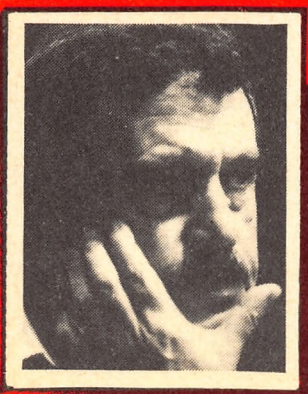
№ 1(65) 1991 г.

Свет

АЛЬМАНАХ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ



СТРЕЛЕЦ

№ 1 (65) 1991 г.

АЛЬМАНАХ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ТРЕТЬЯ ВОЛНА»
Париж — Нью-Йорк
ИЗДАТЕЛЬСТВО «КНИГА»
Москва

Главный редактор — АЛЕКСАНДР ГЛЕЗЕР

Зам. главного редактора — ИРИНА ТАРТАКОВСКАЯ
Технический редактор — ВИКТОР ДОБРОВ

Редакционная коллегия:
Василий АКСЕНОВ, Владимир АЛЕЙНИКОВ,
Дмитрий БОБЫШЕВ, Георгий ВЛАДИМОВ,
Виктор ЕРОФЕЕВ, Вадим КРЕЙД,
Виктор КРИВУЛИН, Юрий КУБЛАНОВСКИЙ,
Алла ЛАТЫНИНА, Генрих САПГИР,
Николай ФИЛИППОВСКИЙ, Сергей ЮРЬЕНЕН

Publishers:
Third Wave Publishing House.

Адрес редакции в США:

Alexander Glezer,
286 Barrow Street, Jersey City, NJ 07302 USA

Адрес редакции во Франции:

Alexandre Gleser
215 Rue du Faubourg St. Honore, 75008 Paris, France

Цена номера: 25 амер. долларов, 150 фр. франков
Подписчикам журнал доставляется за счет редакции

Library of Congress Catalog Card No. 84-8582
ISSN: 0747-7287

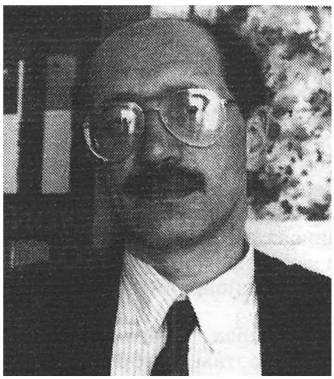
ОТ РЕДАКЦИИ

Обычно наша колонка бывает небольшой. Но ввиду того, что с этого номера "Стрелец" тиражируется на родине, мы позволим себе рассказать нашим читателем о нашем издании. С 1984 по 1988 год "Стрелец" был ежемесячным журналом форматом, примерно с "Огонек". С 1989 года по разным причинам он превратился в толстый альманах, сохранив все свои прежние рубрики и, конечно, основной принцип: все определяет талант. Мы за плюрализм. На страницах альманаха публикуются писатели и поэты разных направлений, публицисты, придерживающиеся различных убеждений. На наших страницах запрещена лишь пропаганда национализма, шовинизма и любых форм тоталитаризма. Нам думается, что такой подход должен понравиться и нашим читателям в СССР.

В последних трех номерах "Стрельца" много места предоставлялось прозаикам и поэтам, которые относят себя к "новой литературе". Это объясняется не особым пристрастием редакции к этой литературе, а тем, что другие журналы русского Зарубежья произведений подобного плана почти не печатают, да и в Союзе такие вещи появляются в толстых журналах крайне редко. Поэтому-то "Стрелец" и взял на себя задачу широко показать творчество этих писателей. Так что не случайно в этом номере собрались под одной крышей Дмитрий Пригов, Владимир Сорокин, Сергей Юрьенен, Зуфар Гареев и, конечно, Василий Аксенов, которого считают предтечей "новой литературы".

С прошлого номера мы завели две новые рубрики: "Литературная жизнь" и "Наши гости". В первом номере за этот год у нас гостили грузинские писатели, поэты, художники и общественно-политические деятели. На это раз у нас в гостях рижский журнал "Родник".

Заключительные строки пишутся полгода спустя. "Стрелец" еще не вышел. Это объясняется тем, что наш московский партнер оказался несостоятельным и необязательным. В результате готовый макет "Стрельца" провалялся в шкафу московской редакции почти шесть месяцев. Что ж, на ошибках учатся.



Александр КАБАКОВ

ДВА РАССКАЗА

RUE DARU ПРИНИМАЕТ ВСЕХ

Присаживайтесь, господа, еще часа полтора-два у нас есть, пока народ пойдет. Вот картонку подложите, да и садитесь, здесь не сыро. Могу предложить винца, пакетик картонный, они, уроды, и вино из картонок пьют, никак не привыкну, но на вкус ничего, да и подешевле...

Да, вы, наверное, недавно здесь, я вас что-то не видал, да и вам, по-моему, манера речи моя еще непривычна? Объясню: намеренно стилизуюсь, да-с. Все, что после того, как приличная речь в нашей стране выродилась, считаю недействительным, как бы вовсе не существовавшим, и говорить на волапюке проклятого века не желаю. Тем более, что находимся с вами там, где и до нас достойные русские люди сиживали, в подобных же обстоятельствах пребывая, а благородных слов и обычаев не теряли. Так что если не совсем понятен мой рассказ будет или затруднителен для слушания – прошу переспрашивать, не наша с вами вина, что от образованного разговора отучены.

Итак, расскажу о том, как именно я точку на своей тамошней жизни поставил и что этому предшествовало. Если чей-то слух подробностями оскорблю – заранее выспрашиваю прощения, но жизнь есть жизнь.

Для вас, новичок, представлюсь: Корзунов Владимир Ильич, бывший заместитель начальника главка, Харьковского государственного университета выпускник, магистр инженерии, а по-ихнему – кандидат технических наук, бывший член капээсэс, женат тоже был неоднократно, сын вполне зрелого мужского возраста где-то

там, увы, обретается. Всего лишь, как принято говорить, анкетные данные, но ежели вы нашу общую доисторическую жизнь знаете, остальное можете сами прекраснейшим образом представить.

Ну-с, и пребывал я в полнейшем благополучии до самого последнего времени. Перемены достопамятные на моем положении, хотя и чиновник я был, не то, что не отозвались, а даже благоприятствовали. Поскольку папаша мой Илья, Царствие ему Небесное, меня Вовкой назвал, взгляды и биография его вам понятны. А потому меня, как сына честного большевика и невинной жертвы стали еще больше поддерживать и продвигать, и как раз я замом, как они выражались, тогда и стал. Да еще жалованье нам повысили, да премии какие-то пошли хозрасчетные, что ли, Господи прости... Словом, принял и я участие в том пиру во время чумы, в котором, почитай, все мы свою долю испили. Там стреляют, тут бунтуют, а я – знай, что ни вечер, в каком-нибудь вертепе получастном жизнь жгу. А то еще возьму, да на конец недели и в Питер завьюсь – в Ригу-то или Ревель уже невозможно было. И все, что тому сопутствует – коньячок, икорка, дамочка славная откуда ни возьмись тут же...

Жена уж и рукой махнула – спивается опора, что поделаешь. Только и надеялась на крепкое мое здоровье, от папаши доставшееся, которое ему в Потьме не искоренили. Да еще мечтала о стажировке, которая предполагалась для меня в Германии: на год и с семьей. А сын уж отдельно жил.

И вот тут-то, в питерском курьерском, в памятной многим "Красной стреле" мы с ней и познакомились, в купе двухместном свел нас нечистый. Моих лет, умна дьявольски, остроумна, образованна, самостоятельна – шутка ли, на киностудии главный редактор! Красавицей не назову, носик российский, скуластая, а ухватки и сияние как раз такие, какие только у красавиц бывают, понимаете меня, господа? Знакомое это явление – ну, ровно ничего нет в женщине особенного, а идет от нее это сияние – и все, красавица безусловная, встречали таких? Вот то-то и оно...

Первую половину ночи мы с ней в тамбуре проговорили, курили, жизнь, как водится в наших поездах, друг другу рассказывали. Курила она нещадно, как все дамы, – они уж как начнут, так меры не знают. А она-то о мере вообще понятия не имела.

Что во второй половине ночи и выяснилось окончательно. Хотя еще и не в той степени, что потом... Словом, начался у нас роман со всех сторон сразу. Говорить могли часами, и все было о чем, смотреть мне на нее было и счастливо, и болезненно до того, что впору и сдохнуть тут же, а в постели и вовсе последний рассудок теряли.

Среди порядочных людей не принято, а все же кое-что расскажу. Вы ее все равно не узнаете, да и я не увижу – так отчего же декамерончиком товарищей по ожиданию не побаловать? Так вот, прежде всего меня ее готовность изумляла. Я еще и опомниться не успею, а она уже того... справилась. И раз, и другой, и пятый. ... Вытянется вся, руками за головой в спинку кровати вцепится и визжит эдак тихонько: "И-и-и-и..." А потом глаза откроет, улыбнется и – "Привет, говорит, я здесь..." А через десять минут – сно-

ва... Ну, и меня, конечно, вдохновляла, да так, что я будто в четырнадцатилетнего превратился, будто во мне запас еще нетронутый был. И не то чтобы акробатикой там какой-нибудь ограничивалась, хотя и этим владела так, что я только глаза открывал – что там индусы с их наставлениями, им такое и не снилось за тысячи лет. Но она этому значения не придавала, у нее сила вся и тайна вся была – рот.

Ежели там в пакете осталось еще – передайте, пожалуйста... М-м, так... Благодарю.

Однажды под утро ступни мои стала лизать. О, Господи, прости!... Я в крик закричал – все, готов... Вот так. А то послюнит пальцы – и к груди моей прижмет, пардон, к соскам. Я сознание теряю... Нет, не могу больше, не расскажешь такого.

Простите великолушно, не стоило и начинать... Ну, да что же теперь поделаешь, я к концу ночи часто это вспоминаю, а уж если подопью немного – обязательно. Тоска... Грех, конечно, поблизости храма, ну, да Господь простит, не убийство ведь, а самое человеческое дело, праотцев грех – Любовь...

Очень быстро, месяца за два, дошли мы с ней до полного безумия. **Конечно, способствовали этому бесприютность,** нравственность наша общественная, большевистское пуританство. Деваться некуда, ключики у близкого знакомца выпросить на пару часов – счастье, а потом еще невыносимее болит... Словом, наказал нас Вседержатель, помучились мы. То в трактире какомнибудь мерзейшем сидим, вокруг твари какие-то крутятся, крик, смрад, грязь, то в подземке куда-то едем, то наконец пристанище найдем – ужас, снежная пустыня на окраине первопрестольной, да и не на окраине даже, а в советской новостроенной слободе, в пролетарском раю – дома, как кроличьи клетки одна на другую поставленные – и более ничего. Вот, дескать, размножайтесь под благосклонным покровительством государства. А мы – противозаконно...

А что вокруг в это время творилось – вы не хуже меня знаете. Колонии бунтуют, черная сотня очкастых ловит, на улицах солдаты... А мы – представьте, господа, так и было – не замечаем себе ничего, и только носимся, как грешные духи, по всему безумному городу в поисках места для отчаянной нашей жажлы.

Чтобы соединиться – такой и речи не заходило. У меня с женой отношения были довольно тяжелые, мучительные, там рвать было невозможно – об этом особый разговор, до другого раза отложим – у нее же еще хуже. Раз и навсегда мне сказала: "Я его не брошу. Дочь его любит, да и самого... бросать нельзя. Все."

И вот так оно шло.

В Питер один раз еще съездить удалось. Как вспомню я эту ночь, купе это огненное, узкие эти постели, постоянное это полусасыпание, оцепенение... Ужас, господа, ужас, никому не пожелаю! Судьба настигла нас и терзала, и сводила с нами счеты, а за что – Бог весть... Видать, проштрафились когда-то. И то сказать – за мной грехи водились, да и за ней, видно, тоже, говорила, что есть ей в чем перед мужем себя виноватой чувствовать, и наш роман к этому хоть и добавил, но немного.

А однажды, когда сидели мы с нею в каком-то похабнейшем месте, среди бандитов и шлюх, расплодившихся тогда, словно тараканы в жаркое лето, сидели и изнывали от желания, невозможности, касались друг друга, только еще тяжелее становилось, тянулись, изнывали, маялись – перегибались через стол, шептались, целовались тайком, руки друг другу гладили – вдруг сказала она внятно и трезво – хотя и выпили мы тогда уже немало дрянного коньяку, подававшегося в ту страшную осень повсюду, – сказала твердо и беспощадно: "Нам осталось – до твоего отъезда. Ты, аптекарь, все взвешиваешь, все экономишь... Когда будем тратить?"

Тут я и зашелся, засуетился, чего-то стал придумывать, решать – и все без толку. Она-то понимала, что ничего не решишь, а я еще метался. И добился-таки своего – уехали мы с нею на два дня в Суздаль, в отель, чего это стоило с их паспортным режимом, с их полицейским присмотром за каждым – не вам рассказывать. Приехали... Да. Снег лежит синий, храмы, дурачье приезжее на них глазеет – одним словом, декорация к жестокому романсу. Поселились. Там отдельные такие домишки стояли, вершина их комфорта. Заперлись. Сдирает она с себя одежду – а одевалась она, я вам доложу, изумительно красиво, всегда что-то такое металлическое, блестящее, стальное, а снимет – там розовая кожа, волосы рыжеватые и влажная вся... Пардон, не могу удержаться от деталей, да и нетрезв уже. Ну-с, разделись, я, понятное дело, задышал со всхлипом и отчаянием – такая в ней нескладность была особая, что невозможно видеть. Кисти и ступни детские, а бедра тяжелые, грудь, как у девчонки, словно и не кормила, а плечи крутые, предплечья мощные... А-а, не расскажешь... И давай языком своим дьявольским орудовать. Без конца. У меня все чувства пропали, одно осталось – осязал я ее. Вина у нас хорошего с собой была бутылка, где-то я случайно купил, итальянского – так она меня этим вином запивала...

А потом заснул я – прямо на ней. И проснулся утром. И увидал ее – уже в стальной ее броне. На лице грим, в руках сумка. Собирайся, говорит, пора.

И уехали мы из рая.

По дороге таксист все на нас в зеркальце посматривал, помню. А потом, когда я ее перед подъездом высадил, он развернулся, притормозил, достал бутылку все того же отвратительного коньяку, которым вся страна спасалась, и стакан мне налил. И даже денег брать не хотел, как в плохой мелодраме, но потом взял все ж. Прими, говорит, мужик, двести грамм, а то ты совсем плохой стал.

Вот и вся история. После все пошло-покатилось. Уехал я на стажировку, жену взял, тут и бухнуло, взорвалось. Я было туда, ее спасать, да уж никак невозможно. Не проедешь. И куда она там со своим горбуном делась – не знаю. Разве я вам не сказал? Муж-то ее горбун был, как там у них получилось, не знаю, но горбун, убогий. Вот она его и не бросала – нехорошо, мол, грех убогого-то бросить... Какой-то был не то сценарист, не то режиссер, я не сильно тогда разбирался, да и не интересовался. Талантливый, говорили, и человек, вроде, порядочный, да мне-то что?..

Теперь же вы видите этой грустной повести конец. Жена на голландской ферме с рассадой возится, у нее от веку такая мечта была – о земле, зелени, откуда в ней это крестьянское взялось – ума не приложу... Иногда в гостях у нее бываю, но не часто, чтобы не докучать. А большею частью здесь, на рю Дарю, с вами, глубокоуважаемые, в ожидании милости Божьей и людской... Капля еще есть? Благодарствуйте...

Мерси, месье, мерси... Мерси, мадам. Благодарю, господа, за помощь, благодарю господа... Мерси, мадам... Что? Какой Володенька?! Меня зовут Петр Григорьевич, мадам... Мерси, месье, простите, что заставил вас нагнуться, дай и вам Господь избавленья от страданий ваших.. Нет, мадам, вы ошиблись, я советую вам следовать за вашим мужем, ему с его изъяном непросто в толпе.

... В следующую ночь он снова сидел у ограды собора Александра Невского и рассказывал свою историю желающим скоротать время нищим. Вина на этот раз не было – даже из картонного пакета. Но кто-то из знакомых прихожан оставил ему упаковку – шесть банок пива. Он расходовал это богатство экономно, но до рассвета не хватило, и он снова с грустью вспомнил тот стакан коньяку, что налил ему когда-то московский таксист.

28 января 1990 г.

ДЕВУШКА С КНИГОЙ, ЮНОША С ГЛОБУСОМ, ЗВЕЗДЫ, КОЛОСЬЯ И ФЛАГИ

Когда семнадцать лет тому назад она поселилась в этой квартире, все уже было старое, но приличное. Мебель – тяжелая, с закругленными краями, мощная – была кое-где поцарапана, но стояла прочно, надежно, кровать все сносила без единого звука, маленькие ключи ловко поворачивались в окованных бронзой скважинах, граненые стекла сверкали в дверцах книжных шкафов и буфетов, на креслах – обивка из толстой шершавой ткани в золотисто-коричневых цветах и листьях была чуть засалена, но нигде не порвана... С одного щелчка срабатывали выключатели и люстры с подвесками, вспыхивающими лилово-зеленым огнем, и резные плафоны ярко освещали обои – тоже золотисто-коричневые, в медальонах между полосами – и отражались в потемневшем паркете. В первое утро, оставшись одна, она босиком вышла в гостиную, увидела пыль, танцующую в луче, прорвавшемся сквозь шторы, прошлепала к гигантскому полированному ящику приемника "Мир", стоявшему на угловой тумбочке, нажала желтоватую клавишу – и ласковый, масляный голос забормотал, будто народный артист стоял тут же, за шторой: "Я л-любуюсь вами па нотчам..." Одесса и тут пыталась настигнуть ее, но в таком количестве она родного города уже не боялась...

Ничего нового не появилось с тех пор в квартире – только в прошлом году по его настоянию в спальне, потеснив с подзеркальника синие хрустали туалетных наборов и прочую ерунду, встал небольшой, серовато-серебристо-черный, матовый, напоминающий какое-то оружие, "шарп" с видиком. Да на кухне – двухкассетничек... Да десять лет тому назад, к ее горю, пришлось расстаться с бордово-кремовым "зимом", и с тех пор менялись уже третьи "жигули", к которым не было ни времени, ни желания привыкать – жестянки и жестянки...

А жилье дряхлело, обои отвисали клочьями, замки заедали и проваливались, выключатели отрывались от стен, падала плитка в ванной и понемногу бились стекла в кухонном буфете, и он уже напоминал руины – разбомбленный город...

Володя в этот год не вылезал из инспекций каких-то дальневосточных округов, прилетал чудовищно грязный и измочаленный, полевой китель с поблекшими звездами вешал не дальше прихожей, под рубашкой стал носить десантную, как он сказал, тельняшку. Долго ужинал на кухне, пил коньяк – шофер вносил коробку – заставлял выпить и ее, рассказывал что-то ужасное про солдат, убийства, муки, при этом криво улыбался и несколько раз сказал невнятно-страшные слова: "Ничего, они еще этим умоются..." Сильно поседел и, когда утром снова надевал рубашку с погонами, пристегивал галстук, поправлял перед зеркалом вычищенный ею за ночь китель и высокую фуражку – становился неотличимо похож на свекра, яростно глядящего с портрета в кабинете: такой же груболицый, прямоносый, с глубокими складками, соединяющими крылья носа с углами прямого, безгубого рта.

Она решила затеять ремонт. Ничего не менять, только реставрировать – дворянское это гнездо, на которое Володя плевать хотел, презрительно называл его "папашиной хазой", она любила с первого дня, радовалась его солидности, безвкусице, величавости, непохожести на все, в чем жила до Москвы, и на все, в чем сейчас жили люди. Кто-то из девочек в библиотеке порекомендовал прекрасного мастера, дал телефончик, она позвонила, ей пообещали "осмотреть фронт работ" через недельку – ровно через неделю, когда она только пришла со службы и рассовывала в холодильнике продукты, в дверь позвонили.

Она ждала пожилого мужичка, мастера-золотые руки из плохого кино, седенького, сухонького, с деревянным ящиком, из которого торчит складной аршин и молоток. По телефону отвечал немолодой женский голос, она думала – жена..

Вошел парень, в джинсах, джинсовой же рубахе, через плечо – роскошная кожаная сумка, хорошо промытые, едва ли не подвитые волосы гривой, от густой, русой, тоже вьющейся бороды пахнет, как в холле "Интуриста"... Ей стало неловко – на улице стояла вязкая июльская жара, синтетическое ее рабочее платьишко пахло, как ей показалось, потом, а от рук несло бензином – чертова машина застряла под светофором, и если бы не гаишник, она бы там до сих пор стояла... "Юра", – парень представился, было протянул руку, она замешкалась, он руку убрал, но тут и она спохватилась, он снова неловко протянул ладонь – и

нечаянно дотронулся до ее влажного от жары запястья... Потом ей казалось, что тогда уже все стало ясно, что сразу и она, и он почувствовали то самое головокружение, обмирание, от которого не было избавленья, которому не было конца, прервать которое удавалось только на полчаса-час, когда уже не оставалось сил, а после оно возвращалось удвоенным... И она даже говорила, что тогда же, сразу, поплыла, но он усмехался, щурил глаза: "Просто жарко было, не выдумывай, генеральша, ты что же – на плотника-столяра на раз западаешь?.. А сам уже темнел, хмурился, лицо начинало дергаться, жить отдельной жизнью, и через мгновенье он уже был снова готов, вцеплялся в нее, нависал...

Работать он начал назавтра и работал так, что сразу стало понятно – мастер не здешних класса и добросовестности. Но и цену назначил такую – она только моргнула и быстро стала прикидывать, как уломать Володьку, вовсе к быту равнодушного, а к деньгам скуповатого и пересчитывающего все на японскую электронику, к которой питал нежную любовь, как к высшему, на его взгляд, проявлению человеческого гения. Юра передвигался по квартире незаметно, шума работой почти не производил, только дрель выла, обедал поздно – когда она приходила из библиотеки. Сам же являлся утром точно к ее уходу и сразу начинал – приносил с собой уже готовые детали, какие-то точно обрезанные планки, бронзовые ручки, подобранные на неведомых свалках, куски тонкой фанеры, называемой почему-то смешным гоголевским словом "шпон".. Обедали вместе, ели гигантский салат – эмалированный тазик помидоров и огурцов, радовались, что оба предпочитают постное масло сметане. Он был родом из Ростова, потом банальнейшая шутка насчет Ростова-папы и Одессы-мамы применительно к их отношениям стало чем-то вроде пароля. "Это папа, – говорил он, и она прижималась к трубке, ноги сразу слабели, становилось мокро, душно, – а это мама?" Они ни о чем не договаривались, но уже к концу первой недели он спросил: "А глава семейства где же? В отпуске?" – "В командировке, – она ответила безразлично-любезным тоном, совершенно неестественным и почувствовав эту неестественность, продолжила еще более фальшиво-безразлично, – завтра должен быть..." Значит, до понедельника у меня простой, – сказал Юра. Лицо его стало темнеть, потом она узнала, как он выглядит в ревности. – Ведь, насколько я понимаю, в понедельник товарищу генералу снова в дорогу?"

На десятый день, перед его уходом, они пообедали и выпили, он сказал, что есть повод, и вытащил из сумки фляжку с чем-то остро пахучим, похвастался: "Лучший в мире виски..." Потом, стоя уже в прихожей, чтобы закрыть за ним дверь, она вспомнила и попросила его ввинтить лампу в ванной, в бра над зеркалом, света от потолочного плафона ей было мало. Он положил сумку, пошел в ванную, она подала ему новую лампочку, взяла перегоревшую, он повернулся к ней, обнял – и застыли: она, держа на отлете пыльную почерневшую лампочку, и он, все сильнее, все глубже вжимая ее в себя...

Он утверждал, что сразу все про нее понял, и тайна, которую она все эти годы скрывала от мужа, стала ему доступна с первого

раза. "Глаза прозрачные, – говорил он задыхаясь, – прозрачные... тебя сквозь них видно... всю... как сейчас..." Она стеснялась этого с детства, едва ли не с десяти лет своих, неутолимой жажды и воображения, непобедимых никакой усталостью, никакой володиной мощью, даже в его еще юные лейтенантские годы, когда мог он не спать всю ночь, когда мышцы дергались под каждым миллиметром белой, безволосой кожи и еще надеялся он завести сына, очередного вояку... Она старательно скрывала от мужа и от немногих за эти годы, удивительно немногих, для такой как она, любовников, эту свою пагубу, стыд, неукротимость, порок – но Юра понял сразу и принял, и она заговорила, застонала, и все стало можно... Они вместе шли в ванную, вместе возвращались, вцепившись руками друг в друга, руками, перекрещенными, как в детстве на катке, когда катались парами, и идти до кровати было неудобно, но они не отпускали, не отнимали рук, и его пальцы терзали, рвали ее, и ее рот раскрывался все шире, и жара чудовищного июля расплавляла их, и он смеялся: "Ты это от жары или от меня?.." Вдруг он на мгновение засыпал, перевернувшись на спину, она клала голову на его грудь, густо заросшую темными кудрями, утыкалась носом, втягивала запах. Жара входила в настежь открытое широкое окно, бензин с набережной стлался над кроватью.

Ремонт уже был закончен. Володя поморщился, хотя она еще и уменьшила сумму на четыре сотни, но пошел в кабинет, вытащил откуда-то очередную батину книжку на предъявителя, дал... Будучи человеком объективным, признал, что работа – высший класс, прикинул, где теперь можно будет поставить хорошую стереосистему и улетел куда-то – не то в Анголу, не то на Кубу, не то, может, и в Афганистан... Ей стало стыдно – ведь опасно же, он летит на войну, но поделать с собой ничего не могла, отвлеклась и сразу же забыла, куда именно...

Теперь Юра приходил раз в два-три дня. Стал грустен, рассказывал все подробнее о своей жизни. О работе в институте, о том, что для программиста-системника высочайшей квалификации, как он, тут дела настоящего нет, что мать боится соседей, которые уже не раз предлагали убираться в свой Израиль, что разрешение, говорят, должно быть вот-вот, и тянуть нельзя, потому что дверь может захлопнуться... И однажды, когда на часок оба угомонились, лежали голые поверх мятой, мокрой простыни, сказал: "Слушай... а если бы ты ушла от своего... главнокомандующего... ведь нас бы не выпустили, да? Из-за него..."

Она изумилась настолько, что даже высохла сразу. Ей ничего похожего в голову не приходило, она наслаждалась этим июлем, жарой, мокрыми простынями, собой, им – и не думала ни об уходе, ни, уж конечно, об отъезде, хотя уже давно знала о его обстоятельствах.

После этого он стал говорить о возможности соединиться и, конкретнее, вместе уехать, все чаще. Она молчала, иногда вздыхала, даже начинала плакать, но в душе понять его не могла никак – ну, что ему еще надо? Все прекрасно... А уедет, в конце концов – будет, конечно, грустно, тяжко, даже ужасно, но ведь останется, что вспоминать, разве плохо? Ее удивляла его положительность,

все более частые разговоры о браке, жизни вместе, даже о детях – о, Господи, ну, какие еще дети? Знал бы он...

Володя стал ездить в командировки реже, с Гоголевского бульвара возвращался хмурый, ел молча, ложился, смотрел всякую муть по видику – бегал какой-то полуголый, со вздутыми бицепсами, стрелял непрерывно... Потом муж засыпал, во сне тяжело храпел, бормотал... С Юрой встречаться стало совсем трудно, он получил разрешение, бегал оформлять всякие бумажки, а вечером было просто невозможно, да и днем Володя мог вернуться в любую минуту. Однажды удалось – начались какие-то большие учения, о которых писали в газетах, Юра пришел с утра, она отпросилась со службы, набрала кучу книг для работы будто бы... Юра принес кассету, она уже давно просила, никогда не видела, а попросить Володю – хотя была уверена, что он сам где-то смотрел – с его прямым ртом и блекло золотыми звездами, словно приросшими к плечам, было невозможно. Пошли в спальню, включили видик. На экране забарахтались, красно-мясное, мутное, чудовищно увеличенное полезло с экрана ее давнее безумие, ее бедствие, болезнь... Она старалась не всматриваться, и все же замечала все, покрывалась холодным потом, почти теряла сознание, и уже извивалась сама, тащила к себе его, открывала рот, словно засыпающая рыба, и одной рукой прижимала его все крепче, а другой не оставляла себя в покое, но от этого заходилась еще сильнее, круче, болезненней.

Входная дверь открылась. В ту же секунду она уже знала, что делать. Всю юркину одежду – одним броском в окно... Сумки с ним сегодня не было, так... Еще носки, хорошо... Теперь иди, иди, да не бойся же, смотри, здесь крыша в полуметре, давай, все, пока, привет. Володичка, не могу, сил моих нет больше от этой жары, лежу, ну, устал? иди, раздевайся, полежи немного, потом я тебя кормить буду..

Он стоял на раскаленной крыше, переминаясь, словно на пляже в середине дня. Никто его не мог здесь увидеть – он прижался к простенку, крыша этого крыла была обширна, а по краю ее стояли, словно защищая его от всего мира каменной шеренгой, юноши и девушки с книгами и глобусами, с теннисными ракетками и винтовками, с отбойными молотками и скрипками, а между юношей и девушкой были колосья, и звезды, и каменные стяги, и снова колосья. Небо над ними было светлое-светлое, почти без синевы, словно насквозь прожгло синеву страшным солнцем, и она расползлась, как синтетика под утюгом, сползла к самому горизонту.

Он заглянул в окно. На кровати лежала его женщина – голая, мокрая от пота, выступившего еще под ним, розовая и рыжевато-желтые колечки коротких волос просвечивали над глубокой складкой, притягивающей солнце. Рядом с ней лежал генерал в полной боевой форме, в портупее, в сапогах, и пыльные звезды сверкали на его погонах зеленоватым золотом.

– Я улетаю, – сказал он. – Если хочешь, летим вместе, я могу тебя взять.

Женщина повернулась на бок, молча перелезла через генерала, причем груди ее проползли точно по его немногочисленным – мир-

ный генерал – планкам, слезла с кровати и пошла к окну.

– Ладно, – сказала она, – уговорил, сионист. Летим... Только, чур, всю дорогу целуемся.

– Идет, – сказал он.

– Стойте, – сказал генерал. – Вы будете сбиты при попытке пересечения государственной границы! Я конечно, могу позвонить Коле Афанасьеву из управления пэвэо, все же кадетами вместе учились, но при одном условии, как только обживетесь, пришлете мне еще двухкассетничек какой-никакой. Хоть "Санио", только ватт на двадцать пять, ладно? Иначе – стреляю...

Он, не вставая, расстегнул кобуру и вытащил "макарова". Но было уже поздно...

Они летели над городом, обнявшись. Пули маломощного пистолетика прошли далеко, не причинив им никакого вреда. Жара стояла страшная, и они еще раз порадовались, что не успели одеться. Они вцепились в друг друга, руки их были скрещены, ее крепкий кулачок сжимался все сильнее, его пальцы втягивало еще глубже...

– А у Шагала все евреи летают, – сказал он.

– И невесты, – сказала она.

– Правда, не с высотки, – сказал он, и оба расхохатались.

От жары в тот день у многих горожан звенело в ушах, они поднимали глаза к светлому небу и с надеждой смотрели на два небольших облачка. Но облака были слишком светлы для дождевых.

4 марта 1990 г.

Москва

Юрий КУБЛАНОВСКИЙ

НОВЫЕ СТИХИ

СПРОСИ, ПРИТВОРИВШИСЬ НЕМОЮ...

Осень. Древний уголок
Старых книг, одежд, оружья.
П.

I

Спроси, притворившись немою,
у ветра, чья песня вольна,
почто в неприступную хвою
березы лоза вживлена,
горящая тихо, продольно;
а вдруг в приозерном логу
ей – больно
и холодно на берегу.

... Чего ж заждалась, не спросила?
Быть может, сквозь влажную пыль
– то золотоносная жила
мурановских приисков иль
нездешней красой леденящих,
чья недорастрачена мощь,
а значит, тем паче пропащих
распадков михайловских рощ.

II

Над садом, подлеском с рябиной
в скукоженных комьях кистей
– усадебный ворон былинный
судьбинно скликает гостей.
Не там ли созрело, а после
упало державное вмиг
зеленое яблоко – возле
обтянутых кожею книг?

... Приблизив к раскрытым – слезами
наполненные глаза,
счастливцы, смотрели б часами,
что грешники на образа,
как, строя читателю куры,
бахвалится древком с косой
костлявая – в нетях фактуры
старинных страниц с рыхлотцой.

III

В бревенчатой горнице пакля
неправдоподобна свежа
и – лезвием пахнет
с наборною ручкой ножа.
О, все отражающий, кроме
реальности, тусклый овал
настенного зеркала – в доме,
где кто-то до нас побывал,

в еще не рассохшейся раме,
подобной тугим обручам,
мы верим твоей амальгаме
и честным безвучным речам.
Шагнуть – и сторицей
ответят с другого конца
разбуженные половицы,
и дверь, и ступенька крыльца...

Сентябрь 1989 г.

ДОЖДЬ В КАСТИЛИИ

Шелковые петли
к окошку привесь...
Пушкин

Луна за тучами эльгрековскими брезжит
едва вдали
теперь все реже.
Ты слышишь ли:
В Мадриде брачном
почти чаду
кончающийся дождь еще стучит по мрачным
кумирам мраморным в ночном саду.

Крутые бобрики идальго длиннолицых
примяты влагой. И
к нехитрым радостям великих инквизиций
прибавь свои.
Подводным алтари подобны гротам,
– туда
нас Приснодевы и Сыны с их крестным потом
зовут всегда.

Рассталась бы душа с роскошной, грешной, тошной,
чужой землей,
но беспокойная все медлит под окошком
с шелковою петлей...
Летучей мыши
в достигшем крыш
серчающем гитар рыдании расслышать
удастся лишь

последнее прости неуловимой массе
воды в горсти,
айве с оскоминой на скомканном атласе
последнее прости.
Дождь – кровь священная, вдруг пролитая в схватке
пространства невпрогляд
с прозрачным временем... И приторны посадки
левкоев у оград.

август 1989 г.

* * *

Свет течет из зимнего окна
прямиком под веки.
Это ты так сказочно бледна
от его опеки.
Первый ранний беженский мороз,
словно сопку,
прихватил копну твоих волос,
столь щемяще стриженную в скобку.

Обернись: мерцает за плечом
вновь звезды серебряная клемма,
той, перебирающей лучом
крыш коньки и люльки Вифлеема.
И за горным ельником в зубцах
с валунами вместо изголовий
на лотках в рожденственских ларцах
тлеют угли мюнхенских зимовий.

Над свечами тусклыми уже
в необъятной кирхе пропыленной
Дух Святой завис на вираже
– отзвуком осанны похоронной.
Наши души в плотских коробах
тоже, статься, станут голубиней,
сквозь махровый сблизившись впотьмах
и фосфоресцирующий иней.

декабрь 1989

* * *

До-гётевой лепки
альпийский алтарь слепоокий.
Из бронзовой репки
под мраморный глянец протоки
бегут, расплетаясь.
Но так тяжело Иисусу,
что свечи, пугаясь,
всей стаей сбиваются к брусу.

Когда ослепляет
спасения чистая пытка,
Господь наполняет
глазницы белком до избытка
под обручем терний
– и ставит пред оные кратно
две русские тени,
которых не пустят обратно.

ПОД СНЕГОМ ТУСКЛЫМ, СКУДНЫМ

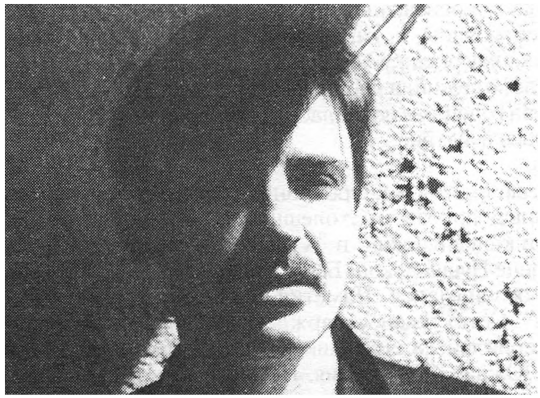
Под снегом тусклым, скудным
первопрестольный град.
Днем подступившим, судным
чреват его распад.
На темной, отсыревшей
толпе, с рабочих мест
вдруг снявшейся, нездешний
уже заметен крест.

Но в переулках узких
доныне не погас
тот серый свет из русских
чуть воспаленных глаз.
И у щербатой кладки
запомнил навсегда
я маленькой перчатки
пожатье в холода.

Москва, ты привечала
среди своих калек
меня, когда серчала.
Почто твой гнев поблек?
Кто дворницкой лопатой
неведомо кому
расчистил путь покатый
к престолу твоему?

... Напротив бакалеи
еще бедней, чем встарь,
у вырытой траншеи
нахохленный сизарь
о падаль клювик точит,
как бы в воинственной
любви признаться хочет
к тебе, единственной.

январь 1990
Париж



Сергей ЮРЬЕНЕН

ПАРА НА ПУШКИНСКОЙ

Рассказ

(Из книги «Рашн Лав Машин»)

Цецилия, которая ушла из дому ради гоя, повторяла, что всегда остается ломбард на Пушкинской.

У Глеба был словарь иностранных слов:

"...кредитное учреждение, выдающее ссуды под залог движимого имущества. Название от итальянской провинции Ломбардия, купцы которой занимались этими операциями. В СССР ломбарды принимают на хранение вещи..."

Кроме машинки, что было заложить?

Она предложила плащ, прихваченный в надежде встретить в столице весну.

Добрались на последние пятаки, но по вторникам не работает. Б ... ! Кто же мог знать? Разъехались "зайцами"– он в общежитие. Автобусом 111, который вечность тащился к Ленгорам.

Нгуен отсыпал зеленого чаю. Сигарет настрелял у своих. В счет долга снял полташ.

В среду вернулись затемно.

Ломбард еще не открылся, но двор был битком. Вдовы всех возрастов. Цыгане. Любовники. Свертки, авоськи, узлы. Перетянутые туго трубы ковров. Согревало известное удовлетворение, что они далеко не последние: очередь прирастала. Из подворотни уже загибалась на Пушкинскую, когда он наконец открылся – ломбард. На лестнице в многоногой толпе пропала ведущая бабка. Без особых примет: коричнево-серый платок и черная спина, вытертая на выпуклом. В гуле радости, что открыли и будет тепло, подтягиваясь за темную бронзу перил, минут за пятнадцать поднялись на этаж,

протиснулись в освещенный "приемный зал", где, как на вокзале, висели электрочасы, и, как на вокзале, потерялись: в какую из очередей? к какому окошку? прилавку? Но ведущая бабка нашла их сама, привела, оттеснила напирающих задних: "Стояли, говорят вам!"

Вдали за головами появилась приемщица.

Началось действие.

Жизнь.

Они решили стоять непременно. Отлучаясь, он обегал округу – Театральный проезд и Столешников, в поисках писчей бумаги заглянул в канцелярский, в "Художественный", в пишущих машинок – в конце Пушкинской. Была в клеточку, но арифметикой в этой жизни он отзанимался. Наметил ряд покупок: ленту для ослепшей "Колибри". Сетку жизнеутверждающих лимонов с не по-здешнему четким чернильным штампиком на каждом из этих тонкокожих плодов – Южная Калифорния. Неужели есть такая? "Явы" блочок, если, конечно, успеют, ибо народ разносил ее из "Табака" на Столешниковом интенсивнейшим образом, и неплохо бы взять этот скоч, пусть и венгерский... видно будет...

Возвращался, сменяя.

Свет погасили. Очередь заглядывала на электрочасы, висящие над залом: приближался перерыв на обед.

Чувство обескровленной невесомости.

Ботинки все тесней.

От прилавка поступала информация. Кто что сдает и во сколько оценивают. Очередь волновалась, в голос загадывая – сколько дадут? При этом нарочно – не сглазить бы – сумма надежды занижалась. Если, к примеру, за раз надетое только на свадьбу капроновое платье мечталось 15, то вслух объявлялось со вздохом: "Хоть бы пятерочку..." А у кого было ношеное, переглядывались у лицемерки за спиной: "Пятерочку ей... Тут по полтинничку, и то бы счастье". От ситчиков летних, от ширпотребовских чиненых туфлей через ни разу, ну ни разу не надеванные, а только лишь примеренные, мужские полуботинки в магазинной коробке, в завертке нежной, фирменной (и показывались, вынимая, любуясь на тусклый их свет: "Маде ЧССР!!"), через вышедшие из моды выходные костюмы владельцев, отошедших в мир иной, через сукно, габардин и мохер (прости, Господи, за выражение) иерархия состояний коллективной души восходила к сферам высшим – к коврам. Их владельцы в параллельной очереди стояли уверенно, не общаясь, не вопрошая судьбу, обнимая на попа поставленные трубы – ростом выше держательниц. Эти пользовались уважением: до уровня двухметровых ковров людская зависть не всходила, обрываясь на соседском мохере. Даже русскому чувству предел положен.

Она вернулась возбужденной.

Во-первых, в ювелирном, в бешеном натиске перед отделом обручальных колец из Ташкента какой-то узкопленочный, всю измацав, с зажатыми-то локтями, торговал ее на ухо, взойдя за минуту до сотни – звал на "Советскую" с предварительным угощением в "Узбекистоне": что там? Сезам. Тыща и одна ночь. Когда-нибудь сходим. А во-вторых? Черный рынок. Толкучка. В женском туалете, что по Столешникову на подъеме к "Арагви" – напротив тем-

но-серого куба Института наследия марксизма-ленинизма. Чего там только нет! Ей предложили: перламутровую губную помаду, польскую, прессованную пудру французскую, английские колготки – все там! Она сговорилась на три с одной Кохой – ну, кличка. Где? Там же, в туалете. Там все, ты понимаешь? Охота было курить. Сейчас стрельну. Вышла на лестницу, вернулась с сигаретой: " Парень дал".

Поджидая свою добытчицу, парень этот курил, облокотясь над пролетом.

Прикуривать у человека его же сигарету было неэтично.

Он прикурил во дворе от американской, зажатой между простроченных пальцев пористой перчатки, владелец которой хмуро смотрел на контакт "Мальборо" с его болгарской. Действительно, паршивая – импотентный "Опал". *Не хотите ли "Стюардессу"? – "Нет, у меня "Опал".*

У него далеко не опал, но не в этом вопрос.

Даже не в том, чтобы день пережить.

В том, как выжить.

Вдвоем.

В лицо ему, намеренно отвернутое от всех, ото всего, заглянула цыганка. Он покосился – и раскрыл глаза. Красавица! В приталенной плисовой курточке, растегнутой на груди, на монистах звенящих, и не чем-нибудь, а полновесным императорским серебром, где среди николаевских рублей выглядывал и профиль Екатерины Великой, и петровский "крестовик"

– Эй, – помахала чумазой ладонью. – Папиросочкой не угостишь?

– Последняя...

– Злато-серебро не сдаешь?

Он усмехнулся.

– Какое! Лучше ты мне погадай.

Цыганка вынула из его пальцев и на треть не докуренную сигарету, затянулась, глядя в его будущее черными глазами, и вставила ему обратно в обветренные губы:

– Дальняя дорога будет.

– С кем?

Оглянулась через плечо:

– Люби, пока любится!

И пошла, метя юбками по растоптанному снегу: без чулок в мороз. Втянув губы (береженого Бог бережет), он осторожно дотянул до фильтра, отстрельнул в сугроб.

Подворотню с улицы заложил красный бок "Икаруса" – интуристов везли на Красную площадь.

Он взлетел обратно.

Как раз!

До прилавка два узла, и двадцать минут – до закрытия.

Только что тут случилась трагедия.

Отвергли.

Угнетая осуждающей немотой, очередь выглядывала, как торопливо старушонка собирает барахло в штопаную наволочку. Мелькали венозные лапки. Морщинисто-бежевые. Подхватила

узелок и пошла восвояси мимо очереди. Голову не поднимала, сгорая без крови от стыда. "Надо же, – кто-то сердобольный. – Четыре часа стояла..." – "А что вам еще делать-то? – огрызнулся голос. – Только время у рабочих отнимаете. Сидели б дома, дули б чай из блюдца, да радовались: *пензия* набегает. Нет! Всюду лезут, везде норовят заступить. И ведь не дохнут же, живут!" – "Тем и живут, что жизнь другим заедают", – поддержали это, и праведный гнев против слабых мира сего, подключая все новые голоса, стал будоражить очередь, обреченную на час ожидания натощак: без десяти уже перерыв.

Наконец!

Прилавок, крытый багровым в прожилках линолеумом. Исцарапан ногтями.

Любовь его распластала свой губчатый плащ. И когда счастливая бабка без особых примет отвалила направо с квитанцией в кассу – вдвинула перед приемщицей.

Стоя рядом, в плечо, он чувствовал на лице у себя нечто гнусное – предъявляемое вместе с плащом. Не то, чтобы просто внимания дань отдавал – сам отдавался приемщице взглядом. И не только наружно: в уме он себя уговаривал, что она "ничего" и "вполне", что "при случае"... грубоскулая, жизнеспособная дочь Москвы, этот станок ее, молодой, но всецело функциональный, часть данной системы, вершитель судеб, пробившийся за прилавок безграничнейшей власти Дьявол знает один за какие услуги Ему. Вот за этим он готовно признавал сексапил, унижая с собой заодно и любимую рядом: только прими этот губчатый, выстави цену...

Боже, что происходит со мной?

Выказывая брезгливость, приемщица раскинула полы плаща, ковырнула алым ногтем неприметное затвердение (еще до побега, но где? Не иначе в подъезде ее отчего дома на Коммунистической, взявшись за прочный и пыльный радиатор, вжимая ее ему в теплые ребра...)

– Импортный, – он произнес.

Выдувая наружу губу, приемщица бросила полу:

– Не надо.

И слегка оттолкнула, глядя сверху на поверженную любовь. Они задохнулись. "Ну и что? – так смотрела приемщица. – Что?.."

Оглянувшись на часы, любовь его сбросила пальто.

Забрасывая рукава, пальто улеглось на прилавок. Зимнее, на ватине, ткань "букле". Изучая извне и блестящий сатин изнутри, дочь Москвы согласилась:

– Индпошив... Аккуратнее, девушка, надо: новое, а обтерли уже. – Придвинула блок квитанций, переложенных черной копиркой, и взяла карандашик. – Пятнадцать устроит?

– *Сколько?*

Она ему сжала запястье.

– Ладно, – сказала приемщица.

И прибавила два рубля.

От кассы балетной походкой как раз отходила элегантная дама, заложившая драгоценности: не иначе вдова сталинизма. Со следами былой красоты.

До свидания с Кохой два часа.

Из женской очереди они встали в мужскую.

В "Яму" – знаменитый подвальный пивбар. Медленно, по ступеньке, опускались под уровень тротуара. Она вспоминала моменты. Отвечая, машинально он взглядывал кверху, где мимо решетки проходила шуршаще-нейлоновая нагота. Взмельк ее. Колено – между полой пальто и голенищем сапога. С чувством вины возвращался глазами к любви, вполголоса выбирающей между прессованной пудрой и колготками. На дне, где ракурс оптимальный, соглядатаи так и ждали спиной к двери – с задранными головами. На цок каблучков сами глаза подскочили. Из-под мини-дубленки сверкнул на мгновенье испод "центровой" – над сапогами чулки, нагота и полоска нейлона промеж.

– Ишь ты! – сказал завсегдатай .– С антифризом их делают, что ли?

– Догуляется, – не без злорадства заверил другой.– Схватит по женскому делу.

Погруженная в мысли, она шевелила губами. Посиневшими.

Мало дали, но легче выкупить. *Семнадцать.* Разве деньги? С другой стороны – полстипендии. Где достать? Забывшись, он видит себя за столом и в дыму – проводящего "банк". Куча денег уже. Бумажки, а если монеты – не меньше "картавого". С виду рублей двадцать пять (а окажется – сорок без малого). Сдав карту "последней руке", прикупает к тузу. Раз! на бубну ложится с победным щелчком туз червей. Игроки все откидываются: "Йо – о... *Столица!*" – бесспорный, безоговорочный выигрыш. "Московское очко".

Дверь "Ямы" приоткрылась.

Привратник обменял их на трех красномордых сановников, обдавших вирджинским дымком. Американские курят.

– Пис-сатели...

– Откуда ты знаешь?

– Из учебника. Рыла эти еще в школе зазубривал.

– Ха, – легко удивилась она. – Сам собираешься стать, а ругаешь...

Сдав свое еще школьное вместе с плащиком демисезонным, он двинулся в глубь, содержа на ладони напряженный ее локоть – впервые входила она в этот сводчатый сумрак. В итальянском своем бирюзовом, но теплом платье в обтяжку.

Под окнами дым был скульптурен. За приземисто-длинными столами пили пиво, витийствуя или рассуждая с бескрылым за жизнь реализмом, либо – таких стало больше – наливались им мрачно и в одиночку. Одни выступали, другие держали язык за зубами, третьи, которые в штатском тоже, отлавливали – из словесной руды. Главное в этом подвале не поскользнуться. На креветочной шелухе.

Он обратился к столу одиночек:

– Свободно?

Ответом не разрешился никто: покосились, смутились.

Скамья была намозоленно скользкой. На лакированной столешнице громоздились кучки усатых головок и мокла разбухше нераскушенная баранка. Выпрямив спину и держась отчужденно от

края, она дергала целлофан – распечатывая пачку "Столичных". Он оглянулся. Кроме хриплоголосой бляди и трех юных отпетых, кругом лишь соперники. Но можно оставить, рискнуть. Тяжелая мрачность соседей по столу вызывала доверие: не до фривольностей мужикам.

Он поднялся и вышагнул за скамью:

– Я сейчас...

Он прошел в свет раздаточной. Официантка ждала у подноса, заполняемого пивом, которое в кружки ей накачивал плечисто-брюхатый раздатчик.

– Здрасте...

Не с первого взгляда, но был он опознан.

– А, *заговорщик!* Сколько лет, сколько зим... Не женился?

– Почти.

– А хорошую выбрал?

– Лучше нет.

– Ишь...

– Она, кстати, здесь.

– В зале? Так сейчас мы организуем. Из лучшего крана, да, Тимоша? (Раздатчик, как робот, качал). Где, в большом? Сегодня я в малом, но мигом пришлю...

Как зовут ее, он не помнил.

– Спасибо.

– Всегда. Обожди! Покажи мне...

Через внутренний дворик в зарешеченное окно раздаточной смотрели забеленные окна отделения черного рынка на Столешниковом – сортира *"Au Bonheur des Dames"* . Будь я из школы натурализма, я бы вам...

Она приняла свой поднос на бедро.

– Вам помочь?

– Х-ха...

Они вышли под своды.

– Та с глазами?

– Угу.

– Не москвичка, надеюсь?

– Никогда.

– Пусть бросает курить. Поздравляю.

Он вернулся за стол.

– Что за мамаша? – ревниво спросила она.

– Так...

– А все же?

– Сейчас увидишь.

Соседи косились. С улыбчатым недоумением взглядывая то на него, то на нее, официант расчистил, досуха вытер и заполнил перед ними пространство – пара пива и пара креветок.

Она повернулась:

– Ты даешь!..

Жидкий хлеб наш насущный. Заставив себя оторваться, он отставил душевную кружку. Полировку местами разъело до дерева. Неумело ее тонкие пальцы обвили стекло рукояти. Пригнувшись и с оглядкой на соседей, подула на пену. Несравненная. Хорошо мы сидим.

Напротив пальцы с каймой взяли щепоть влажной соли, облепили края.

– Зачем он?

– Кайфа больше.

– Давай?

– Бьет по почкам. Ешь креветки.

Двумя пальцами.

– Мокрая... Как ее?

Отломив головку с усами, он,бывалый, вынул ей белое. Было ей девятнадцать. Впервые она раскрывала креветки. Ей было вкусно, но:

– Щиплет язык...

Задевая ей локон, он ответил:

– Ты тоже.

Не поняла или сделала вид: извлекла кружевной свой платочек и, оттирая, смотрела на ногти. Ей мечталось о выпуклых, жесткокрылых и длинных, но они были тонкие , ломкие, приходилось остригать, и, покрытые лаком, эти ногти вызывали образ девочки, которая наманикюрилась красным карандашом. Бледные, бедные лунки. Она говорила, что помогает шпинат, и под Новый год, когда так совпало в гастрономе, что деньги и удача, он с шампанским приволок этих маленьких банок с детским питанием – импорт из Будапешта. Но пока что не очень заметно, чтоб помогли. Бросив взгляд, она спрятала ногти в кулак. Нахмурясь, он потянул тяжесть пива к себе.

– Что я думаю, знаешь?

– Что?

– Лучше пара чулков, чем колготки.

– *Колготки,* – реакционно сказал он. – Не дать и не взять. Только чулки. Только пояс с резинками. Только это нагое...

Она наступила ему на ногу. Под столом. И дожала, убеждаясь, что осознал.

Он усмехнулся. Ферботен. В мозг толчок, и осознание огрузнело, расслабляясь. Пиво всегда по-немецки. Ферботен, ферботен, бормочет.

Что *ферботен?*

– Литература, – он вспомнил. – Союз их писателей! Рожденный в Год Свиньи, не могу их сравнить, но кормушка...

Топнула по ботинку.

– Тебя так и тянет в публичных местах...

Окружающий мир заложило. Как уши перед отрывом тогда. Перед побегом. Выживем, нет? Опьянение грузное, но он знал, эфемерное.

Он допил.

– Ты права. – Стеклышко на часах поцарапано так, что он сдвинул брови. – Еще почти целый урок... Сигарету?

На месте пившего с солью расходилось облако дыма.

– Слушай, – сказала она, прикурив. – Может, домой слетать?

Он выставил локоть.

– То есть?

– Объясниться.

– Рана слишком свежа. Не поймут.

– А приглашение в ЗАГС на март? Что ты. Не только не поймут, но и капусты отвалят.

Он отвернулся, взвел глаза на свет Пушкинской. Перебиваемый ногами прохожих.

– На кольца, уж точно. Мать даст.

– Золото? Никогда не надену. Тем более символ говна.

– А из платины?

– *Кольца,* – сказал он. – Предрассудок.

– Люди носят. Кружка пуста.

– Пей мое.

– Ты не хочешь?

– Уже забалдела. Эта Коха меня еще сделает...

Всунув пальцы, он приобнял эти грани.

– Между прочим, *у Пети,* – так она называла отца, – сберкнижка во Львове. После Венгрии не снимал. Тысяч семь, может, больше.

– За восстание?

– Что?

– Ничего.

– Обещал мне на свадьбу. Представляешь? Купим квартиру...

– Где?

– Здесь, в Москве.

– Кафка...

– В смысле?

– Без прописки невозможно.

– Циля говорит, люди делают. Были бы деньги, вариант, он найдется. Нет, надо слетать. Интуичю.

Он выпил и выдохнул.

– Лучше работу найду.

– *Работу.* Кончать тебе надо.

Отыскалась головка с хвостом: разломил и всосал.

– Хоть сейчас.

– Я серьезно, а ты...

Он вытер ладонь о свою имитацию джинсов, брезентовую, переложил на тепло шерстяного бедра, но оно напряглось:

– Заплати. Мне пора.

Снова Пушкинская.

Солнце, мороз.

Завернула за угол. Любимая.

Сотрясаясь, он спустился в Столешников. В букинистическом хоть шаром покати. Как быстро поисчезало. В шестьдесят седьмом еще, на первом его курсе, здесь были уцененные до двугривенного коричневые тома сочинений Томаса Манна, были ободранные в темно-зеленом супере здоровенные книги Льва Толстого из 90-томника – и дневники, и записные книжки, и письма, и религиозно-философские труды вплоть до Свода Евангелий. *Уцененные!* По 90 копеек покупал их, по рупь 20. Четыре года спустя это кажется невероятным. Все отсосал черный рынок. С отчаяния приобрел "молодогвардейский" сборник латино-американских рассказов. Кортасара три страницы о ЧЕ, остальное хоть вырви на месте.

Из подворотни у "Табака " был окликнут околевшим представителем черного бизнеса:

– "Ява" там кончилась, друг ! Интереснее есть...

Он свернул в подворотню .

– Что?

– "Пелл-Мелл". Что, блочок?

– Пачку.

– Одну? Так и быть, для тебя. – С неохотой вспорол пальцем блок, спрятал рубль. – Порнашу, нет? Прозеры? Жвачку? Ладно. Разбогатеешь, приходи, мы всегда на посту.

Он поднялся к перекрестку.

Ее не было.

По ступенькам взошел в комиссионный "Меховые изделия". Шубу ей выбрать. За 1700 плешивата. Норка в 5500 хороша, но покрой тех времен репрессанса. Себе же каракулевый "пирожок" – парад принимать с Мавзолея.

В зеркалах перед ним появлялся красноносый парнишка в облезлом, еще дедовом пыжике – с ним он общего не имел.

– Вам чего, молодой человек?

Он вернулся в реальность. На мороз. В булочной взял буханку орловского (18 копеек), восемь бубликов с маком (по 6), пачку индийского "со слоном" (76). Разбогатеет, обязательно купит ей эту сверхплитку шоколада "Бабаевский" – неужели в честь "Героя Золотой Звезды"? Сдавшего, впрочем, в порыве после XX-го съезда свой особняк под санаторий для туберкулезных детей. Говорят. Убивается сейчас, вероятно, в ожидании лучших времен. Неужели наступят?

Она !

С теплой тяжестью в сумке он смотрел на нее, а она пламенела от дамского счастья: разделил их "рольс-ройс" с горделивым британским флажком, на мгновение, на длинное, запечатлевая в своем выпуклом зеркале нашу голь. Мутно-черная "Волга" за ним. Следом выводок "жигулят" – их бастардов.

Подошвами отбивал по бордюру – возвращая к жизни ноги.

Перебежал.

На ходу она взяла под руку, зябко прижалась. Из-под ног ее, из ямы входа в "Яму" раздался одобрительный свист. Она дернулась прочь от перил.

– А сердиться не будешь? Червонец всего.

– С чем поздравить?

– Приедем, покажу. Это *нечто*, ты знаешь? Мусора там врываются, как в мужском. Только с Кохой мы заперлись, а они тут как тут. Коха на унитаз – чтобы ног не увидели. Юбку задрала: "Выбирай". Худая, как щепка, а на ней – ну штук двадцать французских трусов. Называются *слипы*. Коха стащила, я раз! натянула, и все. Что выходим вдвоем, мусора посмотрели. Но не пристали.

– Подруги неразлучные. Ясно...

– А если бы и? Циля сказала, закон не преследует женщин.

– Что точно. Не поспевает УК за прогрессом. Вот монополия на

торговлю на внешнюю – с этим свято. Избегай авантюр в этом духе.

– Сердишься?

– Нет, но...

– Что?

– Ничего. Надеюсь, пописала?

– Как-то было не до того.

Театральный проезд. Он оторвался в канцелярский за лентой. Нетерпеливо переминался в кассу: пиво, мороз.

– Тридцать четыре копейки, пожалуйста. В первый отдел.

И еще одна очередь. Нет, обоссаться...

– Тринадцатимиллиметровую. Нет, *тринадцати.* Для портативных. Да. Нет бумаги, случайно, у вас для машинки?

А она вдруг:

– Финская. Только что завезли.

Любовь нас встречает ревнивым вопросом:

– Она кто тебе?

– Кто она?

– В "Яме" мамаша?

И узит глаза – но огромные все равно.

Перед колбасным они сходят на тротуар. Столпотворение. За сосисками.

Ранние вывески. Отсветы на снегу.

Оглянувшись, они перебегают Пушкинскую. К общественным туалетам у метро.

Где разъединяются.

В это мгновение нет отрадней разящей, глаза обжигающей вони карболки, сраных обрывков центральных газет, венцеобразно устилающих пеной вскипающее очко, этих перед глазами на стене с отстающей, со вздутой масляной краской *Сосу Сосу Сосу* и не как предложение, словно бы SOS от каких-то потерпевших крушение полузахлебнувшихся душ с тут же в лихорадке приписанными номерами телефонов мегалополиса-семизначными шифрами ада. Просто я моралист. Пуританин. Потомок христиан. Усугубивший пораженческий свой генофонд упрямым вчитыванием в 90 тот томник: что Зло? что Добро?

Тогда как одна мешанина. Круговерть. Кровь мороза. Столица! Спаси...

Она уже ждет – потому что короче канал.

– Ты мне, кстати, не ответил, – берет его под руку. – Та старуха...

– Какая?

– Ну, в "Яме". Кто она?

– Мне никто.

– А кому?

– А убийце одному она мать.

Ошарашенно смотрит.

– Ну знакомства!..

– Что ты хочешь? Этот мир я не выбирал.

– А кого он?

– Жену он.

– Задушил?

– Нет. Зарезал ножом.

– Расстреляли?

– Сидит. А ее я знаю с первого курса. Раз мы собрались туда обсудить кое-что. И она нас спасла. Предупредила, что рядом стукач.

– Злоумышляли?

– И как!

– В смысле?

– Неинтересно. – Она входит, он придерживает. – Политика, знаешь...

Пара исчезает в метро.

1989 г.
Мюнхен

Александр КУШНЕР

ЧЕТЫРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

* * *

"Виноград созревал. Изваянья в аллеях синели.
Небеса опирались на снежные плечи отчизны."
Не мои это строки. И думаю я: неужели
Заслужил что-то вроде его ледяной укоризны?

Да и он приписал их другому поэту в романе,
И поэт этот вымышлен... Странные, так и повисли.
Вижу, вижу те горы на дальнем, изнеженном плане,
И прочесть их берусь угловатые, снежные мысли.

Созревай, виноград, дорисую тебя: синеватый.
Протерев, как стекло, убеждаешься: иссиня-черный,
На решетчатых, сетчатых, зыбких подпорках распятый,
Дионисовых игр самый первый участник бесспорный.

Что до хвойных аллей с изваяньями в них, то не знаю,
Не тумана ли клочья им приняты за изваянья?
Вообще они жмутся к другому, полночному краю,
Где в аллеях и мы столько раз назначали свиданья.

В самом деле, страна, как во сне разметалась, похожа
На таинственный вымысел, пеной подбитая с края.
Ничего у нас нет ни любимей ее, ни дороже, –
Сознаем, с ней в разладе живя, без нее погибая.

* * *

Замерзли яблони и голые стоят,
Одна-две веточки листвой покрыты редкой,
Убогий, призрачный наряд.
Как Баратынского прикован был бы взгляд
К их жалкой участи, какою скорбью едкой
Обуглен был бы стих! Ну что ж, переживу
Легко крушение надежд... на что? На годы
Плодоносящие. Где преклонить главу?
И не такие назову,
Молчи, не спрашивай, убытки и расходы.

А тот, с кем я сажал их лет тому назад
Пятнадцать, новости печальной не узнает,
И если есть тот свет, то значит, есть там сад,
Где он задумывает ряд
Нововведений, торф под яблони сгружает,
Приствольный круг рыхлит – и, вспомнив обо мне,
Кого-то просит там бесхитростно за сына
И улыбается, и страх, что на войне
Томил и мучил в мирном сне, –
Забыт, и к колышкам привязана малина.

* * *

Евгению Рейну

Лучше Дельфта в этом мире только Дельфт на полотне.
Я присматриваюсь к желтой, синей, розовой стене.
Ах, за что такой подарок драгоценный сделан мне?

Как ценил шероховатость мой любимый романист!
Он герою смерть, как радость, преподнес, как чистый лист.
Влажность эта, сыроватость, глянец лилий и батист.

На тарелочках зеленых мелко плавают они.
Им в каналах полусонных хорошо цвести в тени.
Об утратах и уронах думать – боже сохрани!

Вспоминать их неуместно и преступно, как в раю.
От себя я здесь чудесно отодвинул жизнь свою,
Власть Советов, бурю съезда, жаркий спор в родном краю.

Ездить на велосипеде, да посиживать в кафе,
Да просматривать газеты, что там пишут о Москве?
Почему одна на свете жизнь дается, а не две?

Водяною паутиной город маленький накрыт.
Умереть перед картиной – слишком легкий, что ли, вид
Смерти быстрой, воробьиной – гордость наша не велит.

Я скажу сейчас, что понял, наконец, к чему пришел:
Смысл лежит, как на ладони, откровенен и тяжел:
Бог задумал – я исполнил, в мире горя, в мире зол.

Бродит маленькая птичка под ногами у меня.
С романистом перекличка, и художник мне родня.
Жизнь – горячая привычка, золотая западня.

* * *

Посмотри: в вечном трауре старые эти абхазки.
Что ни год, кто-нибудь умирает в огромной родне.
Тем пронзительней южные краски,
Полыхание роз, пенный гребень на синей волне,
Не желающий знать ничего о смертельной развязке,
Подходящий с упреком ко мне.

Сам не знаю, какая меня укусила кавказская муха.
Отшучусь, может быть.
Ах, поэзия, ты, как абхазская эта старуха,
Все не можешь о смерти забыть,
Поминаешь ее в каждом слове то громко, то глухо,
Продеваешь в ушко синеокое черную нить.

Ленинград

Дмитрий ПРИГОВ

ДВА РАССКАЗА

ЗВЕЗДА ПЛЕНИТЕЛЬНАЯ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Поэту нельзя без народа. Народные корни поэта – в народе, а поэтические корни народа – опять-таки в народе. Все это понимал великий русский поэт Александр Сергеевич Пушкин.

Была в ту пору сложная внутренняя и внешнеполитическая ситуация. Обложил тогда Россию Наполеон, блокировал все порты и магистрали, готовился напасть на нашу родину. А внутри страны, в самом ее сердце, в столице ее, в древнем Петербурге, при попустительстве и прямом содействии царского двора и государственных чиновников французский посол Геккерен и его племянник вели разложение русского общества в пользу французского влияния. Уже весь высший свет говорит только по-французски с прекрасным, даже на французское ухо, прононсом, а сама императрица ведет переписку с одним из вдохновителей французской революции, позднее переросшей в диктатуру Наполеона, Вольтером, и тоже по-французски. Небольшая часть несознательной молодежи при попустительстве властей поддалась пропаганде и в этот сложный и опасный момент вышла на Сенатскую площадь с профранцузскими, антинародными лозунгами, рассчитанными на раскол русского общества перед лицом захватчика.

Один Пушкин понимал всю опасность, нависшую над Россией. Где мог, обличал он Наполеона, этого апокалиптического зверя, обличал трусость и разложение высшего общества, которое пыталось закрыть глаза на грозящую разразиться катастрофу мирового масштаба и глушило страх балами и приемами, на которых желанным гостем был наполеоновский ставленник и агент Гек-

керен, не жалевший сил на очернение всего русского и особенно – великого русского поэта, видя в нем единственного, но могучего, благодаря поддержке низов общества, противника. Наполеоновский агент подбил Чаадаева на написание печально известных философических писем, где последний обливает грязью Пушкина и весь русский народ, говоря, что неплохо было бы попасть под французов, называя их передовой и культурной нацией.

А тут Наполеон без объявления войны перешел наши государственные границы и стал углубляться на территорию нашей Родины. Но Пушкин решил заманивать узурпатора вглубь российских снегов, справедливо рассчитывая на слабую выдержку и непривычных к страданиям французов по сравнению с русским мужиком. Решил Пушкин подпустить его поближе, а сам пока разъезжал по необъятным просторам Родины и призывал народ готовиться к борьбе с захватчиками: копать траншеи, собирать оружие и бутылки с зажигательной смесью, сжигать хлеб и не сдаваться в плен.

Тогда решили Геккерен с племянником действовать против поэта впрямую. Знали они огромную нетерпимость поэта ко всякого рода случаям недостойного поведения и низкого отношения к женщинам. Однажды собрался на балу весь высший свет. Только и разговору, что о последних парижских новинках, о художественных выставках, о журналах, как будто на Руси нет ничего достойного для предмета разговора и рассуждения. Входит тут Пушкин, высокий, светловолосый, с изящными руками, оглядел все это космополитическое общество и говорит зычным голосом: "Господа, на нас движется Наполеон".

Все смущенно посмотрели друг на друга, словно он какую глупость при иностранце сморозил. А племянник Геккерена, маленький, чернявенький, как обезьянка, с лицом не то негра, не то еврея, вдруг ловко подставил великому поэту ножку и ушмыгнул, как зверек, в толпу засмеявшихся великосветских бездельников. Поднялся Пушкин, кулаки стискивает, но понимает, что нарочно провоцирует его французский ставленник на скандал. Хочет на дуэли из-за угла как-нибудь убить его. Нет, не быть этому, – думает Пушкин, – я нужен народу, и честь народа выше личной.

А племянник Геккерена в толпе мелькает, всем что-то на ухо нашептывает. Вот около Потемкина мелькнул, а вот около и самой Императрицы. И отказали Пушкину от дома друзья Кюхельбекер и Баратынский.

Вышел тогда Пушкин из этой душной атмосферы на свежий воздух, а там простой народ собрался, узнал поэта, обрадовался и заговорил:

"Батюшка, не дают жить французы, все деньги и землю злодеи отобрали. Поборами донимают, побоями мучат. Нет житья русскому народу от французов."

А Пушкин им и отвечает: "Мужайтесь, братья. Бог послал нам испытания. А раз послал испытания – значит, верит, что вытерпим его. Великое будущее ждет Россию, и мы должны быть достойны его."

"Спасибо, батюшка." – отвечал народ.

Тут пробился сквозь толпу гонец и сообщил, что уже англичане высадились в Мурманске. Перекрестил тогда великий поэт толпу, поставил во главе своего верного соратника Неистового Виссариона Белинского, обнял его, поцеловал трижды и послал против англичан. А Бонапарта все еще решил заманивать, подпустить поближе.

Вернулся снова Александр Сергеевич в зал. А там только и разговору, что не может русский человек против западного, ни по культуре, ни по истории, что и новости там, на Западе, все происходят значительнее, и выводы из них выводятся глубже. Пушкин здесь и говорит звонким молодым голосом: "Господа, англичане на севере высадились."

Все переглянулись недоумевающе, а племянник Геккерена, чернявый, шустрый, как насекомое какое, подбежал к поэту, подпрыгнул, как кузнечик, ударил ручкой по щеке и в толпу шмыгнул. Сжал Пушкин кулаки, но понимает, что опять нарочно его провоцирует французский агент на скандал, хочет на дуэли из-за угла как-нибудь убить его. Нет, не быть этому, – думает Пушкин, – я нужен народу, и честь народа выше личной.

А племянник Геккерена в толпе мелькает, всем что-то на ухо нашептывает. Вот около Аракчеева мелькнул, а вот и около самого Александра. И отказали Пушкину от дома друзья Жуковский и Вяземский.

Вышел тогда Александр Сергеевич из этой душной атмосферы на свежий воздух, а там простой народ собрался, узнал поэта, обрадовался и заговорил:

"Батюшка, не дают жить французы, все деньги и землю злодеи отобрали. Поборами донимают, побоями мучат. Нет житья русскому народу от французов."

А Пушкин им и отвечает: "Мужайтесь, братья. Бог послал нам испытания. А раз послал испытания – значит, верит, что вытерпим его. Великое будущее ждет Россию, и мы должны быть достойны его."

"Спасибо, батюшка." – отвечал народ.

Тут пробился сквозь толпу гонец и сообщил, что уже японцы во Владивостоке высадились. Перекрестил тогда Пушкин толпу, поставил во главе своего верного соратника Сурового Николая Чернышевского, обнял его, поцеловал трижды и послал против японцев. А Бонапарта все решил заманивать, подпустить поближе.

Вернулся снова Александр Сергеевич в зал. А там прямо гул стоит, все кричат, что любому русскому надо ехать на Запад, исправить свою породу и уже во втором или третьем там поколении, исправившимся и очистившимся от азиатчины, возвращаться на Русь и все с нуля начинать. Пушкин и говорит зычным сильным голосом: "Господа, японцы на Востоке высадились." Все обернулись непонимающе, а племянник Геккерена вышел на середину зала, встал против великого поэта, вертлявый, как чертенок, и под одобрительный гул всего высшего общества стал рассказывать всякие неприличные и полностью выдуманные истории про жену великого поэта Наталью Гончарову, сопровождая все это неприс-

тойными жестами и телодвижениями. "И вообще, все русские женщины..." – сказал он и грязно выругался. Все кругом засмеялись и зааплодировали, даже Николай и Бенкендорф благосклонно склонили головы. Понял тут Пушкин, что дальше терпеть нельзя, что задета честь не только его жены, но и всех русских женщин. Поднял он тогда сверкающие глаза на врага и сказал: "За оскорбление чести женщин моей горячо любимой земли вызываю вас на дуэль, завтра у Черной речки".

Задрожал тут племянник Геккерена, как осиновый листок и осел на пол. Вышел тогда сам импозантный Геккерен и сказал с улыбкой: "Мы принимаем ваш вызов."; взял своего ослабевшего племянника, как ребеночка, на руки и унес. И отказали Пушкину от дома друзья Тургенев и Тютчев.

Вышел тогда Александр Сергеевич из этой душной атмосферы на свежий воздух, а там простой народ собрался, узнал поэта, обрадовался и заговорил:

"Батюшка, не дают жить французы, все деньги и землю злодеи отобрали. Поборами донимают, побоями мучат. Нет житья русскому народу от французов."

А Пушкин им и отвечает: "Мужайтесь, братья. Бог послал нам испытания. А раз послал испытания – значит, верит, что вытерпим его. Великое будущее ждет Россию, и мы должны быть достойны его."

"Спасибо, батюшка." – отвечал народ.

Тут пробился сквозь толпу гонец и сообщил, что Бонапарт уже при Бородине, на Москву с Поклонной горы смотрит, как захватить ее соображает. Перекрестил тогда великий поэт толпу, резким движением накинул на плечи шинель, привязал шашку, подвели ему боевого коня, и повел он людей навстречу коварному врагу. Когда пришли все на Бородинское поле, был уже вечер. Александр Сергеевич распорядился, чтобы рыли окопы, водружали укрепления и огневые точки, наводили мосты и протягивали связь. Всю ночь работали люди и соорудили неприступную линию обороны. Распорядился великий поэт под утро, куда кому встать, какому маршалу кого возглавить, где батарею установить, где засаду спрятать, кому начинать, кому кончать, сказал, что скоро будет, чтобы, если чего, без него начинали, и поскакал к Черной речке.

Прискакал Пушкин на Черную речку, а там племянник Геккерена с сообщниками уже часа два что-то подстраивают. Сам племянник бледный, слабый, как ящерка, какие-то таблетки успокаивающие глотает, а под рубашкой у него поддет непробиваемый панцирь из какого-то тайного сплава. Посмотрел Пушкин на него даже с некоторой жалостью, взял свой револьвер, отошел и стал заряжать. И в то время, как он заряжал, стоя спиной к своим врагам, чтобы не смущать их, раздался выстрел, и пуля вошла прямо в сердце великого поэта. Упал он, а племянник Геккерена, петляя, как заяц, начал убегать, а с ним и его приспешники. "Стой! – закричал Пушкин, – Стой!" Но те только пуще бросились бежать. Тогда прицелился Пушкин из последних сил и выстрелил. Пробила пушкинская пуля стальной панцирь племянника Геккерена и уло-

жила его на месте. Оставшимися пулями уложил умирающий поэт и пособников французского агента.

А в это время русский народ благодаря умелой диспозиции великого поэта разгромил французов на Бородинском поле и праздновал полную и окончательную победу. Стали искать Пушкина, но не могли найти. Только на третий день один из спасательных отрядов натолкнулся на неподвижное тело великого русского поэта. Подняли его, уложили на лафет тяжелого орудия, покрыли пурпурным шелком, положили в изголовье щит, в ногах – меч, и под скорбные звуки духового оркестра повезли на Бородинское поле. Выстроились войска с приспущенными знаменами и под дружные залпы салюта опустили его в сырую могилу. И заплакали все, даже побежденный Бонапарт со своим генералитетом. А труп молодого и подлого племянника Геккерена остался в поле на растерзание воронам и волкам.

Нельзя поэту без своего народа, но и народу нельзя без своего поэта.

И СМЕРТЬЮ ВРАГОВ ПОПРАЛ

Жил давно на Руси великий русский писатель. Был он известен во всем мире, даже не умевшим читать по-русски, даже совсем не умевшим читать.

Происхождения он был самого знатного и чистого. По отцу восходил к самим Рюрикам, а мать по прямой линии шла от Ивана Грозного. Не было фамилии знатнее, и не было в этой фамилии писателя талантливее.

Вел писатель жизнь, соответствующую его знатности, богатству и нормам его круга. Ездил на балы, кушал в ресторанах, играл в карты, дрался на дуэлях и писал книги. Все он пробовал и во всем был удачлив.

Поехал он как-то в загородный ресторан Яр с друзьями и цыганами. Проехали полпути и остановились. Ямщик говорит: "Барин, ось сломалась. Менять надо". Вышел писатель из кареты. Первый раз в жизни оказался он пеший вне своей усадьбы или английского клуба. А кругом стоит стон. Крестьяне на полях работают, как рабы, женщины в плуг впряглись, детишки плачут и с голоду пухнут, скотина тощая ревет, низкие хлеба жалобно шелестят. Посмотрел писатель окрест себя, и душа его страданиями уязвлена стала.

Вскочил в карету и велел домой скакать. Друзья и цыганки удивляются, а писатель молчит и лишь ямщика торопит. Прискакали домой. Тут же продал писатель свое имение "Ясная Поляна" какому-то приятелю, всю скотину, мебель, одежду, деньги и землю раздал бедным и ушел в народ.

Пришел он в народ, на Волгу, бурлаком нанялся. Был он огромного роста и силы непомерной, и везде отстаивал он права простых тружеников. Бригада, где он работал, и получала больше, и корми-

ли ее вкуснее. Уважали писателя в народе и дивились: откуда такой грамотный и справедливый среди них завелся.

Наблюдал писатель народную жизнь и понял, что не может он работать сразу на всех фабриках и заводах, на всех полях и покосах, чтобы отстаивать правду народную. Понял он, что поможет только революция. Написал он песню про Буревестника, который гордо реет над седой пучиной моря и нисколько не боится бури, а всякие подлые пингвины и гагары прячут жирные тела, куда потеплее. Разоблачил великий писатель в своей песне врагов и призвал народ к восстанию. Узнал народ про эту песню и поднялся.

Но недостаточно твердо взялся народ за оружие и был разгромлен.

Напали на великого писателя пингвины и гагары и кричат: "Не надо было браться за оружие." Выпрямился писатель и гордо отвечает: "Надо было, но только смелей и решительней." Но обманутый народ поверил гагарам и пингвинам, а за писателем установило слежку 3-е отделение.

Сказал писатель: "Когда-нибудь они поймут, что я был прав, что я был всей душой за них." После этого ускользнул он от сыщиков и бежал в Италию на необитаемый остров Капри. Построил он себе шалашик и стал жить, питаясь ягодами и грибами. На маленьком пеньке, заменявшем ему стол, начал писатель создавать величайшую книгу о рабочем классе, чтобы раскрыть народу глаза на обман.

Прослышали во всех странах, что живет в Италии, на необитаемом острове Капри мудрец, питается он только грибами и ягодами и день и ночь напролет пишет что-то. Стали приезжать к нему за советами. Помог он итальянским железнодорожникам выиграть забастовку, англичанам Тредюнионы основать, немцам организовать II Интернационал. И с каждым он разговаривал на его родном языке, без малейшего акцента, это была его единственная слабость. У каждого справлялся он о здоровье, о жене, о детях, давал совет, наставлял и отпускал с миром. И шла слава о нем.

И вот однажды, как гром среди ясного неба, вышла в свет книга великого писателя, первая в мире книга о рабочем классе. Понял тут русский народ, какую непоправимую обиду нанес он великому писателю, и стал народ волноваться.

Прочел царь эту книгу и понял, что пришел его конец. Послал он тогда на Капри агента 3-го отделения. Приехал агент и говорит великому русскому писателю: "Послал меня сам царь. Бери, писатель, всю власть на Руси и только одному царю подчиняйся. И народ сделаешь счастливым, и сам будешь у власти." Отвечал великий русский писатель: "Не хочу я с властью к народу. Хочу, чтобы он сам ко мне с любовью пришел." И уехал агент ни с чем.

Еще пуще волнуется народ. Посылает тогда царь на Капри агента 3-го отделения. Приехал агент и говорит великому русскому писателю: "Послал меня сам царь. Голодает народ. Бери, писатель, всю власть на Руси, накорми народ и только одному царю подчиняйся. И народ сделаешь счастливым, и сам будешь у власти." Отвечал великий русский писатель: "Не хочу я хлебом

заманивать народ. Хочу, чтобы он сам ко мне с любовью пришел." И уехал агент ни с чем.

Еще пуще волнуется народ. И приезжает к великому писателю депутация рабочих и говорит: "Мы обидели тебя, но теперь все поняли. Веди нас, писатель, сотворим мы небывалое, до сей поры не бывшее в мире. Становись во главе." Отвечает писатель: "Добро. Сейчас, только соберусь."

Приехал он в Россию и повел народ на штурм Зимнего, оплот самодержавия. Пушки кругом палят, пулеметы строчат, орудия бьют, бомбы рвутся, ад кромешный, но взял писатель Зимний. И, поразительная деталь, ни один из его людей не был убит, ни даже ранен.

И установилась советская власть. Настало счастье, все ходят по улице сытые, довольные, улыбаются. Идет писатель погулять, а ему все кланяются, благодарят, желают долгих лет жизни.

Но не успокоились враги, и подослали к великому русскому писателю шпионов под видом врачей. Убедили враги народ, что писателю лечиться надо. И до того любил народ писателя, что поверил врагам-врачам. И вот они насмерть залечили совершенно здорового великого русского писателя.

Когда узнал про это народ, то на клочки разорвал врачей-шпионов и других врагов, которых удалось обнаружить.

Но, благодаря смерти великого русского писателя, только усилилась советская власть. Понял народ, какое великое счастье им готовит писатель, коли так боятся его враги. И все до единого стали за советскую власть.

Так великий русский писатель и самою своею смертью врагов попрал.

Москва

Дмитрий БОБЫШЕВ

НОВЫЕ СТИХИ

ТРИ НОКТЮРНА

1. Ночь Иллинойская

Не вечер: череп дня, и месяца, и года.
Повысыпало звезд, а Сириуса нет...
Но вылез Орион. Он в яме небосвода
запястью мертвому наблещет на браслет.

На целый клад, на склеп и труп насветит
владелице нагих над нами нег,
Америке небесной, где все эти
понасорили скопом на ночлег, –

сюда сойдясь, – цари, чудовища и птицы,
намусорили – чем? – своими же костьми...
И Хартию таких, как подписи, петиций
шлют кверху, ветхие ночами и денми.

Их смерть нежна, напоминая вечность
и даже чем-то жизнь.
Развоплотясь в лучи, расчеловечась,
взошли... А вышло: это ж низ.

В овраге воздуха – сокровища и падаль,
а вот и Сириус (как мы сумели без)
берет свое сверло, гробокопатель,
и выковыривает из безлн...

... Минтаку, Альнилама, Альнитака
(аль в списке что-нибудь не так?)
он посвящает ей, чуть выпуклее мрака,
красавице, чей светится костяк.

Ее – по рыхлой черни – оттиск торса
с хребтиной Млечного Пути
сияя судорогой, к полюсу простерся
уже неплохо за-полночь, к 5-ти.

По жилам, но не кровь, – долготы льются;
в торосах – ледовитая рука;
приподнято плечо Аляской алеутской
черно-прозрачного материка.

Сосцов ее: Соединенны перлы,
(верней, разъяты) в крапе звездных карт...
Их полушария с ложбиной прерий
кладоискателю и – открывать!

Он бы готов распеленать початок,
но это – Юкатан... А там, на страже тайн –
Плеяд стожарые печати...
Хотя и узок, а закутан стан.

Стан узок – статны в тех широтах бедра,
где слишком Южен Крест,
где самая-то Амазонка бреда:
предутренних и мутных грез.

А ей пускай; все это – можно...
Вот и Дракон обвил веретена
чилийских голеней. Скалиста ножка,
что трогает: студена ли волна?

Извне мерцая нам (неужто мимо?) – стелла:
земное, впитывает прилипанье глаз...
Они – ее заляпывают тело.
На то и жизнь – космическая грязь!

... А встала, ясная, зарозовела
и в голубое мясо облеклась.

апр.1989

2. Затмение

... И днем приходит гневное, ночное,
клокочущее: – Что-то тут не так, –
неправедно, неверно учиненно!..
От человека – тень, от света – мрак.

От птицы больше остается – в Бозе,
где вьется визг, и свист – широкоуст;
но здесь летун лежит в парящей позе
и в оперении, а череп выпит, пуст.

Я этого стрижа в сияньи вижу, в нимбе
вкруг мертвой голой головы.
И меркнет небо в полдень, ибо
он– весть о всех: – О горе нам, увы!

Он карликом, летучим нибелунгом
себя лучистой гибели обрек:
на солнечный пойдя осадой, лунный
свет застит свет, а льва – единорог.

Но те-то там, тотемы, зодиаки
и светочи очей, а тут, смотри:
не то, чтоб гром, не то, чтобы во мраке,
но нечто тихое увечится внутри.

А что и вне, на целый Свет размахе,
в пространстве душится глухонемом, –
так это давится душонка в страхе,
и ежится ее крылатый гном.

Он видно, и лежит по-околу от окон
на белом гравии (догадкою ожгло),
что мчал от сумерек, и с гиком, и к Истоку
сверкающему, – а влетел в стекло.

сент.1989

3. Комета

Кто световую арию поет,
как бы лучом крича, и даже резче, пуще –
кто Солнцу-льву заглядывает в рот,
о небо личико расплющив?

– Да, это та, которая, в кой век,
из галактического фарса
влетает как-то каблуками вверх,
неважно, лишь-бы не сорваться.

Всей гривою огней – назад, от скул –
с какого блеска этот слепок,
которому планета, что – ау? – аул:
скопленье искр, гнилушек склепа...

– От неотмирных тех звездо-богов,
что числятся вверху под номерами, –
дошвырнутая весть, взглядо-огонь,
сестра тому, кто в камне умирает.

Он вправду гибнет, человеко-град...
О, если бы в секунду световую
миг мрачный обратить, пустить назад,
гранитному, не дать исчезнуть вскую!

Ведь мы вошли, как известь, в мысль о нем,
в те несколько фасадов: 2-3 шпиля,
взывающих: спасти. Не то – спалить огнем,
к нему весь мир пришпиля.

А тут-то грудью и в –, не знаю что, – кишлак,
в полуподвал, в подслеповатость Рая,
она выматывает пук святящихся кишок,
себя о сорный воздух раздирая.

И леденит извилины сквозняк,
в умах напечатляя мету,
опаснейший хвосто-крылатый знак,
зрак мрака, самопальную комету.

И вот мы ждем: уже с заумных сфер
сошедшая для дела злого,
жуть-птица, полу-Люцифер,
не свалится ль огромным словом?

Да, свето-вопль, и – тоже – пыл,
и вид, внезапно грянувший и грозный, –
пророчество о нас:
– Мы пыль,
пыль, ставшая на время грязью.

– Все тусклые, мы перетремся в смерть,
по делу нам и почесть, да и впору...
Но будет впрок: после-последний свет,
когда орбиты рухнут в прорву.

Проглотит медленно-немотный взрыв,
и всех, и вся, и деву-взрывоносца,
пустой припухлой вечностью покрыв.
Но с надписью "конец" она вернется.

авг. 1989

ПОЗДНИЕ СВИДАНИЯ

От фужеров, от – дзынь! – с юбилярами
рвался в пропасть, которую он
звал то Хельгой, то Ольгой, то Ларою
облапошенно, вусмерть, в разгон...

Да, конечно, влюблен, что опошлено.
– Перекличу слова, как Адам,
но ее – их с ухмылками полчищу –
ребряную мою, не отдам.

– Почему, ради швали и убыли,
даже ряженым обликом лги, –
как по делу куда, не подумали б:
прорезиненный плащ, сапоги...

То, что любящим – веянье вечного,
подглядевшему – низость и грязь...
Что ж грешнее, и что в том увечнее:
нагость их или тот наглый глаз?

Мчался Вертером, ветром и Фаустом,
на заборы косясь: не следят?
Тыкал в тело навыхват ухватистым,
эксгумированным, как солдат.

– Почему: что для любящих высшее,
или как-либо с высшим на – ты,
то позорится, на люди вылезши
через под наготы-красоты?

Обнаженьем омыв унижения,
сняв касанием всю эту ржавь,
удивлялся себе ж: – Неужели я
и любим и еще моложав?

Ведь она, как, не знаю, – соломинка,
и распахнута без экивок,
вся – охапка сияния ломкого,
теплоты и расплыва глоток.

И ладонями, пальцами зрячими
всю до сердца ее прозирал.
– То – душа этим телом означена.
Это ж твой, идиот, – идеал.

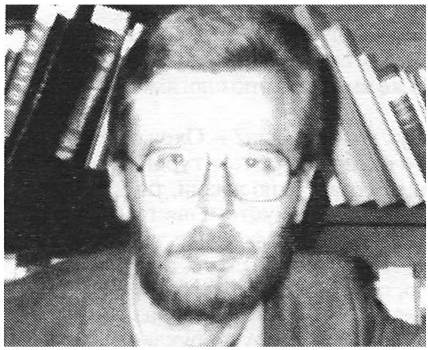
– Так рисуй! Но не слезно-щипательно,
а как если б совсем не знаком:
То, что выпукло, – кистью и шпателем;
волосянку – всегда колонком.

Рисовал, и совал, и размазывал,
в ухо – глупости жарко влагал,
обожал ее розовым разумом.
Даже имя лизал по слогам.

Звук ли, абрис ли? – Охра горшечная,
что скрестил я с текстурой холста, –
ты сестра мне по жизни, ты женщина,
выйди в поле пустого листа.

Пусть отравятся ею те, разные...
Но, отправясь к иным берегам,
я красу на прощанье отпраздную,
и – такую – пущу по рукам.

Март 1990
Урбана, Иллиной



Борис ФАЛЬКОВ

ДЖ. Т. РЕВЕРС, АВТОР «ГАМЛЕТА»

Рассказ

Находятся люди, которые утверждают, что землепашец, идя за своим плугом, издает радостные звуки в знак ликования по поводу производительного своего труда. Из этого, например – по Энгельсу, родилась музыка, мать всех искусств. Полагаю, что сам он за плугом не ходил и потому не мог знать, насколько это занятие радостно. Глядя же на него со стороны и по тугому уху своему, он принял за песню звуки противоположного происхождения. Да и не горлом, а совсем иным органом издаваемые.

Знакомый с влиянием тяжелого физического труда на искусство человек придет неизбежно к другим выводам, а именно: что музыка, и прочие искусства, произошли от мечты БЕЗ всякого труда влиять на мир, собратьев, на души и даже самого Бога. На поиск и поимку пищи тоже, разумеется. Скатерть-самобранка, сапоги-скороходы, по щучьему велению... все это верные ориентиры ищущему источник искусств. Мечта о велениях, о формулах, при помощи которых можно управлять событиями, самой историей, и есть такой источник. А искусство, проистекающее из нее, есть поиск формулы магического воздействия. Особенно – искусство хроники.

Впрочем, музыки и математики тоже. Не зря они были в старинных университетах разделами магии. Строго говоря, это было ведь совсем недавно...

Память об этом изрядно ослабела, возможно, в связи с возникновением цехов искусств, с увеличением количества цеховых мастеров. Тогда такое наказание – за дело. Плодитесь и разм-

ножайтесь, сказано. Но вряд ли Господь предвидел, в какой ярости станут размножаться художники.

Результатом стало то, что, с точки зрения первоначальных целей — магических, — эффект их труда превратился в нечто ничтожное или в свою противоположность. Забытые цели и новый тот эффект находятся в таком же взаимоотношении, как принятое учеными за пение звукоизвлечение и настоящая музыка. Расслоение магии на профессии, самих художников на амплуа, курсы эстетики и особенно, национальные эстетики — которые основываются лишь на методе употребления продукта, а не на способе его производить, все это добило дело. И тут надо сказать, что само это дело — магия — вненациональное, космополитическое. Безродное.

Дж. Т. Реверс, занимаясь в первобытном смысле искусством хроники, и нарывается на обзывание его "безродным космополитом". Того и получает. Но он и есть безродный космополит, это правда. У него, действительно, нет собственного народа. Он лишен поэтому его сочувствия и любви. В Реверсе не нуждаются: ни его крестьянин, ни его интеллигент, ни рабочий, ни политик, даже своим друзьям он нужен в качестве того, кем является: в качестве безродного космополита, чья судьба негативно поучительна, и ее полезно знать, чтобы не впасть в нее самому.

Врагам своим он нужен для того же.

И поэтому, хотя он никого не убивал, ему приписывают сотни убийств, в том числе и родины. И после убийств — хождение по трупам. Он спрашивает у обвинителей имена трупов, — они, обвинители, не отвечают. Сами трупы тоже молчат. Он спрашивает обвинителей, не предпочитают ли они, чтобы он топтал живых, как это делают они сами. Снова молчание.

Между всем этим — он никого не убивал. Пусть по нерешительности. Не крал, пусть по неумению. Не покушался на ничьи души, пусть по неверию в их существование. Но он все же где-то да родился и даже жил. И там, где родился, искал сочувствия и любви, поскольку сам был ими переполнен. Однако его искания, часто — жалкие, ибо он иногда просил о сочувствии. — называли лишь цинизмом. А то, чем он искал и просил (сердце), называли холодным, ледяным, каменным, и даже совсем отсутствующим. И в дополнении обвиняли его в самом страшном: в уме. В его чрезмерности. В его наличии.

Обвиняли все: рабочие, крестьяне, немцы, евреи, русские, интеллигенция и художники. Обвиняя же, старались, чтобы он прекратил.

Он не мог прекратить, ибо жил. А живя, искал слова для хроник и иногда высказывал мнения. Последнее все больше склонялось к тому, что он, как последовательный хроникер, их не имел. И это последнее, больше даже, чем сами мнения, породило обвинения в уме, жестокости, безжизненности и преднамеренных действиях во зло.

Народы же безмолствовали. Аминь.

И это странно, ибо герои искусства хроники Реверса, консервативные, банальные, причем "банальность" вовсе не ругательст-

во, а новая богиня взамен уставшей иронии, герои всеми средствами наивно-интеллектуальные и действующие, представляющие в одном лице и капитана Блада, и дядюшку Тоби, и писательницу Жорж Санд, гусар-девицу, из народа вышли. И туда же уходят. И это странно, ибо сама хроника и есть способ предсказать народу его будущее, и способ изменить предсказанное в будущем, влиять, стало быть, на него. Проще говоря – строить. Важнейшим делом в строительстве становится неукоснительное исполнение написанного в хронике историей народа, тяготеющей к порядку и беспорядку в равной мере. Так же важно, что автора, к справедливости имеющего сходное с народом отношение, ждет смерть в конце рукописи и жизни. Будучи внезапно осознанной, эта мысль заставляет его писать бесконечно: то ли "белого бычка", то ли "Тристана и Изольду".

Рыская по закоулкам истории и хроники, Реверс наталкивается на вещи, взывающие к сочувствию. И однако – все то же безмолвие. На генеральном пути искусств поступают иным образом: Шекспир, например, выбрасывает Гамлета с корабля, плывущего в Англию, и тот туда так и не попадает. Средневековая же хроника свидетельствует о противном: Гамлет прожил там около года. Такие исторические аппендиксы распахнуты для того, кто любит в них блуждать, в потемках, рискуя и радуясь. В то время как генералы, не колеблясь, эти аппендиксы отрезают. А зря.

В них живет богиня-банальность. Банальнее которой лишь сам Бог.

Борис Фальков

ГАМЛЕТ В БРИТАНИИ

1.

– Итак, после трех лет отважнейших военных действий он предназначил Рорику почетные трофеи и лучшую добычу, желая тем завоевать еще большее его расположение. Поощренный дружбой с ним, он в жены испросил себе Геруту, дочь его, и у нее родился сын Амлед. Фенгон же, снедаемый завистью к такому счастью...

– Пех, пех, воистину редкое счастье! – хозяин с веселой наглостью уставил в пространство между ними единственный глаз свой и завертел в чрезмерной близости от их носов на манер пращи грязную тряпку. Второй глаз, словно кратер, окруженный потоками лавы, утонул в шрамах. – А я вот, к примеру, соображаю: не припомню такой вот весны, как эта вот, в нашем Корнуолле, вот.

– Патриот, – возразил сбитый с монолога приезжий, – еще два пива.

Его спутник, помоложе и что-то уж слишком хорошенький, мечтательно глядел за окно. Там, шагах в десяти от обжорки, заметно нервничали привязанные к дереву две их лошади. Рядом в черной грязи, то есть на дороге, вокруг прочно застрявшей ко-

лесницы, посапывая, возились солдаты. Грязь звучно чавкала. В колеснице, отлитый из металла божок на постаменте, невозмутимо стоял рыцарь. Его лошадь, обреченно уложив брюхо в родимую почву, напоминала стельную корову больше, чем благородного скакуна. Красно-карий глаз ее мучительно косил. Доспехи рыцаря незапачканными выпуклыми частями пускали голубеньких зайчиков за дорогу, на рыжее поле, и дальше, к убогой изгороди, за которой сгрудилась отара тощих овец, окруженная стаей псов. И псы, и овцы, и пастух — мало чем отличались друг от друга. Никогда, значит, в их Корнуолле не было такой вот весны.

И значит, никогда в этом Корнуолле не таяли так резво снега в рыжую траву, похожую на лосиную шкуру. Не зеленели так славно и в таком отдалении мягкие холмы, не вспыхивали так мерцательно остатки льда на их склонах — зеленых, черных, рыжих. Никогда, стало быть, не пахло так вот раньше: влажной близкой глиной и далеким морем, чуть нагретой сухой травкой и пивом, и ржавчиной, и всем остальным, и в таком сочетании, томительном, и в таких пропорциях, полезных столь носоглотке. Но болезненных сердцу тела и сердцу души. И, подобно спазмам гортани, оно, сердце души, оно трудно впитывает этот настой, горький, и сложный,и простой. Вот ему, сердцу души, счастливо и нежно, и чуть странно, и немного стыдно оттого, что сердце ума внушает: ты ведь старше, и мудрее, и вечнее всего этого, снисходительней — а это все не более, чем игра разноцветных и разноотражающих стекол. И что в силах наших сердечных придумать игру иную, непохожую, переиграть эту или отменить всякую навсегда, по желанию вот только лишь сердечному. И что можно, что могло бы такое сделаться без труда. И, внушая, сердце ума знает — и о том известно сердцу души — такого быть не может. Вот от таких мыслей сердца ума и стыдно сердцу души. И больно, и многое еще. Но нет, но да. Вот. Будто оно и в самом деле вчера или позавчера, неважно, важно, что до рождения этой вот самой достойной снисходительности весны, такой, очевидно, хрупкой, неудачно кому-то ляпнуло что-то вот самим собой или при посредстве послушной гортани, или языка, что не поправить уже никогда. Или что есть поправлено этой самой весной корнуольской. Или что этого тоже быть не может. Но сказано, и умишко сердца ведь знает — невзирая на потребность„внушать иное — как убога и смешна жизнь любого сердца в сравнении даже с весной их Корнуолла, как вот она есть. И весной, и хрупкостью ее, и всякими но... слава Богу! не погубленной старым, слишком мудрым ляпом сердчишек в своих единственно стоящих пропорциях весной, такой молодой, такой глупой и непоправимой — снова слава! — в этом единении: льда, металла, грязи, женственных изумрудных холмов, красной ржавчины, лошадиного глаза, глиняной стены обжорки, пивной пены, озера. И на том его берегу —неуклюжие башни из серого пористого камня, мост через затоку, фиолетовый блеск воды. И серая галька на дне озера, опускающаяся в глубины так быстро, как стаяли этой весной снега в рыжих полях Корнуолла.

Все еще невозмутимого рыцаря вынули из колесницы трое солдат и вынесли на сухое место. Пастух внимательно глядел на это из-за своей ограды, опершись подбородком на палку. Ворона села на седло одной из привязанных к дереву лошадей: гнедой. Начинало темнеть.

– Я хочу поговорить о смерти, господин мой, – сказал хорошенький молодой проезжий томно. Спутник его понимающе кивнул.

– О чьей?

– О своей, Гор, о своей.

– Охотно, ибо ничего нет проще и увлекательней этого, принц мой Амлед. Но, признаюсь, не усматриваю в ней никакой необходимости.

Хозяин яростно брякнул полными оловянными кружками в стол, отчего на нем подпрыгнули деревянные таблички для письма, зазвенели уже опорожненные сосуды и нежно зазудела расщепленная рыбья кость в походной чернильнице, привязанной длинным шнуром к поясу Гора.

– Патриоты салютуют нам, мудрейший и красивейший сын мой, принц, – вздохнул он. – Ибо – чем же им еще заниматься.

2

– Известно, – Амлед опорожнил свою кружку, не отводя глаз от пейзажа за окном, в котором рыцарь занимал все более существенное место, приближаясь потихоньку к обжорке, – что благородная смерть есть подлинная цель жизни рыцаря.

– Это уж как изволите, – Гор отхлебнул из своей, – впрочем, что за проблема: ничего, я сказал, нет проще, как придумать конец. Куда труднее описать текущий мимо нас миг. Я представляю себе окончание этой хроники, скажем, так... По истечении года Амлед испросил у короля Артура позволение на путешествие и отправился на родину. По прибытии в Ютландию он сменил теперешнюю свою манеру держаться на – учти! – прежнюю и умышленно напустил на себя шутовской вид. И когда он, весь в грязи, вошел в трилиниум, то поразил всех необычайно, ибо ложный слух о его смерти разнесся повсюду. Вслед за тем Амлед присоединился к виночерпиям и самым усердным образом стал исполнять обязанности разливария напитков. При этом умышленно, время от времени вытаскивая свой меч, он ранил себе лезвием пальцы. Окружающие его позаботились поэтому сколотить его меч с ножнами гвоздем. Намек на то, что меч – деревянный. Для обеспечения еще более надежного исхода своего плана он понуждал всех пить беспрерывно и до того опоил их, что они повалились на отдых посреди королевского зала. И вот, когда Амлед увидел, что они в подходящем состоянии, он извлек из-за пазухи давно припасенные крючья и вошел в зал, где на полу вперемежку лежали тела знатных и изрыгали во сне хмель. Сбив крепления, он стянул занавеси, покрывавшие стены замка изнутри, набросил их на храпящих и крючьями сколол. После чего он поджег крышу: пламя, распространяя пожар вширь и вглубь, охватило весь дом, уничтожило зал и

сожгло всех, объятых сном, или напрасно силившихся подняться. Потом он пошел в спальню Фенгона, куда того еще раньше увели придворные — из-за слабости желудка, выхватил его меч, висевший у изголовья, и повесил на его место свой собственный. После этого, разбудив дядю, он сказал ему, что гости его сгорели, что здесь перед ним Амлед, во всеоружии своих крючьев, и жаждет взыскать кару, причитающуюся за убийство отца. При этих словах Фенгон вскочил с кровати, но был убит прежде, чем, лишенный своего меча, тщетно пытался обнажить сколотый с ножнами чужой. Мораль: храбрый муж, достойный вечной славы, благоразумно вооружившись притворным безумием, Амлед скрыл под личиной слабоумия поразительное для человека разумение! И не только получил в хитрости собственную безопасность, но и с ее помощью отомстил за отца. Он заставляет нас недоумевать — храбростью он славнее, или мудростью. Пожалуй, это стоит тут же записать...

— Повремени, — остановил его Амлед. — У меня и многое другое вызывает недоумение. Все слишком сложно и непонятно. Что за крючья, к примеру?

— Непонятно потому, что вы сами просили сразу конец. А между тем все понятно, если по порядку. Крючья Амлед должен готовить на глазах придворных, которые думают, что это и есть признак идиотизма. Что до конца, то он подлинный... Слава! А между тем дело обошлось без смерти героя. Наоборот: бессмертие, дающееся хроникой...

— Мораль торгаша, — Амлед не глядя взял кружку Гора и допил ее. — Это не в ваш лично адрес, господин мой. Но уж очень эта легенда пахнет греком Одиссеем и женихами его.

— Женихами его жены, принц!

— Не думаю, что греки столь тонко различали эти вещи. Однако же, их имена значительно благозвучней ваших: у них я был бы Телемак. А эти: Фенгон, Герута... фу! Почему б тебе не заменить их, ну хотя бы на Клавдия и Гертруду? И что это за выкрутас — Амлед?

— Буквально — дурачок. Есть, конечно, и тут вариации: Хамлет, Амлоди...

— Вот именно. Не скажу, что мне это нравится. Себе, небось, ты выбрал нечто более благородное?

— Я лишен предрассудков и снобизма, — Гор скромно опустил гла-за. —Пусть я буду Горацием.

— Послушай, Горациус, мой вариант! — Амлед поднял взор наоборот — к потолку. — Принц принимает вызов на дуэль, в которой раньше убивают его самого, а потом он всех своих врагов поражает в знак возмездия за нарушения дуэльного кодекса.

— Как, после своей смерти?

— Во время!

— Но как это сделать?

— Вот ты и подумай.

— Неужели вы будете настаивать на таком исходе, принц? Речь ведь идет о вашей смерти...

— Вот именно, — подтвердил Амлед. — Кому же выбирать, как не мне.

– Жаждет бессмертия, – сказал Гор. – И вам не жаль таких деталей, как сколотый гвоздем с ножнами меч? Что так тонко намекает на... профессию шута. Боже! никто не видит, не понимает, не знает, что человек своими руками ухудшает прошлое, эту единственную реальность! Пощади их, Боже, от своего гнева, верни им хоть каплю разума.

– Глупости, – сказал Амлед лениво. – При чем тут разум? Коли речь идет о кодексе и планиде. Пишите-ка, господин мой: пусть Амледа поднимут на погост, как воина! Так-то. А не как купчишку – в землю. Нет, поправьте: пусть Гамлета!

Рыцарь за окном исчез из поля видимости, вероятно, уже добравшись до порога обжорки. Солдаты еще возились с застрявшей в грязи колесницей.

– С чего же, в таком случае, начать?

– Как можно прямее: известно что... И так далее. И сразу к делу.

– Известно, – записал рыбьей костью Гор, – что юноша-поэт должен быть как талантлив, так и обучен. А между тем он должен быть поистине всего лишь глуп.

3.

– И никто не поверит в твои вариации, принц. Они недостаточно правдоподобны, – Гор уныло заглянул в пустую кружку. – Вот так напрасно трудишься, думаешь, находишь... А потом приходит кто-нибудь со своим СОБСТВЕННЫМ мнением, хотя до сих пор и не слыхивал об... Пойми, пардон, поймите – нам нужен миф! Нужна проза! От крови же, пролитой вами, поэтами, разводится только грязь. Похуже вон этой...

Он кивнул в сторону наконец перебравшегося через порог рыцаря.

– Даже этот вот – и тот вас слушать не станет.

– Посмотрим, – усмехнулся Амлед. – Но замечу, что вы смешиваете веру со знанием, господин мой. А ведь последнее и есть миф. И...

– Это большая для нас всех честь, господин рыцарь Одри! – воскликнул хозяин, подбегая к вошедшему.

Рыцарь с трудом снял с головы шишак, обнаружив лысину, такую же блестящую и в ржавых пятнах. Веки рыцаря полуприспущены, взгляд намеренно неподвижен. Он сходу зачисляет приезжих в низшую касту – шпильманы, а то и ушли. Факт их присутствия в том же помещении. где находится он сам, весьма для него оскорбителен. Тем не менее он требует пива, что вызывает нескромные замечания Горациуса-Гора: достаточно ли для того, чтобы пить пиво, глотки или нужны другие части тела также. На это Гамлет отвечает указанием на необходимость наличия самого пива. Рыцарь недолго сохраняет невозмутимость. В итоге перепалки возникает ссора, и чтобы прекратить ее, Амлед признается, что он принц датский. Естественно, рыцарь не склонен верить этому. Тогда Гораций, как доказательство, подает свою рукопись, представляющую собой хронику. Ту самую, которую они

только что обсуждали и оформляли. Между всем прочим в этом документе рыцарь читает и такое: "... на этот счет другие хроники противоречивы. Одни утверждают, что это случилось в ноябре, другие – что в июне. Однако все они сходятся на том, что последующие события, а именно, приезд Морхольта и поединок с ним Тристана, произошли в начале мая. Нетрудно прикинуть, если в том году июнь, как обычно, следовал за маем, а ноябрь еще и за июнем, то отняв от мая необходимое на прелюдию время – месяца два, – мы получим март. Число же, если оно кому-нибудь нужно, можно взять любое, хоть бы и из тех же помянутых в хрониках мая и ноября, или июня. Не смертный же это грех, во имя Господа нашего милосердного! Или, чтоб никому из них обидно не было, взять из всех сразу: двойку из июня, единицу из ноября, майское первое число все равно праздник. Итак – по-нашему, было 12 марта, день, когда рыцарь Одре встретился в трактире с принцем Датским ТРИСТАНОМ, прибывшим инкогнито в Корнуолл."

Такой аргумент не может не подействовать, и рыцарь Одре устраивает приезжим аудиенцию у короля Марка. Конечно, этот вынужденный акт превращает его презрение к проходимцам в ненависть. Что до самих проходимцев, то их в это время больше занимает теоретический спор, в котором правы обе стороны. Прав Гор, указывающий на преждевременность обсуждения смерти принца и утверждающий, что они всегда успеют ее придумать и описать. Прав, как показывает сама хроника, и Амлед, ибо в борьбе вариантов легенды о происхождении принца, в которых причудливо переплетаются биографии двух пар: Гамлета с Горацием и Тристана с Гуверналом, победа достается все упрощающему Тристану. Отказавшись от гуверналовских тонкостей и сложностей, на вопрос короля Марка – кто они и откуда, сей простодушный рыцарь отвечает, приняв соответствующую позу декламирующего поэта:

– Я юноша благородный из стран далеких!

И ничего кроме. Что как нельзя более удовлетворяет Марка.

В дальнейшем Гамлет, пропитываясь все больше Тристаном, становится и родственником короля. На его генеалогическом древе появляются громкие, известные всему миру имена. Король Марк в восхищении, словно его собственное происхождение сомнительно и нуждается в подпорках. В то же время Горацио растворяется в ипостасях Гувернала, и уже трудно разобрать – кто именно есть он в разных сферах повествования. Таким образом, из двух популярных пар рождается третья, совершенно новая, но составленная из хорошо известных элементов, зафиксированных в официальных хрониках. Процесс этого превращения одновременно описывается Гувернало в виде очередной хроники или саги, и труд его в свою очередь становится сагой популярной, то есть памятником литературы. Тристан то и дело уклоняется от действий, предписанных ему сагой Гувернала, но его отклонения или ошибки идут только на пользу ей, да и самому его существованию. Последнего не может не признать и Гувернал, как бы он скептически ни относился к интеллекту своего героя, своего тво-

рения. Как, впрочем, он относится и ко всем остальным персонажам хроники. Скрепя сердце, Гувернал мирится со своеволием Тристана. Что еще делать, если принц становится ближе другим персонажам по мере вживания в историю, по мере увеличения количества принятых ими нелепостей, придуманных принцем, а к автору саги, другу и воспитателю — поворачивается все чаще спиной и отдаляется от него?

Вскоре между ними появляется полоса отчуждения, как и положено быть между автором и его творением.

Между тем родственниками короля Марка и Гамлета-Тристана оказываются по материнской линии: королева-мать Бланшефлёр, она же Элиабель, королева-мать Герута, она же Гертруда и одновременно Иджерна, матушка короля Артура. Последнее делает принца самым родовитым в мире этом, да и в том тоже. Ведь король Артур... Но об этом после.

По отцовской линии на ветке висят следующие плоды: король-отец Лоонуа Ривален, он же Мелиадук, король Бретани Хоэль, нынешний король Дании Клавдий, он же Фенгон, и конечно же, король-отец по паспорту — Хорвендил 19 со своим тестем Рорик ом. Сам дьявол сломал бы себе рога, влезая на такое древо, но Марк отлично ориентируется в зарослях, ведь отныне на одной из веток висит он сам! Древо зарисовывается в хронике Гувернала и скрепляется подписью короля, что устраивает и летописца, и историю. Отныне король Марк — родич самого короля Артура и впоследствии на этом основании даже ездит к последнему в гости, получает подарки и благословения, хотя, казалось бы... Но и об этом после.

Итак, все устраивается к удовольствию всех, кроме, конечно, Одре. Но!

Но ведь в хронику уже занесен его поединок с Морхольтом! И его теперь нужно осуществить, просуществовать! А первое и второе не совсем одно и то же, хотя и тождественно, на первый взгляд: одно все же дело — начирикать это на пергаменте рыбьей костью, другое — прожить. А избежать проживания нельзя никак, ибо Морхольт-Морхульт, родной брат исландской королевы, приезжает ежегодно в Корнуолл за данью, а чем текущий год отличается от прошлых? Ничем. Да и неусыпный глаз Одре бдит, и попробуй, откажись от поединка — отказ немедленно послужит сигналом к разоблачению как происхождения, так и подлинных намерений принца. Да и хроника уже написана, поэтому и Гувернал стоит за пресуществление ее в жизнь, в тело. Так для противников, Одре и Гувернала, поединок одинаково важен, являясь прибежищем их надежд.

Отныне и навсегда, этот угрожающий меч — надежды Одре и Гувернала — висит над головой героя хроники. Первый ведет просто-таки настоящее расследование мифа. Следует, разумеется, убрать сыщика-фанатика из хроники и из жизни, но и благовидного предлога пока нет, ведь пост Одре при дворе достаточно высок, и уж подана его судьба в той же хронике иначе, что заставляет Гувернала отрицательно относится к теракту. Остается, стало быть, совсем иной путь: еще большее нагромождение деталей,

усложнение фабул, образов и композиции, скорейшее разворачивание интриги и немедленная фиксация всего этого на пергаменте. Так, чтобы сам Бог призадумался над таким романом.

Одна деталь, одна только лишь маленькая, но печальная деталь: необходимо проживать все записанное собственными телами.

В результате всего вышеизложенного, Тристан идет на поединок с Морхольтом, отнюдь не ликуя, хотя и покорно. Многие свидетели полагают, что этот поединок – изысканная форма самоубийства, ведь Морхольт непобедим. Любопытно отметить отсутствие какого бы там ни было волнения у Гувернала. Тристану пятнадцать лет, а Морхольт – испытанный воин, известный всей Европе. Самоубийство? Что ж, высказывается по этому поводу сам Гувернал, случайность есть необходимый компонент истории. Случайно, скажем, вздрагивание рыбьей кости, царапающей пергамент. Поэтому – не кость решает, когда ей ставить кляксу, когда – простую точку. И не летописец. А Господь, аминь. Что, Гувернал так уверен в тождестве писанного и прожитого? Или его почему-то может устроить гибель принца? Во всяком случае, на его счет возникают первые подозрения.

Морхольт же, пишет Гувернал, поистине ужасен для противника: "перед боем все суставы его начинают дрожать, и связки тоже. Ступни и колени выворачивались, кости смещались. Один глаз уходил внутрь так глубоко, что и аист свои длинным клювом не смог бы его достать. Причем глубоко сидящий глаз этот был иссечен шрамами, а они напоминали волосы медузы, развевающиеся вокруг глазницы. И хотя в наше время никого нельзя удивить увечьями, Морхольт – чемпион по этой части. Второй же его глаз выкатывался на щеку. Рот растягивался до самых ушей. От скрежета его зубов извергалось пламя. Удары сердца были подобны львиному рыканью. В облаках над его головой сверкали молнии, исходящие снизу вверх от его львиной ярости. И они ударяли в клубящиеся, как пыль, тучи".

Тем не менее при встрече Морхольт пытается объяснить Тристану всю нелепость затеянного им поединка. Ему жаль мальчишку. Однако – что значит он сам и его устные разъяснения перед записью в хронике?! Где уж записано, что они кинулись друг на друга, что в кульминации боя Морхольт метнул ногой свое знаменитое копье-мешок, рогатое копье, что оно попало в Тристана и раскрылось в нем, подобно зонтику, что принц воскликнул при этом: "Оно продырявило мне все члены!". Написано, что Тристан напоследок дотянулся мечом до головы Морхольта и меч от удара сломался, оставив в черепе исландца осколок. И что Морхольт помчался к своим лодкам, унося в своей голове осколок и крича своим спутникам, чтобы они скорее его везли в Западный Мир, ибо он не хочет умирать здесь, на чужбине, когда на родине есть средства и лекари при них, дабы похоронить его наилучшим способом. Написано все же, что он умирает по пути домой. И что всех отныне ждут неминуемые последствия, ибо он был родным братом королевы исландской и дядей Изольды Белокурой. И что миф, так именно и написано в хронике, развивается предначертанными путями.

Там же еще написано, что Тристан, тяжело раненный копьем из Борга, ко всему – отравленным, тоже просит, чтобы его положили в лодку вместе с любимой ротой, оттолкнули б их от берега и оставили в покое. Ибо так надлежит умереть и ему, по пути к царству короля Артура, к которому все они, как видно, стремятся. С точки зрения Гувернала, все это преждевременно, но как он выходит из положения – об этом после. Парус тристановской лодки пока что тоже скрывается за горизонтом. Все плачут. Кроме Одре и его уже сколотившейся партии, шайки диссидентов. Траур.

Остается сказать о месте действия, в каких землях произрастает помянутое генеалогическое древо. Следует заметить, что эти две вещи – отнюдь не одно и то же. Гувернал точно и зримо описывает второе. Правда, он не делает особого различия между Британией и Бретанью, а королевство Лоонуа у него то на границе с Нормандией, то с Корнуоллом. Иногда оно у него то же, что графство Лотиан в Шотландии. Так же обстоит дело с Камелотом короля Артура, но об этом потом. Поскольку все эти детали ни у кого не вызывают недоумения, зачем оно нам? Один лишь Одре для чего-то упрямится, твердя, что якобы между Британией и Бретанью нет сухопутной границы, а есть канал. А что до графства Лотиан, то откуда бы там взяться французскому городу Нанту? Так говорит Одре, забывая, что Франция еще не существует в природе. Своей оппозицией он добивается лишь опалы у короля Марка и отныне принужден вести свое расследование скрытно, иллегально. Вместе с этим вырастает его стремление к правде, что естественно, а также – ожесточение, что еще более естественно. С чем и связана впоследствии гибель правдолюбца, ибо найдя правду ,– может ли правдолюбец ею воспользоваться, или хотя бы принять ее жуткий вид не к своей же собственной погибели?

Касательно первого предмета, места действия, то странным образом все это происходит все в той же обжорке, где мы вначале застали двух проезжих. Один за другим туда являются все персонажи, дабы их внесли в хронику.

На том заканчивается первая часть романа Дж.Т.Реверса "Тристан, или Гамлет в Британии", в котором повествуется о смысле жизни, о молодой Европе, пораженной недугом расслоения сознания, о рецептах преодоления этой болезни. В том числе, как выяснится впоследствии, о любовном напитке.

4.

В своих комнатах без видимых причин тоскует Изольда, в соседних – ее мать дает обет мести за подлое убийство Морхольта. Изольда без аккомпанемента, ибо этому делу лишь впоследствии ее выучит Тристан, поет следующую песнь:

Я ходила за кладбищенской оградкой
и увидела Его.
Он мне толком не сказал украдкой
ничего.

Припев: Мертвый плющ на каменной стене.
Рыцарь, вы приснились мне?
По тропинке он прошел. Так надо.
Или нет?
Над калиткой арка винограда.
У калитки след.
Припев: Мертвый плющ на каменной стене.
Рыцарь, вы приснились мне?
Я калитку не открою наудачу.
Для чего?
Он войдет в меня иначе.
Я в него.
Припев: Мертвый плющ. Не буду. Не заплачу.
Ничего не значит.

Ну, а как же иначе, если идет строительство нового замка? Зримый образ того, как новые, саксонские времена сменяют кельтские, как они смешиваются и создают новый облик обществу и тут, в столице кельтов. Роковой рубеж подчеркивается тем, что рыцари-исландцы еще носят на себе детали кельтской одежды: матерчатые доспехи с нашитыми на них роговыми щитками, кольчужки, но вместе с тем уже надевают кованые шлемы, кирасы, насуставники. С нововведениями рыцари стали чаще мыться, поскольку металл оставляет на теле ржавчину. Замок возводится в том же противоречивом стиле, хотя и с удивительным вкусом: внутренний двор разделен на дворики, в стенах множество калиток и ворот, уже есть ров и над ним балкон. На центральном дворе заложен донжон, стены возводятся куртинами. Бастионы еще не завершены, как и парапет. Для королевы, Изольды и других женщин запланирована шапель. Уже выстроен отличный мачикулис, с вычурной крапелью и изящным турретом. Действие происходит еще в старом, огромном зале кельтского типа, холодном и гулком.

Чтобы отвлечь королеву от мрачных мыслей, приходят шпильманы и показывают номер с дрессированными блохами, причем — непонятно, есть ли на самом деле эти блохи в их руках, или нет. Их окружают рыцари в пестрых одеждах, в парадных прическах, с завитыми бородами, в которые вплетены ленты. Поверх доспехов — тафта и парча. Звенят металлические части, свистят тканые. Громко состязаются скальды и эпики. В другом углу возникают сомнения в правдивости некоего Дурвала, который клянется, гремя филактериями, что от удара мечом по голове его спасла шелковая рубашка под доспехами, которые ударом были расколоты. Сам Дурвал объясняет это магией завезенной с Востока ткани. Его противники вносят версию иную, будто бы уязвимая часть Дурвала, именно — голова, находится ниже обычного и несколько сзади, и только тогда даже ткань нижней рубашки может помочь, если... Маленькая ссора. Скальды рядом также ссорятся с эпиками, творцами саг. Впрочем — когда они не ссорятся? В этот раз спорным пунктом стала былина о том, что скальдические дротткветты, хейти, кеннинги и прочее Один принес в заднем своем проходе и вместе с тем, что там еще было, вывалил на исландскую

землю. Становится шумно. Кто-то не случайно внес нид и поставил его на видное место. К тому же человек в восточной одежде, перекрикивая всех, объявляет, что он – Магомет, что он ходил к некоей горе, но что гора просто испортила воздух, не более того, и потому он предлагает диспут здесь. Каким-то образом в зал проникает прокажённый, и поскольку никто не решается коснуться его, успевает сообщить, что язвы его – безобидны, поскольку не язвы тела опасны, а души, его же душа чиста, как снег. Проклятье, восклицает о своем мать Изольды, я, словно Харон женского пола, провожаю любимых родственников на тот свет, а сама обречена оставаться здесь, но уже не самой собой, а составленной из всех умерших, ибо переполнена ими до краев, так что могу взорваться! Так вот их плата за перевоз на ту сторону! Она проклинает также все сношения с загробным миром, на что рядом стоящий монах возражает, приводя в пример Папу. Впрочем, Папа еще ни у кого в этом зале ни с чем не ассоциируется, и потому монах заканчивает речь лозунгом: Риму – Мир.

О, прекрасная, юная Европа! И ее несколько странный люд.

Шумная сцена прерывается сообщением, что к берегу пристала лодка, в которой лежит мертвец вида несказуемого. Далее в этой частиТристан, а это его лодка, присутствует только в виде безъязыкового, слепого и бесчувственного тела, испытательный полигон для Изольды. И к счастью! Достаточно вспомнить обет королевы... Единственное, что может он пролепетать, это имя свое, но то ли он уже забыл хроники Гора, то ли мозг его затуманен именно в такой мере, в какой нужно, но он называет себя Тантрисом. Королева не замечает анаграммы, а хроника получает возможность продолжаться. Узнать принца в лицо немыслимо: не успевает оно принять свои обычные габариты после копья-мешка, как новая напасть: дракон плюет в него, и оно снова распухает, как бочка.

Вторая часть, таким образом, держится на исландской половине, большей долей на самой Изольде Белокурой, которая забавляется с телом Тристана, почти бесчувственным, и забавы эти выглядят потому двусмысленно. Она применяет колдовство: плетет шнурочки в виде насекомых, сует их в наволочки, использует сильно ферментированные и перебродившие напитки... Все это не прочищает сознания больного. Естественно, Изольда не удовлетворяется всем этим, поскольку и сама никого не удовлетворяет. Она между тем печалится, тем самым опровергая Аристотеля, который утверждает, что каждое животное ПОСЛЕ соития печально.

Все в Изольде говорит о том, что она – барышня чувственная: опущенный долу взор, блеклость кожи, взгляд чуть мимо собеседника и тихий, мелодичный голосок. Она тоже несет в себе болезнь столетия, расслоенность сознания, в котором на равных сосуществуют любовь к Богу всевышнему – то ли Одину, то ли Христу – и к воплощению божества в каждом мужчине. Предпочтительней – в образе рыцаря, всеми достоинствами наделенного. В том числе, умением играть на арфе и петь, аккомпанировать себе на роте, слагать поэзию, держать коня и меч, между ногами также, хорошо одеваться и обладать знаниями, положенными человеку,

который не хотел бы, чтобы даме было с ним скучно. Он должен пройти курс всех семи наук, желательно в Париже.

К такому цельному образу человеческому стремится Изольда всеми силами души и энергии тела. А в итоге, что подсовывает ей судьба? Труп. Она смущена, размышляя об этом... Не является ли трупу подлинным воплощением цельной человеческой личности? Личности, разумеется, рыцаря. Заметьте, как эта мысль совпадает с представлениями о том же Тристана.

На этом кончается вторая часть книги Дж. Т. Реврса, а с нею – завязка.

5.

Третья часть описывает сцену на корабле, который везет Тристана и Изольду к королю Марку, их любовь и любовный напиток, подвиг служанки Изольды – Бранжьены, которая легла в ночь свадьбы к Марку вместо своей госпожи, и немилость, в которую она же потом и попала. Каким-то образом и это происходит в обжорке.

Третья часть замыкает собой первый том.

6.

Второй том далек от простого изложения событий. В нем отчетливо намечается намерение автора сконструировать две фигуры – Гувернала и Одре – как противостоящие друг другу словом и делом. Причем один из этих персонажей различает понятия "слово" и "дело", а другой, наоборот, сливает. Один из них – Одре – разрушает содеянное другим, а другой – Гувернал – тем не менее все время строит. Один идет вперед, к созданию Истории с ее вечно новыми старыми ценностями, то есть: государством нового типа, личностью нового типа, и так далее, другой сопротивляется этому, предпочитая прозу конкретной жизни, которую и называет истинной, то есть: исключительно настоящий момент. Один, стало быть, подвижен, другой статичен, один строит цивилизацию, другой не жалеет сил и жизни, чтобы остановить ее победное шествие. Короче, один пишет историю вперед, другой назад, точнее говоря, второй рвет ее на мелкие клочья.

Таким образом, этот том в основном состоит из рассуждений Гувернала, вошедших и не вошедших в хронику, причем неясно – где там эта хроника, а где – нет. И что вообще за отношения между хроникой и существованием. Похоже, они скачут рука в руку, иногда меняясь местами. Под копыта попадают и препятствия: анахронизмы, блестки поэзии и прочее, но все успешно перемалывается в прах копытами летописца. И хроники. И существования, конечно. С другой стороны познания Одре ведет свое расследование, теоретическое и экспериментальное.

Из-за этого в томе можно встретить рядом вещи, обычно не приближающиеся друг к другу, взаимно отталкиваясь. Здесь они вполне разумно сосуществуют и даже взаиморазвиваются.

Так, на страницах, посвященных Гуверналу, могут рядышком стоять проект установления Государства-Бегемота и утверждение

нового облика современного Христа, как никогда не умиравшего, а стало быть, не воскресавшего никогда. Причем государство понимается как рыцарская республика, что означает республику только для рыцарей, республику для республиканцев. Страницы, посвященные фабуле отношений Тристана и Изольды на любовном корабле, смешиваются с позднейшими черными парусами на смертном корабле Тристана. При этом расследуются все источники происхождения этих парусов: от греческого мифа о Тесее до журнала "Вокруг света", московского ежемесячника. Тесей, благодаря этому, также приобретает черты Тристана и заодно Гамлета, о котором, впрочем, в книге все реже и реже поминается. Здесь есть также описание болезненного состояния Гувернала перед ночной встречей с Бранжьеной, вызванное поднявшимся давлением, от которого разбухли его мышцы и сосуды, мозг и вторичные части тела, да так раздулись, что едва не взорвались. И это приводит хроникера к изобретению пороха: ведь если части тела моего, так рассуждает он, могут быть использованы, как взрывчатка, то почему бы любому иному предмету, веществу, не иметь тех же свойств? Разбухший от любовного чувства Гор здесь странно похож на Мерхольта перед боем. Тут и глаз, выкатившийся на щеку перед взрывом, и другой, спрятавшийся без помощи какого-нибудь аиста в глазницу, и в своем поэтическом воображении Гувернал превращает себя в кратер, в вулкан, разорванный радиальными трещинами изнутри вырвавшейся силой. На соседних страницах смешан рецепт изготовления домашних животных в колбе и средство от импотенции. Дальше излагается оригинальный взгляд на существование в целом, как на полуавтоматическую систему окружения себя общепринятыми атрибутами: женщинами, богами, едой, музыкой и так далее. Отсюда выводится довольно простое средство изучения искусства жить с жизнью самого искусства. Эгоизм тут рассматривается как любовь к самой любви, а альтруизм – как любовь к смерти. Причем послечувствие смерти и любви становится их же предвкушением.

Наконец, ставится основной вопрос книги: каковы составные части любовного напитка, выпитого Тристаном и Изольдой на корабле, и каковы возможности его промышленного изготовления. Нет никаких оснований сомневаться в доходности такого предприятия, пишет Гувернал, ибо "если б он был простым надувательством, прокисшим вином или пивом, но ведь Тристан после него действительно изверг семя! Вот что достойно удивления! Правда, он сделал это в воздух, но дело от этого не меняется." Последнее обстоятельство произвело на свет диалог хроники, столь эффектно расположенный в части третьей тома первого, перелистаем книгу назад:

– А что, если у нас будет маленький? (Изольда).

Ответ Тристана:

– Большенький.

Удивительным же факт извержения показался Гору от того, что он, конечно, знал, что Тристан страдает от импотенции, возникшей, по теории Гувернала, по вине государства нового типа. Таковы, считает Гор, неизбежные издержки совершенствования

общественной структуры. Поскольку же по-человечески хроникер старается замазать не красящий рыцаря факт, факт, столь разрушительно действующий на идеальный образ, то конфликт между совестью историка и его же гуманизмом также достоин удивления. Как и способ разрешить его, скромный и виртуозный. Удивительно! говорит он и тем ограничивается. Параллельно к такому же подозрению присоединяется и сыщик Одре. Его расследование также упирается в любовный напиток, зачем он понадобился и из чего состоит. Но цели сыщика совсем иные, он не станет замазывать открытие, наоборот, он попытается его обнародовать. Правда для Одре важнее, чем идеалы или даже сам беспрепятственный ход истории.

Таким образом, описавший круг в своих рассуждениях об истине Гор, от Бегемота-Государства к нему же и пробежавший свой круг в поисках правды Одре, от подозрений к ним же, сходятся в одном животрепещущем вопросе: на рецепте любовного напитка, который олицетворяет для них ни много, ни мало, секрет бессмертия. Для него и трудятся.

Одре – совсем иное дело, нежели Гор. Он хроник не пишет, он действует сиюминутно, без исторических реминисценций, фиксаций сделанного или прогнозов. Для начала его работа, действительно, исследовательская, и в ходе нее устанавливается настоящее происхождение человека, называющего себя Тристаном. Выясняется, что французская почва для образования имени Тристан, от слова "грустный", весьма сомнительна, ибо к тому времени французского языка попросту не существует. Имя же является этимологическим мошенничеством, подправленным кельтским "Друстан". Из этого вытекает несаксонское происхождение принца, никакого отношения к датскому или другим королевским фамилиям Европы не имеющего, и принцем даже называться не имеющего права. На деле он – сын друида, и друида разжалованного, ибо приставка "стан" или "тан", на кельтских наречиях означает "изгой", "презренный".

То же с именем второго проходимца, Гувернала, выводящего себя от французского же – "воспитатель". Расследование обнаруживает, что его подлинное имя Гор, или полностью Горвенал. Разбираться теперь в его происхождении Одре предоставляет тем, кого может интересовать такая ничтожная фигура.

Предъявленные королю Марку разоблачения проходимцев не имели у него ни малейшего успеха. А Одре, попав в опалу, расследует уже не предысторию, но актуальный момент хроники. И таким моментом становится брачная ночь Изольды и Марка. Известно, опять это сакраментальное "известно", что служанка Бранжьена, оставашаяся девственницей и после путешествия на корабле любви, заменила собой в эту ночь свою госпожу, которая уже не являлась таковой, как бы это..., барышней. Король ничего не заметил, и потому дальнейшая жизнь с ним Изольды, и не только с ним, стала возможной без особых трудностей. Одре, из-за портьеры следивший за героями в эту ночь, никакой подмены не обнаружил, иначе бы он, конечно, схватил бы преступников! Ведь он того и желал! А сам факт, что он находился за портьерой, – как

странно иногда ведет себя факт! – послужил ему и его противникам весьма ревностно, то есть – послужил доказательством их столь различных истин. Один и тот же факт. Одре видел, что все было в порядке, к Марку пришла Изольда. Но того же нужно было и противникам его, и самому Марку. Откуда же, кто придумал и распространил эту легенду о подмене? Кто еще стоял за портьерой? Хроникер, в лице теперь Одре, приходит к одному возможному выводу: версия о том, что на корабле произошло соитие между Тристаном и Изольдой, фальшива и придумана Гором, больше никем. Зачем? А затем, чтоб лучше скрыть импотенцию Тристана. Таким образом, Одре еще на один шаг приблизился к рецепту любовного напитка.

Пророком в своем отечестве сделавший столь сногсшибающие выводы Одре все же не стал, ему, наоборот, пришлось перейти к действиям, по существу, партизанским. В том числе, к нападениям на Тристана в целях простого уничтожения, расстановке на ночь крысоловок в коридорах, к подмётным письмам... Иначе говоря – к террору. Террор – снизу. И все из-за стремления к истине!

Гувернал по-своему реагирует на действия сыщика-партизана. Он вводит в хронику наказание Бранжьены за слишком длинный язык, обвиняя ее в разглашении "правды". Но уже в следующей главе брошенная было волкам на съедение служанка как ни в чем не бывало снова служит при Изольде. Противоречие между логикой выдуманного и жизнью едва не стоит Гуверналу авторских прав на историю, но тайна, связывающая его с Бранжьеной, тайна, которая разъяснится лишь в конце романа, выручает его. Так иногда ум пренебрегает возможностями силы и даже самим собой, так уверенность в умственном превосходстве проявляет себя в своем же несовершенстве, в недалекости ума.

Одре преследует Тристана даже за границей, выявив при этом, между прочим, фиктивность его брака с Изольдой Белокурой, с которой Тристан больше года жил как муж. А по документам Одре – как брат. Гор и тут находит иную версию, а именно: любовь Тристана к Изольде Белокурой, а не импотенция, виной столь однобоким отношениям. По крайней мере, это делало Тристана импотентом лишь отчасти, но никак не по природе его. Заметим, кстати, что Одре побывал и в той спальне.

Так диссидент-правдолюб прибегает к методам, которые были свойственны его противникам. С которыми он в свое время сражался. А Государство-Бегемот таким способом совершенствуется.

Наконец, Одре достигает и отпущенного ему предела. Он создает партию. Свою партию, себя. Имея в виду под собой – правду. История вступает в фазу развернутого терроризма, как сверху, так и снизу. И сбоку. Оппозиционный терроризм смешивается с государственным, будучи приправлен частным.

Самое настойчивое деяние Одре – опрос многочисленных женщин на предмет рецепта любовного напитка, каковые имеют место в обиходе. Он получает их целый воз. В число ингредиентов входят различные специи, масла, испражнения животных, выделения половых органов, настойки на крови и слюне, и так далее. Отсюда следовало бы сделать вывод, что дело не столько в напитках,

сколько в том, что при его приеме под рукой должна быть именно та женщина, которую ты любишь или собираешься полюбить, а не какая-нибудь иная. Вывод: что закрепленный рефлексом успех напитка станет впоследствии любовью именно к этой женщине. И наконец, что половой акт происходит не между частями тел партнеров, а в их головах. Одре же делает вывод, что не нашел того, использованного его врагами напитка, что все, попавшиеся ему в руки, подсунуты теми же коварными врагами. С целью сбить его с толку и погубить. Так в борьбе за правду человек теряет возможность узнавать истину. Тем самым уготавливая себе такой же конец, какой он хотел бы предназначить своему противнику. Иначе говоря — Одре умер. Но об этом в следующей части.

В лице Одре хроника демонстрирует присущее молодой Европе стремление преодолеть расслоенность сознания слепотой его, соединить разрозненные его части действием, вещью, противоречащей и противопоставленной ему, и сделать это любой ценой, даже смертью. Для Одре, как и для многих других, жизнь стала болезнью, сродни шизофрении, а смерть — исцелением от нее. Увечья же стали ступеньками к исцелению.

Фоном для хроники служит народ, преимущественно — кельтский. Его не волнуют вышеописанные проблемы. Это еще одно косвенное доказательство кельтского происхождения Тристана.

На этом кончается второй том. И опять-таки все действие происходит в знакомой обжорке.

7.

Между тем дело явно движется к развязке, хроника к концу. И это не может не вызывать в ее участниках некоего беспокойства. Инстинкт самосохранения, столь слабо заявлявший о себе прежде, начинает проявляться в непредусмотренных инициативах, приводящих, в свою очередь, к непомерному развитию фабулы. Линии, раньше стремящиеся к соединению и синтезу, начинают самовольно распадаться и теряют связи между собой. Недомолвки, ошибки, анахронизмы и синтаксические нелепости занимают на страницах хроники все больше места. Появляются даже лишние, ниоткуда не взявшиеся персонажи. Никто не в силах помешать этому.

В этих обстоятельствах решение хроникера убрать из хроники, то есть попросту — убить, все, что не подчиняется его намерениям, представляется единственно возможным. Однако, убивая, он все более обнаруживает то, что до тех пор ему удавалось скрывать: а именно — себя самого в роли героя своей же хроники. И свои, до тех пор тщательно скрываемые, личные интересы. Что не может не вызывать, в свою очередь, беспокойство читателей хроники. Не распространяется ли власть над телами и душами персонажей, такая безграничная власть хроникера, и на тела и души читателей? Вот вопрос. Во всяком случае, подозрения на его счет усиливаются.

Итак, рыцарь-диссидент Одре умирает, и его, распухшего подобно бочке, закапывают, как собаку, в землю, ибо — что с ним

остается еще делать? Итак, переполненное любовным напитком и любовью как таковой, сердце Изольды Белокурой взрывается с грохотом. Итак, переполненное печалью, вянет другое – Изольды Белорукой. Терпение хроникера иссякает, и он пускает в ход тайфун в море Бриттов, чуму на обоих берегах Канала и малоизвестные китайские средства, в том числе и те, китайское происхождение которых весьма сомнительно, ибо существование самого Китая под сомнением. Король Марк, пользуясь понятными привилегиями, переселяется, после некоторых колебаний хроникера, в царство короля Артура. Колебания эти позволяют Марку предварительно съездить туда и вернуться. Что само по себе странно: ведь царство Артура не от мира сего. Оно ведь нечто вроде рая для рыцарей с круглым на том свете столом. Однако королю Марку позволено вернуться оттуда и в доказательство реальности этого – то есть реальности царства Артура в земном смысле – привезти оттуда в подарок Изольде обезьянку. В то же время практически все путешествия в царство Артура запрещены, взять хоть рыцаря Одре. Или самого Алмеда, которого еще недавно, как Тантриса, все же отправляли в такое путешествие. Взять хотя бы конец первой части хроники...

А в той части хроника утверждает, что был нанят рыцарь, который бы следил за могилой Тристана. И назначена ему плата. А если б рыцарь стал плохо исполнять свои обязанности – его б уволили. Словно для дополнительного унижения, к этому, вполне лишнему рыцарю, применены самые жалкие слова, самые гадкие подробности: нанят, плата, долги... Однако, благодаря этой предвзятости, снова усиливаются подозрения в адрес хроникера, и в частности, благодаря вопросу: кто нанял.

В конце концов, усилия, затраченные если не в таком качестве, то в таком количестве, приносят свои плоды. Кажется, дело идет к тому, чтобы в знакомой нам обжорке осталось лишь исходное число посетителей. Однако инерция процесса такова, что актуальным снова становится то самое, с чего эта хроника начиналась : смерть опять отпавшего от Тристана Амледа. Таким образом, подчиняясь логике инерции, хроникер собирается оставить в обжорке – то есть в живых – лишь самого себя. Если не считать хозяина-патриота и где-то там, совсем в сторонке, забытую служанку Бранжьену.

Можно пожалеть хроникера: та же инерция требует его собственной смерти, хотя бы потому, что она непосредственно связана с концом хроники, к которой он неизбежно, как автор, стремится. Парадокс тут таков... Если хроникер пытается избежать конца своего и хроники – под сомнение ставится его авторство. Но, более того, конец хроники вообще представляется неизбежным, поскольку последняя ее страница не существовать не может. Попытки избежать всего этого представляются одновременно подвигом, страданием и преступлением.

И наконец, эти попытки выдвигают на первый план то, что до сих пор успешно скрывалось: проблему существования самой хроники. Как бы то ни было, а она представляет собой вариант учения. Гор же считает, не видя в этом никаких противоречий, что

человечество переживает конец истории, поскольку погибли все идеи, до тех пор правившие миром, а нового ничего не предвидится. На вопрос об идее Государства-Бегемота нового типа он скептически отвечает: никто, пардон, не знает даже, что такое простой бегемот, не говоря уже о государстве. Никто даже не может его описать, узнать, буде оно и появится. Ведь на различных рисунках, в различных хрониках, этот бегемот выглядит, то как жираф, которого тоже никто не знает, то как единорог, которого узнают по единому рогу. Неизвестно также место его проживания, поскольку границы Азии и Европы до сих пор не установлены. И вообще, существуют лишь три части света: Европа, Азия и Ливия. И ни в одной из них, как известно, такого бегемота нет. Так говорит теперь Гор, забывая, что сам же и предложил идею Государства-Бегемота. И утверждая на свой счет самое страшное из подозрений...

Не предвидится ничего нового, само понятие учения умерло, утверждает Гор в то время, как на полях его хроники появляются примечания папы Григория. История – мертва, говорит Гор, поскольку она была борьбой учений.

Отхлебывая из кружки, он приступает к тому, что вытекает из всего предыдущего: к проблеме конца хроники. Эта проблема, связанная с его собственным концом, заставляет его трепетать. Ничуть не странно: неизбежность конца автора в конце истории, жизни и рукописи ужасна. И эта мысль, будучи осознанной, устремляется лишь к одному единственному способу устранить ее. А именно: писать хронику бесконечно, то ли "белого бычка", то ли "Тристана и Изольду".

8.

Как быть, однако, если почти все герои умерли, царства разрушены, в том числе и райское короля Артура, вместе, стало быть, с Богом? И если даже бегемот не может войти в хронику из-за недостатка воображения автора? И как быть с разгорающимися в его адрес подозрениями?..

Самоуверенный хроникер полагает, что нет ничего проще, как решить все эти проблемы разом. Подменив имя бегемота названием Третий Путь, а место действия определив как четвертую часть света или Четвертый Рим, отхлебывая из своей кружки, он представляет себе окончание хроники так: по истечении года Амлед испросил у короля Марка – для чего Марк и был пока оставлен в живых – разрешения на путешествие и отправился на родину. По прибытию в Ютландию он напоил гостей дяди до полусмерти, обжег на открытом огне крючья и, сцепив пьяниц друг с другом, а также свой меч с ножнами гвоздем, поджег крышу. После чего взыскал с Фенгона кару, причитающуюся за смерть отца. Будучи и сам при этом убитым. Мораль: он заставляет нас недоумевать, чего в нем было больше – мудрости или храбрости. Пожалуй ,это стоит того, чтобы тут же его записать...

– Повремени, – останавливает хроникера Амлед, – из этого следует, что увечья и смерть есть лучшие средства излечения от

всех болезней души и тела. Ну да, ну да... и любовный напиток. Между тем ты утаиваешь его рецепт, подсовывая вместо него СПОСОБ его употребления. Точно так же ты поступаешь с рецептом китайской взрывчатки. Даже хуже: ты просто предлагаешь ЭПИТЕТ вместо рецепта. Ты просто ОПИСЫВАЕШЬ, что сердце Изольды взорвалось с грохотом. Таким образом, твой текст становится единственной реальностью, учитывая, что все персонажи настигает смерть...

– Но таким образом, моя хроника становится литературным фактом, – не без самодовольства говорит Гор, – а это не менее важно, чем промышленное использование открытий. Непонятный, этот факт заставит всех позднейших комментаторов выбросить Гамлета с корабля и не впускать его в Англию.

– Не всех заставят, – замечает Амлед, – тому порукой вот этот самый текст. Но займемся возникнувшими на ТВОЙ счет подозрениями... Что пишет автор этого текста О ТЕБЕ, Гор? Ну-ка!..

– Во-первых, не каждый текст обязан иметь автора, – уклоняется Гор. – По моему мнению, вообще невозможно разобраться в том, кто чего автор. И разве вы не видите, принц, что я пишу? Значит...

– ... автор – ты?

– Я свидетель, – скромно опускает глаза Гор. – Автор же неизвестен.

– И все же попробуем разобраться. Итак, твоя хроника по твоему же утверждению – лишь вставной роман в этот текст. По отношению к истории – она же плохо подогнанное платье. И, однако, ты собираешься хоронить меня как собаку, как ... Одре, хотя меня вначале хроники ожидало царство Артура. Не странно ли это? Скажи, кому это выгодно?.. И мы ответим на основной вопрос...

– Отнеси его к более поздним комментаторам, – снова уклоняется Гор, – ну хоть к автору того текста, куда войдет составной частью моя хроника.

– Нет текста, кроме этого текста! – заявляет Амлед. – Идем дальше: вывод следует сам собой, ты скрываешь, хороня мертвецов, свое авторство, так. Но в то же время ты скрываешь и автора этого текста. Ты подгоняешь свою хронику под его текст так, чтобы тебя нельзя было уличить в корыстных намерениях. Поэтому ты до какого-то времени маскировался под этого автора, а после – отрицаешь его наличие. Твоя хроника вовсе не хроника, а рассказ об этом тексте, и все. Лишь об этом тексте, а не о любви и смерти, как ты пытался это изобразить. Ты и сам признаешься в этом, пытаясь остаться в живых, когда вокруг тебя смерть опустошает не только холмы Корнуолла, но и все три части света. Когда все умрут – никто не спросит об авторе текста, который знает НЕЧТО, что заставляет ТЕБЯ его скрывать. Что же знает этот автор, тот позднейший комментатор такого, чего нельзя знать нам, приговоренным тобой к смерти?.. Чего нельзя знать МНЕ?.. Молчи!.. Я продолжаю. Мы найдем этого автора, и немедленно. И спросим. И я знаю, где его искать: поскольку действие происходит здесь, в обжорке, то именно в ней и совмещаются границы твоей хроники и этого текста. Значит, среди персонажей,

появляющихся на этой границе, и следует искать позднейшего автора текста. Он должен иметь возможность опровергнуть твой тезис, что наличие текста вовсе не означает наличие автора. Ну-ка, что там стоит в хронике ПОСЛЕ моей смерти? Читай! Или я приду к выводу, что она вовсе не существует, эта твоя хроника.

– Вы не можете быть правы, принц... – возражает Гор. – Только благодаря хронике вы получили возможность слить в себе линии Гамлета и Тристана. Что до ПОСЛЕ их смерти – то они оба умирают на дуэли с вероломным другом по наущению дяди. А чтобы устранить нелогичности, Фортинбрас после этого хоронит тело на обоих берегах канала, разделив его надвое, скажем, вынув все внутреннее через глаз. Таким образом, регистрационные книги останутся без погрешностей по отношению к записям о рождении вас обоих.

– Читай! – повторяет Амлед. – Что там о ТЕБЕ самом! Не о моей смерти идет речь, как УМЕР ты?

– Никак, это лежит вне хроники. Видите ли, принц, мысль о моей смерти может меня заставить писать эту хронику бесконечно...

– Я спрашиваю: что стоит в этом тексте о тебе самом. Отвечай, или...

Амлед угрожающе поднимает над головой Гора кружку.

– Там стоит... "Гувернал и Бранжьена заняли королевские троны в ЛООНУА". Но это враки, подлог!..

– Иными словами – это и есть свидетельство позднейшего автора, – устало говорит Амлед. – О вы, реформаторы, демиурги и интеллигенция! Истина всегда рассматривается вами как выгода. Вы готовы даже лишить бедного рыцаря достойного погребения... Готовы надругаться над его останками... Самый распоследний увядший, палый с дерева лист – и тот доносят хладноводные течения в царство Артура, ладью же славного рыцаря – нет. Я понял тебя, Горациус: какой же может быть трон в Лоонуа, если существует трон в Камелоте. И какой тогда может быть третий путь... Господи Боже мой! И для всего этого я высидел столько времени в вонючей обжорке!.. Чтобы превратиться из королевского сына в сына беглого дьячка. И умереть, вслед за всеми моими любимыми, как псу.

– Известно, – записывает внезапно возникшую мысль Гор, – что юноша-поэт должен быть хорошо воспитан и обучен. Враки: он должен быть всего лишь глуп. Примечание позднейшему автору текста: все дело происходит и будет происходить в обжорке. Но не следует думать, что причиной этому послужило качество пива. Кроме прочих прелестей – хозяин обжорки – патриот Корнуолла. Между тем выбор места вовсе не был преднамеренным, если не считать преднамеренностью Судьбу, выстроившую на этом месте, недалеко от побережья, только ОДНУ обжорку, куда непроизвольно попадает любой путник. В этой обжорке по необходимости пишутся и хроника Гувернала, имеющая целью посадить его на трон в Лоонуа, и комментарий к хронике, то есть роман Дж. Т. Реверса "Гамлет в Британии". А также комментарий к этому роману, настоящий текст. Другие хроники и тексты не выдержи-

вают сравнения с этими, будучи во всем противоречивы. Например, "одни утверждают, что все это случилось в ноябре, другие – что в июне. Все они, однако, сходятся на том, что последующие события, а именно приезд Морхольта и поединок с ним Гамлета, произошли в начале мая. Но это не смертный грех, конечно, во имя Господа нашего милосердного! По-нашему же, чтоб никому обидно не было, было 12 марта, когда рыцарь ОДРЕ встретился в обжорке с ПРИНЦЕМ ЛООНУА ГАМЛЕТОМ, прибывшим инкогнито в Корнуолл."

– Ты полагаешь, такой аргумент "не смертный грех, конечно же" – должен подействовать?

– Не может не подействовать. И рыцарь Одре устраивает Гамлету аудиенцию у короля Марка. Конечно, этот вынужденный акт превращает его презрение к проходимцам в ненависть. Проходимцам же на то наплевать: их в то время занимает теоретический спор, в котором правы обе стороны.

– Я думаю – правой может быть только одна сторона.

– Поэтому -то от крови, пролитой вами, поэтами, разводится только грязь. Предупреждаю, даже вот этот вот – и тот вас слушать не станет.

Гор кивает в сторону наконец перебравшегося через порог обжорки рыцаря. Последний, сняв с головы шишак, обнаружил лысину, такую же блестящую и в ржавых пятнах, как и он.

– Поглядим, – Амлед опорожнил свою кружку, не отводя глаз от пейзажа за окном, в котором рыцарь ТОЛЬКО ЧТО занимал существенное место. – Вы ведь смешиваете ваши пророчества со знанием, господин мой Гор. А ведь именно последнее и есть поэзия,и хотя и не "смертный грех, конечно же". Известно, скажем, что благородная смерть – цель жизни рыцаря. Попробуйте теперь возразить. Нет уж, лучше поспешите записать то, господин мой, начинайте же записывать, пока эта мысль свежа... И пока не закрыли обжорку.

9.

– Итак, после трех лет отважнейших военных действий он предназначил Рорику почетные трофеи и лучшую добычу, желая тем завоевать еще большее его расположение. Поощренный дружбой с ним, он в жены испросил себе Геруту, дочь его, и у нее родился сын Амлед. Фенгон же, снедаемый завистью к такому счастью...

– Пех, пех, воистину редкое счастье! – хозяин с веселой наглостью уставил в пространство между ними единственный глаз свой и завертел в чрезмерной близости от их носов на манер пращи грязную тряпку. Второй глаз, словно кратер, окруженный потоками лавы, утонул в шрамах. – А я вот, к примеру, соображаю: не припомню такой вот весны, как эта вот, в нашем Корнуолле, вот.

– Патриот, – возразил сбитый с монолога приезжий, – еще два пива.

Его спутник, помоложе и что-то уж слишком хорошенький, мечтательно глядел за окно. Там, шагах в десяти от обжорки

заметно нервничали привязанные к дереву две их лошади. Рядом в черной грязи, то есть на дороге, вокруг прочно застрявшей колесницы, посапывая, возились солдаты. Грязь звучно чавкала. В колеснице, отлитый из металла божок на постаменте, невозмутимо стоял рыцарь. Его лошадь, обреченно уложив брюхо в родимую почву, напоминала стельную корову больше, чем благородного скакуна. Красно-карий глаз ее мучительно косил. Доспехи рыцаря незапачканными выпуклыми частями пускали голубеньких зайчиков за дорогу, на рыжее поле, и дальше, к убогой изгороди, за которой сгрудилась отара тощих овец, окруженная стаей псов. И псы, и овцы, и пастух – мало чем отличались друг от друга. Никогда, значит, в их Корнуолле не было такой вот весны.

И значит, никогда в этом Корнуолле не таяли так резво снега в рыжую траву, похожую на лосиную шкуру. Не зеленели так славно и в таком отдалении мягкие холмы, не вспыхивали так мерцательно остатки льда на их склонах – зеленых, черных, рыжих. Никогда, стало быть, не пахло так вот раньше: влажной близкой глиной и далеким морем, чуть нагретой сухой травкой и пивом, и ржавчиной, и всем остальным, и в таком сочетании, томительном, и в таких пропорциях, полезных столь носоглотке. Но болезненных сердцу тела и сердцу души. И подобно спазмам гортани, оно, сердце души, оно трудно впитывает этот настой, горький, и сложный,и простой. Вот ему, сердцу души, счастливо, и нежно, и чуть странно, и немного стыдно оттого, что сердце ума внушает: ты ведь старше, и мудрее, и вечнее всего этого, снисходительней – а это все не более, чем игра разноцветных и разноотражающих стекол. И что в силах наших сердечных придумать игру иную, непохожую, переиграть эту или отменить всякую навсегда, по желанию вот только лишь сердечному. И что можно, что могло бы такое сделаться без труда. И, внушая, сердце ума знает – и о том известно сердцу души – такого быть не может. Вот от таких мыслей сердца ума и стыдно сердцу души. И больно, и многое еще. Но нет, но да. Вот. Будто оно и в самом деле вчера или позавчера, неважно, важно, что до рождения этой вот самой достойной снисходительности весны, такой, очевидно, хрупкой, неудачно кому-то ляпнуло что-то вот самим собой или при посредстве послушной гортани, или языка, что не поправить уже никогда. Или что есть поправлено этой самой весной корнуольской. Или что этого тоже быть не может. Но, сказано, и умишко сердца ведь знает – невзирая на потребность внушать иное – как убога и смешна жизнь любого сердца в сравнении даже с весной их Корнуолла, как вот она есть. И весной, и хрупкостью ее, и всякими но... слава Богу! не погубленной старым слишком мудрым ляпом сердчишек в своих единственно стоящих пропорциях весной, такой молодой, такой глупой и непоправимой – снова слава! – в этом единении: льда, металла, грязи, женственных изумрудных холмов, красной ржавчины, лошадиного глаза, глиняной стены обжорки, пивной пены, озера. И на том его берегу – неуклюжие башни из серого пористого камня, мост через затоку, фиолетовый блеск воды. И серая галька на дне озера, опускающаяся в глубины так быстро, как стаяли этой весной снега в рыжих полях Корнуолла.

Все еще невозмутимого рыцаря вынули из колесницы трое солдат и вынесли на сухое место. Пастух внимательно глядел на это из-за своей ограды, опершись подбородком на палку. Ворона села на седло одной из привязанных к дереву лошадей: гнедой. Начинало темнеть.

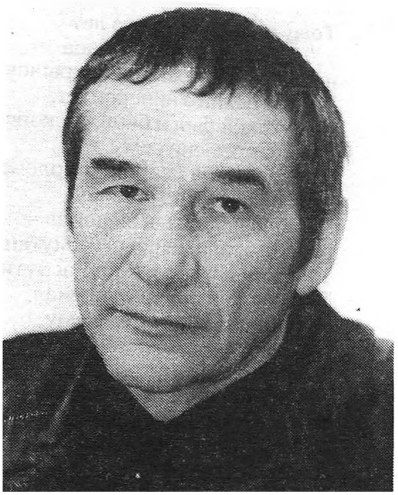
– Я хочу поговорить о смерти, господин мой, – сказал хорошенький молодой проезжий томно. Спутник его понимающе кивнул.

– О чьей?

– О своей, Гор, о своей.

– Охотно, ибо ничего нет проще и увлекательней этого, принц мой Амлед. Но, признаюсь, не усматриваю в ней никакой необходимости.

Мюнхен



Владимир ЛЕОНОВИЧ

ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ

ТВАРДОВСКИЙ

Прогуливался вечерами.
Сквозил, как лось, в березняке,
и в рост обозначался в раме
дверной, и медлил в косяке.
Потусторонне спросит, нет ли
чего на донушке... Болесть
затягивает хуже петли.
На донушке, по счастью, есть.
Сидит в бушлате иль "москвичке" –
в том дачном рубище своем
под гнетом горестной привычки.
Я пью, ты пьешь, он пьет – мы пьем.
Я не люблю молву мирскую –
ей в пересудах откажу.
"Свою п'ю а не кров людскую" –
Шевченко не перевожу,
и невозможно: "Шкода і праци"...
Когда Твардовский в петлю лез,
он был медлителен и трезв,
и в этом стоит разобраться

•

Тому назад уж много лет
у "дядьки" нашего Бориса
на даче под Москвой открылся
Твардовский Университет.
Иркутский был и был Московский,
однако времени сему
нас вразумил старик Твардовский –
всех вместе и по одному.
На даче всласть я зимовал –
тот год бездомен был и смутен...
Там жил Шугаев, жил Распутин,
Преловский жил, не горевал,
Вампилов Саня... Мир ему,
Березки, елочки, осина,
и теремок стоит красиво,
и гость прекрасный в терему.
У вас тут прямо общежитье –
Сибирь! Странноприимный дом...
А как здоровье? Как с жильем?
Возьмите... в долг, не откажите.

•

А лиственница хороша
и на голову выше леса.
В ней шелковистая душа
и древесина как железо.
Бывает так: на море хвой
налягут ветры верховые,
и ломят корень становой:
и вырывают боковые.
Великолепный ствол простерт:
все погибает быстро – или
годами мается, растет...
Какое дерево свалили!

•

Был с половиною страны
Твардовский в частной переписке
и косо и со стороны
глядел на рынок олимпийский.
Прости Олимп: тот разум благ,
в ком золото – рассудок детский...
Есть Исаковский, есть Маршак
на бедность лирики советской.

Ахматова... Был Пастернак,
но этот – выкормыш кадетский,
а я, вы знаете, кулак –
Твардовский пан и шпынь шляхетский.
На вещем языке доносов
я собиратель всех отбросов,
я пригреватель всех злодеев,
особенно из иудеев.
Раскольник и смоленский патер,
освободитель сумасшедших,
не в эти ворота зашедших,
и мертвецов реаниматор.
Заведующий старой свалкой,
ходатай и стучатель палкой,
поскольку кандидат в ЦК...
В отставке, правда, но – пока...
Я вдохновитель перекосов:
в журнале есть такой отдел –
заметьте – "черный передел"
для самых проклятых вопросов.
Василий Теркин – в царстве мертвых.
Читали? Хвалят... Не прочтут...
Что ж молодые не растут?
Не жалко – траченых да тертых?
Вздыхал: сознанье – поздний дар
ущерба и похолоданья.
Как думаете, Вольдемар,
Россия – все-таки не Дания?
К себе сомненья примерял
и шпагу горестного принца
и, треснув кулаком, – я – дряхл! –
шептал: сознание... боится...
Все нужники сам обхожу,
с журналом – месяц проволочки.
Старье, жулье... поодиночке...
А что же вместе? Погожу.
А как же – у кого служу,
того бранить неблагородно.
Иное дело – принародно,
по расхождению идей...
В нем это жило и болело:
"Мне правда партии велела
всегда во всем быть верным ей".
Шел – прямо, оказался – слева.
А большинство ушло правей!
Что делать? Врать? Себе дороже...
Потом поробуй зачеркни –
так и напишется на роже!
Попортить борозду – ни-ни...

А знаете, читать стихи
так стыдно: выйдешь словно голый..
Я слушал: так шумят верхи
и тишину грызут глаголы.

•

Идут года – стоят дела.
Накапливается утрата,
как призрачная тьма Рембрандта
или собора полумгла.
Есть ложный стиль: мемуарит,
когда сидишь – вос-по-ми-наешь...
А Величанский говорит:
пиши о том, чего не знаешь –
что было то, что быть могло,
но в силу недоразумений
буквально не произошло.
Да здравствует – душа явлений!
И снова – глядя на отца –
напишет сына Модильяни...
А нет – вернемся к обезьяне,
дойдя до твердого конца.

•

Вчерашний гость – и нынче в гости.
Снег, иней, солнце и мороз.
Все опушилось и зажглось.
Стоит и дышит: Гос-по-ди!
Вы не смотрите на меня...
Природу я не украшаю.
А знаете, не возражаю –
немного... для начала дня.
И Белла, Белла там жила –
она бы рассказать могла:
серебряная, кружевная
зима была... А я – не знаю.
Была – и не было зимы,
и правил мной – не бог деталей,
но то окно, зиянье тьмы –
и здесь – и там, за далью далей!

•

За новомировским столом
Твардовский в голубой рубахе.
Все пребывает – поделом –
в почтительном державном страхе.

Магнитофонная змея
прокручивается вхолостую...
Стучатся – входят. Это я
пришел к нему. Я протестую.
Против чего? Против молвы:
Александр Трифонович, Вы
отреклись от своего любимого автора?
Не понимаю...
Не понимаете? Отрекся?
Куда молва – и ты туда?
И я о взгляд его ожегся –
воскрес и умер от стыда.
Вдруг выцвели его глаза –
потом зрачки заполонили
пространство дышащее – за –
раздавшееся там, за ними.
И поминая вашу мать,
и багровея, как при флаге,
орет Твардовский: вурдалаки!
Хрипит Твардовский: грязный тать!
Соратнички, секретари –
и с прахом дольним их мешает.
Свобода рвется изнутри –
словарь великий восресает –
славянская прямая речь –
родная,
рваная,
босая!
тогда является Исайя
сквозь грудь разверстую протечь...
И ни-че-во не разумели
висящие вниз головой
запоминающие змеи
аппаратуры слуховой.
Он наплевал – на их коварство,
он отвечал – за их позор,
последний рыцарь государства,
и мученик, и фантазер...
Непредрекаемый генсек
Той партии, которой нету,
За то сживаемый со свету,
больной и старый человек,
Твардовский не был пощажен.
Своя – своих... Тишком, окольно...
Своя – своих. И он пошел
навстречу своре – на рожон –
медлительно и добровольно.

•

И снова тихая Пахра.
Его последний день рожденья...
Кончается пора цветенья.
Жасмин в окне и дождь с утра.
Мы не видались года два –
как будто вырваны страницы –
больной доставлен из больницы
и не выходит никуда.
Пришли, поздравили. Была
среди друзей –Родам Светлова-
Амирэджиби... Как дела?
Пра-хо-вы-е – четыре слога.
Был стол – я убежал. Еще
мной не изведанная горечь
надвинулась... Где Леонович?
Не-хо-ро-шо...

•

Нехорошо. Он был бойцом...
В начальных сумерках, с лицом
багровым и одутловатым
вставал к работе молодцом,
часу в шестом, а то и в пятом.
А как однажды прямиком
По дачной узенькой аллее
Гнал палкою и матюком
Правительственного лакея!
"Высокой честью" оскорблен –
Пакетом – подлой синекуры:
– Твардовского, скажи им, шкура
Отдельно – стоит миллион!
На дачный весь архипелаг
Летели молнии и громы,
Где нынче задом на овраг
Выходят люськины хоромы.
Схватился: – сердце! –
здесь, в конце
аллеи – просеки в начале –
Но страха не было в лице,
а – смесь презренья и печали.
И за два этих года – сдвиг:
труд – совести, души и смерти...
Я вижу не лицо, а лик.
Светлейшая шептала: гмерто! –
покуда в нем сидел старик.

•

За молчаливою рекой
в краю печали и мороза
не докричаться перевоза –
где перевозчик молодой?
Ни голоса из-за реки,
и ни мосточка, ни жердинки.
В лице прозрачном – ни кровинки,
и – дышащие те зрачки.
Я вижу мать и вижу сына
и гиблого народа тьму:
содвинулось – лицо – едино...
За что же – мучиться ему?
Какой указ? Какая стать
народу гибнуть в месте диком?
Перед лицом же – перед ликом
замученных –
не устоять.

•

Я убежал – смотреть не мог.
Овраг, захламленный лесок,
куда-то дальше, дальше. к полю –
... И жизнь пройдет, и смерть пройдет,
и кто-то, взысканный утратой,
как Теркин твой, переплывет
на берег правый – и – вперед –
путем поэзии проклятой!

ЕКАТЕРИНА ПЕТРОВНА

Светлой памяти Е. П. СУЛХАНОВОЙ

Младшую из дочерей
губернатора Варшавы
сватал сам Сулхан Гирей,
а родители решали
юной Катеньки судьбу,
непоседливой настолько,
что заслышав "горько, горько!",
встала, укусив губу, от решимости бела,
и – Сулхановой законной –
убежала в чем была
(правда с кучером и бонной).
Что почувствовал Гирей
у распахнутых дверей,

у постели неизмятой,
поражен такой утратой,
сочинять я не рискну,
только жил он одиноко,
обожая издалека
убежавшую жену.

Через год 17 лет
ей сравняется в Тифлисе –
там сошелся клином свет
в неземной шатровой выси...
Свеж пока излом веков
и столетью-людоеду
нет семи еще годков.
Хоть на день туда уеду:
Жив Акакий,
жив Илья –
он и примет нашу гостью –
слишком ясно вижу я
тот овраг и тропку козью...
Я спрошу такой духан,
где вино всего сквернее,
наскандалю, будто пьян,
задремлю, и тем вернее
на паучий свой совет
соберутся террористы...
Господи! Ну разорись ты!
На денек – отпустишь, нет?
Низостью начнется век...
Я узнал бы, кто убийца:
– Выше голову, абрек!

Я сумел бы заступиться
за беглянку Кэтино:
ей упрямо и давно
предлагает некто Коба,
воздыхающий мужлан,
экзотический роман
и грозит любить до гроба.
– Это чей же будет гроб? –
спрашивает Катерина,
и глубокая морщина
Кобы съеживает лоб. 27 ему,
а я через 27 увижу
белый свет – и не приближу
этот срок... Прости, Илья!
Это зло пропустит Бог:
у оврага в Сагурамо
подло выстрелят и прямо
в спину – кто бы это мог?

Честь числу! Число несет
скромную, однако службу.
Помню 41 год,
голод, Кострому и стужу.
Колкий крепкий ветерок,
Волгу страшную в пролубе,
лошадь в долгой белой шубе...
Надо к немке на урок.
В школе холод – мимо школы
на Ивановскую – к ней,
убежавшей и от Кобы,
а уж Коба – не Гирей!
...Вы слыхали или нет:
рода нашего исчадье
появилося на свет
после третьего зачатья:
предпослав себе троих
вестников мертворожденных,
как-то странно изможденных,
он явился после них
и, четвертый и живой,
сильный смертью братьев кровных,
мать окружит он молвой,
стыдною в устах сыновних.
Не ему ль в угоду звать
шлюхою родную мать
будет наш Демьян Придворов –
этот бедный, этот боров:
дескать мать – не мать а б
Вот как с прошлым надо рвать!

Синеватый свет студенный
от промерзлого окна.
На лице ее – мадонны –
матовая бедизна.
В темном и свободном платье,
ниспадающем (хотя
приглядеться, так в халате)...
Это верно про вождя:
надо взору быть орлину,
чтоб столетья через треть
в Кэтино – Екатерину
столь прекрасную прозреть!
Мне ж и ныне – что лукавить –
духу не хватает, нет,
эту женщину
представить
в те ее 17 лет...

Отказала!
В сердце Кобы
Роковой взошел клинок.
А теперь подумай, что бы
быть могло, сули ей Бог
стать супругой Джугашвили,
ангелом его... Тогда
как бы мы бы с вами жили!
Да...
Ухажер он был наянный,
говоря по-костромски:
тихий, хмурый, постоянный,
всем насмешкам вопреки.
Приносил в охапках розы
и похож был на кинто.
А потом пошли угрозы:
или я или никто,
или замуж – или оба,
обещаю, ляжем в гроб...
Нагрубил ей тихий Коба
и услышал:
– Прочь, холоп!
Стал похож он на подранка.
Вспыхнул – пожелтел – поник...
Он холоп. Она дворянка.
Очень вижу этот миг.
Оскорбленье, не старея,
в нем живет, и в кой-то век
с племенем Сулхан Гирея
поквитается абрек...
Вновь Сулханова свободна,
перед нею все пути:
будут Марбург и Сорбонна,
Прага, Лондон... К 30 –
будь что будет – вновь в Россию –
все равно – в грязи, в крови...
Джугашвили входит в силу.
Счастья нет ему в любви.

Это я – курносый школьник.
Это он – великий вождь.
Роковой мой треугольник.
Это вы – впервые... Что ж.
Вы – ничья жена, невеста.
Вам едва за 50:
это времени и места –
спутник вечный мой – разлад.
Здесь "о странностях любови"
с цифрами поговорим...
Я помешан был на слове:
Катя – Кэтино – Катрин.

Кобины Екатерины:
две невесты – та, одна,
посговорчивей, жена,
мать... Ну просто именины!
Катя – дочь моя – вина...
В каждом сердце есть синодик
и начальная строка.
Мне от Вас:
МАЙН ЛИИБЕР ЛОДИК
слышится издалека.
так надписывали книги,
так
Вы
говорили
мне.

Странные бывают сдвиги
времени во глубине.
Время! Путаник и недруг!
Только сверху благодать
и кромешный хаос в недрах...
Тихий Коба, жадный тать –
время... Всякий образ кстати
и не впору ни один.
...Статная, в лиловом платье,
никаких морщин-седин.
Время! Ворог неустанный!
Вижу свет ея очей,
мне тогда обетованный.
Свет небесный, свет ничей...
В Костроме жила – скрывалась,
морщась говорила: "вождь",
объявиться порывалась:
варшавянка все ж!

Знаю я МИНЬОН и ХАНДПУ
и художества Сосо...
Как же минуло "Сулханшу"
Сталинское колесо?
Или был приказ не трогать?
Может, был такой приказ
и кровавый кобин коготь
все-таки не тронул Вас?
Модет, повторял он: ПЕРИ
ЦИСПЕРИ себе в усы –
свет небесный – свет потери –
жизни лучшие часы...
Непрогляден серый китель,
ненасытен вурдалак –
все ж не тронут "небожитель" –
переводчик Пастернак

может, свет иной сульбины
отозвался лет за 100 –
свет влюбленного Тато –
взор княжны... Екатерины
(первой из Екатерин,
урожденной Чавчавадзе) –
мы о ней договорим –
здесь пора нам расставаться.
.....

Многоточье. Послесловье.
Да глаголет Иоанн:
– Первый свет нам богоданн.
Первой
кто взнесен Любовью,
может век катиться вниз...

Оглянись, душа!
Вернись!

Декабрь 1988 г.
Москва

Аркадий БАРТОВ

ДИВЕРТИСМЕНТЫ

ДИВЕРТИСМЕНТ ШУТКА ОДНОГО КЛОУНА И ДИВЕРТИСМЕНТ ОТВЕТ ВТОРОГО КЛОУНА

Один клоун решил пошутить и подумал о том как реализовать свой юмор практически путем совершения некоторого действия по отношению к другому клоуну а также словесно то есть через высказывание придающее воспринимаемому явлению комическую окраску он подумал о том как своей шуткой снять предубеждение при восприятии нового и по новому взглянуть на привычное как повысить степень гибкости пластичности интеллектуальных эмоциональных и регулятивно волевых процессов развить адаптивные свойства своей личности способствовать сохранению стабилизации своего оптимального психофизиологического состояния достичь наивысшего уровня работоспособности а также поддержать благоприятную социально психологическую атмосферу на арене и в зале подумав обо всем этом первый клоун ударил ногой под зад сорвал шляпу и обозвал дураком второго клоуна который в ответ на это решил активно переосмыслить поступок первого клоуна подумал о том как проявить чувство юмора по отношению к этой шутке как сберечь свою нервную систему от перегрузки оживить физиологический тонус своего организма как воспитать оптимизм стойкость духа уверенность в себе проявить развитое самосознание а также поддержать благоприятную атмосферу на арене и в зале подумав обо всем этом второй клоун ударил ногой под зад первого клоуна сорвал с него шляпу и рассмеялся.

АНКЕТНЫЙ ДИВЕРТИСМЕНТ В ФОРМЕ СООБЩЕНИЯ О ЛИЧНО ГРАЖДАНСКИХ А ТАКЖЕ ОБЩЕСТВЕННО ГРАЖДАНСКИХ ОБРЯДАХ С ПРИСУЩИМИ ИМ СИМВОЛИКОЙ И АТРИБУТИКОЙ

Сообщаю что находясь в эмбриональном состоянии принимал участие в обряде бракосочетания матери затем принимал участие в обряде собственного рождения участвовал в детско юношеских ритуалах церемониале первый раз в первый класс почетных линейках караулах у особо знаменательных объектов участвовал в обрядах получения паспорта окончания школы гражданского совершеннолетия ухода в армию принимал участие в специально воинских обрядах парадах по разным поводам церемониальных маршах в принятии присяги а также в церемонии смены караулов регулярно участвовал в революционных праздниках в отмечании конституционных и женских дней а также в праздновании нового года принимал участие в профессиональных и трудовых праздниках дне урожая дне железнодорожника в посвящении в работники сельского хозяйства а также в праздновании дня строителя участвовал в трудовых юбилеях и в уходе на пенсию находясь в летальном состоянии принимал участие в качестве покойного в обряде похорон во всех его стадиях в прощании с покойным в выносе гроба с телом покойного в траурной процессии в гражданской панихиде а также в похоронах труженика хочу сообщить что уже после собственных похорон участвовал в дне памяти умерших наиболее выразительные фрагменты которого транслировались по местному радио и телевидению а также освещались в прессе.

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ ДИВЕРТИСМЕНТ С ПРОИЗВОДСТВЕННОЙ ИНТРОДУКЦИЕЙ

Начала работать на прядильной фабрике через месяц вытянулся приводной ремень сменила работаю дальше через месяц вытянулся приводной ремень сменила познакомилась с федькой дружининым работаю дальше через месяц вытянулся приводной ремень сменила была с федькой дружининым в кино работаю дальше через месяц вытянулся приводной ремень сменила дать или не дать федьке дружинину требует работаю дальше через месяц вытянулся приводной ремень сменила дала работаю дальше через месяц вытянулся приводной ремень сменила познакомилась с славкой малининым работаю дальше через месяц вытянулся приводной ремень сменила была с славкой малининым в кино работаю дальше через месяц вытянулся приводной ремень сменила дать или не дать славке малинину требует работаю дальше через месяц вытянулся приводной ремень сменила дала работаю дальше познакомилась с сенькой долининым работаю дальше через месяц вытянулся приводной ремень сменила была с сенькой долининым в кино где в это время шел фильм вожди атлантиды.

АЛКОГОЛЬНЫЙ ДИВЕРТИСМЕНТ С ВОЗМОЖНО ЛЕТАЛЬНЫМ ИСХОДОМ

Пришел домой не в духе выпил водки дома жена приложил руку поставил на место выпил водки жена ушла улегся на диван закурил выпил водки заснул проснулся всюду дымная мгла ничего не понял выпил водки диван горит мебель пылает увидел светлое пятно выпил водки бросился в него очутился на асфальте с сотрясением мозга попал в больницу дом потушили выписался пришел домой не в духе выпил водки дома жена приложил руку поставил на место выпил водки жена ушла улегся на диван закурил выпил водки заснул проснулся всюду дымная мгла ничего не понял выпил водки диван горит мебель пылает увидел светлое пятно выпил водки бросился в него очутился на асфальте с сотрясением мозга попал в больницу дом потушили выписался пришел домой не в духе выпил водки жена приложил руку поставил на место выпил водки жена ушла улегся на диван закурил выпил водки заснул проснулся всюду дымная мгла ничего не понял выпил водки диван горит мебель пылает увидел светлое пятно выпил водки бросился в него промахнулся подумал пиздец.

ДИВЕРТИСМЕНТ ПОД НАЗВАНИЕМ КАК БЫЛ УБИТ ЧЕЛОВЕК

При нажиме на спусковой крючок шептало спустилось вниз и вышло из-под боевого взвода курка освободился курок с ударником боевая пружина разжимаясь с силой послала вперед ударник который двинулся по каналу остова затвора боек вышел из отверстия в чашечке и ударил по закраине гильзы патрона воспламенился пороховой заряд пуля вылетела со скоростью триста метров в секунду и пролетев восемьсот метров убила человека.

ЛЮБОВНЫЙ ДИВЕРТИСМЕНТ УЧЕНИЦЫ ВОСЬМОГО КЛАССА

У нас в школе все так перепуталось прямо смешно я андрея терпеть не могла и раз мы с ним подрались на переменке из за моей подружки настьки это подружка моя ничего девчонка голенастая такая но крикливая жуть вечно во все суется она за андреем ходила все старалась внимание на себя обратить ну и обратила ребенка потом родила после его и не видела она тоже мне вначале говорила что терпеть его не может это после той вечеринки началось я тогда с кириллом это с кривоногим таким у него еще глаза косые как у китайца я его на той вечеринке бросила и к владику пристроилась он попсовый такой у него прикид в порядке только задница большая больше чем у настьки а андрей тогда с лоркой ходил у которой зуба нет ну и на переменке настька к андрею начала пристраиваться а лорка в нее как вцепится ну и все повалились на пол покатились кубарем а я начала настьку от андрея отдирать ну а он меня за ногу как схватит я в него и втюрилась а тут марья петровна входит и давай о моральном облике читать а сама к за-

вучу клеится а завуч на настьку глаз положил у него жигуль есть так он настьку за город катать возил но настька уже опытная без ребенка обошлась а марья петровна узнала и на настьку зуб имеет в дневник ей уд по поведению поставила и замечание что металлом не собирала а я собирала с владиком мы с ним в тот день в скверик ходили я потом аборт у жоржа петровича делала мне его лорка присоветовала она его давно знает он братом марьи петровны оказался но ей ничего не сказал я потом с жоржиком встречалась ничего приятный мужчина только шепелявый очень это потому что у него между зубами дырка а теперь я с андреем хожу ну и с владиком немножко а вот лорка с кем ходит я не знаю все так перепуталось прямо жуть теперь и не распутается пока восьмилетку не закончим марья петровна сказала чтобы после в пту шли и на бам поехали но я думаю там не распутается мы с настькой решили в цирковую школу поступать нам жоржик поможет но марья петровна сейчас в кирилла по уши втюрилась и про цирк не знает.

БИОГРАФИЧЕСКИЙ ДИВЕРТИСМЕНТ В ФОРМЕ ГОРОСКОПА

Меркурий в седьмом доме языковая школа меркурий в квадратуре с марсом институт международных отношений юпитер в лучах солнца и венеры женитьба на дочери начальника четвертого отдела министерства солнце в секстиле с сатурном квартира на кутузовском проспекте юпитер в десятом доме дача в малеевке солнце и венера в седьмом волга двадцать четвертая модель луна в тригоне с марсом работа в посольстве во франции юпитер в квадратуре с асцендентом отдых на водах в ницце луна в депрессии в седьмом доме болезнь желудка меркурий в противостоянии с сатурном смерть от рака желудка некролог в газете известия траурный митинг в министерстве похороны на новодевичьем кладбище глубина залегания гроба два с половиной метра.

ДИВЕРТИСМЕНТ ПОД НАЗВАНИЕМ ВОСПОМИНАНИЕ О ЛЕТЕ

В это утро старик встал не сразу последние дни он берег силы не выходил из дома и переводил взгляд лежа в постели со стены на окно и смотря как снег налипает на карниз и замерзает вспоминал о лете когда он пройдя коридором мимо длинных стен поблескивающих бордюром обоев после вереницы тусклых лампочек полутемных улиц истощенный долгим изнурительным путешествием проведенным в вагоне пропитанном застоявшимися запахами очутившись на улице южного города озаренного раскаленным солнцем пройдя мимо высоких крылатых пальм загорелых красивых женщин и ослепительно белых домов выйдя на бесконечный пляж где море тяжело дыша и захлебываясь выплескивало на шелковые тенты и белые зонты мелкие волны разделся и вошел в воду постепенно погружаясь и всматриваясь в ту пронзительно синюю грань неба и моря в которой все окружающее теряло привычный смысл приобретая все новые и новые очертания и медленно пошел вперед

погружаясь все больше и больше пока не исчез совсем оставив только воспоминание которое сегодня так возбудило старика что он решил наконец встать и дрожа от возбуждения опираясь на спинку кровати поднялся надев пальто лежащее на кровати немного постоял на месте и потащился шатаясь вдоль поблескивающей бордюром обоев длинной стены придерживаясь за нее рукой добрался до двери встреченный сыростью и тишиной вышел на лестничную площадку и вдруг покачнулся почувствовав что у него отнялись ноги схватился за перила долго всматривался вниз и наконец закрыв глаза судорожно дернулся вперед и упал головой вниз в середину лестничного пролета.

МЕМУАРНЫЙ ДИВЕРТИСМЕНТ С ЛЮБОВНО ВОКАЛЬНЫМИ ИНТЕРВАЛАМИ И С РЕЗЮМЕ В ФИНАЛЬНОЙ ЧАСТИ

В третьем акте орлеанской девы накинула шаль на оголенные плечи прощайте герцог и ушла со сцены в уборной меня ждали поручик вайнтраубе и любовь любовь любовь в третьем акте риголетто накинула шаль на оголенные плечи пропела прощайте герцог и ушла со сцены в уборной меня ждали поручик вайнтраубе и любовь любовь любовь в третьем акте трубадура накинула шаль на оголенные плечи пропела прощайте герцог и ушла со сцены в уборной меня ждали поручик вайнтраубе и любовь любовь любовь хочу отметить что работа артиста над собой заключается в приготовлении телесного аппарата к воплощению роли при которой на него нисходит вдохновение.

ГЕРОНТОЛОГИЧЕСКИЙ ДИВЕРТИСМЕНТ О БРАТЬЯХ ПЕТРОВЫХ

Иван петров прожил бы до девяносто пяти лет если бы не умер в девяносто четыре года от воспаления легких николай петров прожил бы до ста двух лет если бы не утонул в пятилетнем возрасте василий петров прожил бы до ста восьми лет если бы не был убит на войне в двадцать четыре года сергей петров прожил бы до ста семнадцати лет если бы не попал под машину приехав в районный центр в тридцать девять лет тимофей петров прожил бы до ста двадцати пяти лет если бы не упал с дерева и не разбился в десятилетнем возрасте к такому выводу пришли геронтологи изучая благодатный климат села нелюдово где жили братья петровы.

ОРАТОРСКИЙ ДИВЕРТИСМЕНТ В ТЫСЯЧА ДВУХСТАХ СОРОКА ВОСЬМИ ЧАСТЯХ

Примите позвольте разрешите внести вклад объявить войну усилить контроль повысить численность возглавить битву повести на борьбу поднять высоту завоевать рубежи укрепить руководство сплотить ряды раз два ввести вывести внести вынести

достигнуть отойти завоевать предоставить увеличить уменьшить нанести отразить продолжить прекратить укрепить раскрепостить заключить освободить поднять опустить три четыре высота впадина война мир взлет падение подъем спуск прием выдача мужчина женщина верх низ влево вправо вход выход в пятых в шестых дыр бул щир в девятых в десятых ааааа ооооо уууууу в тысяча двухстах сорока восьмых э ю я.

ДИВЕРТИСМЕНТ ШУТКА ОДНОГО КЛОУНА
И
ДИВЕРТИСМЕНТ ОТВЕТ ВТОРОГО КЛОУНА

Один клоун ударил ногой под зад сорвал шляпу и обозвал дураком второго клоуна который в ответ на эту шутку ударил ногой под зад первого клоуна сорвал с него шляпу и рассмеялся.

Ленинград

ЧИТАЙТЕ В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ «СТРЕЛЬЦА»:

Проза: Филипп Берман, Зуфар Гареев, Георгий Иванов, Евгений Попов, Егор Радов, Евгений Харитонов

Поэзия: Владимир Алейников, Ольга Бешенковская, Александр Глезер, Лев Лосев

Воспоминания об Осипе Мандельштаме

Эссе об Александре Галиче

Интервью с писателями Виктором Ерофеевым, Леонидом Латыниным, Дмитрием Приговым и Владимиром Сорокиным

Рецензии на новые книги и журналы

Александр СОПРОВСКИЙ

ПРИЗНАНИЕ В ЛЮБВИ ИЛИ НАЧАЛО ПРОЩАНИЯ

1

Мокрый ветер – на том берегу,
Где в болото уткнулось копыто,
Где размыт горизонт – и в снегу
Даль морская заботливо скрыта.
Суматошные верфи в чаду
Со стенаниями кабестана...
Не к твоей ли земле припаду
Напоследок легко и устало?

Было время – седым парикам,
И за неосторожное слово –
Шпага в грудь. И ходил по рукам,
Сердце радуя, список Баркова.
Было – в страхе крестился народ,
И, посмертно справляя победу,
С постамента венчанный юрод
Угрожал бесталанному шведу.

Все пройдет – и быльем порастет.
Было время – стреляли с колена.
Было время – на двор и в расход,
И у губ – розоватая пена.
Хмурый ветер дырявил листву,
Рдело облако флагом погрома.
Этот дух отлетел на Москву
За компанию с предсовнаркома.

Над каналами стало светлей,
И задворки глядят, как музеи.
Почерневшие ветви аллей
На ветру зазвенели свежее.
Да и злое заклятье снято,
И, небось, на подножку трамвая
Не подсядет неведомо кто,
Хромоту неприметно скрывая.

Время – нежной морской синеве
С ощутимым оттенком металла,
Ветру свежему – вверх по Неве.
Горькой памяти время настало,
Тайной вольности. Время прямей
Выговаривать каждое слово
Под шуршанье могучих ветвей
Над аллеями сада ночного.

2

Мостовыми горизонт распорот,
Вертикали золотом горят –
И пойдет раскручиваться город,
Каменный выстраивая лад.
Начерно разыгранная в камне
Тема объяснения в любви –
Слишком эта музыка близка мне,
Навсегда растворена в крови.

Слышится – трамвайными звонками,
Брезжится – рассветной желтизной,
Как гудел Литейный под ногами,
Как Нева плескалась за спиной.
Воды, разграфленные мостами.
Вереница движущихся зданий.
Мы в лицо припомним каждый дом.
Мы в разлуке жить не перестанем,
Мужество ценой любви поставим –
И бессилье к трусости сведем.

И опять, на развороте круга
Скорость увеличивая вширь,
Каменная вздрогнет центрифуга –
И пойдет собор, как поводырь.
И вокруг собора, шпиля, башни
Нас уже закружит без конца
Выстраданно светлый и бесстрашный
Город, окликающий сердца.

3

Белесые сумерки в Летнем саду.
Навеки в груди колотьё,
Сюда со страной я прощаться приду,
К державным останкам ее.

Закружится в сумерках город, и снег
Затеплится, тая в горсти.
На очереди – безоглядный побег,
И прошлого нам не спасти.

Я холод от камня привычно стерплю,
Коснусь напоследок его –
И крикну: – Люблю тебя! слышишь, любл
Справляй же свое торжество.

Мне слишком по нраву твоя прямота
И поздняя гордость твоя.
Но где там – когда уже клетка пуста,
И только вперед – колея.

Ну, вот и попробуем: только вперед...
Надолго? Навек? Навсегда?
Ну что ж, оттолкнись от земли, самолет,
Гори, бортовая звезда.

Чтоб сердце рвалось до скончания сил,
Одним обжигая огнем
И город, который, как песню, любил –
И песню о городе том.

1981-82

* * *

Как хочется приморской тишины,
Где только рокот мерного наката
С подветренным шуршанием сосны
Перекликается подслеповато.
С утра в туман под пенье маяка
Покойно спится человеку в доме.
Пространства мускулистая рука
Рыбачий берег держит на ладони.
Как будто настежь ветру и штормам
Раскрыт неохраняемый порядок,
Пока со звоном не спадет туман,
Обрызгав иглы тысячами радуг.
И горизонт расчиститься готов,
И прояснятся в оба направленья
Каркасы перекошенных судов –
И мощных дюн пологие скругленья.

Вдоль набережной под вечер поток
Наезжих пар курортного закала.
Веранда бара. Легкий холодок
Искрящегося в сумерках бокала.
Что грустно так, усталая моя?
Повесив нос, развязки не ускоришь.
Я взял бы херес: чистая струя,
Сухая просветляющая горечь.
И в даль такую делаешься вхож,
Откуда и не возвращаться лучше...
Уж если в мире – памяти на грош,
Так выбирай беспамятство поглуше.
Подкатит – оторваться не могу.
Магическим обзавестись бы словом,
Открыть глаза на этом берегу –
И захлебнуться воздухом сосновым.

1982

* * *

Как воздух игрою полон обманчивых отражений:
Гуляет над лугом ветер – и ты, вдалеке, близка,
Стоишь березовой рощей на грани солнца и тени,
И над тобой проплывают летние облака.

И мерно ступни пружинят, и жмется земля к подошвам,
И в торге с судьбой разлука – всегда ходовой товар,
И месяц идет на убыль, и все это станет прошлым,
И голубовато-серым подернется листьев жар.

И все не наговориться, и все-то не наглядеться...
Там сойка взлетела, помнишь? Там зяблик запел и смолк
И древнее любопытство, мальчишество, лицедейство,
Когда головокруженье легко, как прощенный долг.

О чем ты сейчас спросила? И что я тебе ответил?
Нам лишь секундная стрелка в такие часы слышна,
Когда полынью потери предутренний дышит ветер,
И серый металл рассвета – возмездием из окна.

Становишься злее, цепче, оглядчивее с годами.
С годами... Сказав такое – сощуриться да вздохнуть...
И жмется земля к подошвам пружинисто под ногами,
И ветер лугов ложится прозрачной волной на грудь.

1987

* * *

Школьница, ослушница, сестрица,
Тихий омут – темная вода...
Вспомнится, приснится, повторится
Дней непоправимых череда.
Мы упрямы, и судьба упряма,
Ночь длинна, разлука далека.
Завтра утром подниматься рано,
Ты ложись, я посижу пока.
Я не знаю, отчего с тобою
Всякий раз, забудешься едва,
В душу лезет давнее, родное,
Чистые Пруды, $12^{А}$.
Слышишь – соблазнительный, опасный
Прошлого несбывшегося зов?
Снег искрится. Светит месяц ясный.
И надежен наш последний кров.
Угли красны. Жар идет на убыль.
Я задвину вьюшку для тепла.
Видишь, как убийственно мы любим?
Помнишь, как черемуха цвела?
По душе тебе с таким отпетым?
Отвернись, забудь, усни, прости...
Залиты лилово-белым светом
Железнодорожные пути.

Зоркие озябшие созвездья
Стерегут равнины до утра.
Мы одни здесь, мы вдвоем, мы вместе.
Милая, проснись. Вставать пора.

1988

* * *

Опять на пробу воздух горек,
Как охлажденное вино.
Уходит год. Его историк
Берет перо, глядит в окно.
Там город сумерками залит,
Повизгивают тормоза,
Автомобиль во мглу сигналит –
И брызжет фарами в глаза.

Там небо на краю заката –
Вдаль от огней и кутерьмы –
Отсвечивает желтовато,
Проваливаясь за холмы.
И, бледно высветив погосты
За лабиринтами оград,
Осенние сухие звезды
В просторном космосе горят.

Быть может, через меру боли,
Смятенья, страха, пустоты
Лежат поля такой же воли,
Такой же осени сады.
Быть может, застилая очи,
Приводит нас за тот порог
Бессвязный бред осенней ночи,
Любви и горечи глоток.

Как будто легкий стук сквозь стену
В оцепененье полусна,
Как будто чуткую антенну
Колеблет слабая волна.
Как будто я вношу с порога,
Пройдя среди других теней,
Немного музыки. Немного
Бессонной памяти моей.

1985 г.
Москва

Юрий ГАЛЬПЕРИН

ЛЕТНЯЯ ПРИСТАНЬ ЗИМОЙ

(Отрывок из романа)

Слово, непривычное в доме, где все легко обижали друг друга, легко обижались и просто, не дожидаясь объяснений, забывали обиды, потому что в любви обиженному легче простить обидчика, необычное слово, не предназначенное для ушей Котика, упало с мягких маминых губ, влажное, как взгляд, заблестевший слезами, п р о с т и достигло его, удивив окончательно. Затем последовала тишина, только слышно было: в печке трещали дрова, да в трубе послушно гудела капризная тяга. Тишина затянулась, и маленький Берестов открыл глаза.

Мама стояла в проходе возле окна у кровати, просторной, хромированной, украшенной немыслимым количеством латунных дуг и сверкающих шариков, – вожделенной полуторки, куда так замечательно было ворваться под ворох одеяла и пододеяльника, обязательно забиться между ними, во что бы то ни стало влезть в середину, и, согреваясь, непрерывно вертеться, поворачиваясь к одному и к другому, отогревая пятки то на мамином горячем бедре, то на беззащитном отцовском животе, дожидаясь пока их сонные упреки и недовольное ворчание перейдут в смех, веселую толкотню и борьбу, а тогда, может быть, и в подушечную войну или, лучше, во всеобщую потасовку, когда многое дозволено, но неписаный закон не позволял слишком больно влепить голой пяткой в бок, разбить оловянной своей головой мамин нос или отцовский подбородок, когда приходилось вертеться, уворачиваясь от коленей, хваткой отцовской клешни и маминых душных объятий... Но сегодня отец возлежал на подушках один. Приподняв голову, он, как и мама, смотрел в заоконье. Там, за стеклом, в белом уличном мире было светло: все мелькало, кружилось, словно бы скользил, опускаясь медленно вниз, бесконечный занавес, освещенный сбоку, из-за крыш, слабым декабрьским солнцем, которое коротко проглянуло в дымном небе над городом, застигнутым

снегопадом, долгожданным, желанным и все-таки неожиданным, как и всегда захватившим врасплох. Снег – вот отчего так светло, необычно светло и нарядно было в длинной комнате с единственным окном на северо-запад.

Мама, одетая в твидовую юбку и вязанный плотный жакет, с утра успела сбегать на Кузнечный рынок, отстоять очередь в магазине, закончив покупки, растопила печь, приготовила какао и поджарила ломтики хлеба с яйцом. Мама хотела отца разбудить и позвать скорее к столу, чтобы после завтрака одеться и бежать на бульвар или в Бассейный садик с санками, с лыжами, всей семьей по снежку. Трехлетний брат Дима в предвкушении прогулки самостоятельно одевался на кушетке, старался не шуметь, чтобы ничего не испортить, крутил круглолобой головой, сосредоточенно пыхтел, натягивал подлый чулок пяткой вверх. Мама подошла, чтобы будить, но отец уже проснулся, лежал на подушках бледный, небритый, из-под одеяла высовывалась мохнатая нога. Он давно так лежал, откинувшись, смотрел на снежный хоровод и вставать не желал, тем более куда-то спешить, шумно завтракать, он даже разговаривать не хотел и на вопрос лишь промямлил невнятно, чтобы сегодня его оставили в покое, на что и последовало необычное мамино п р о с т и, молчание и тишина, ставшие причиной пробуждения Кости. "С добрым утром..." Заметив любопытные глаза, мама отвернулась, сняла нагретое белье со спинки детского стула перед печью, кинула на постель. "Одевайся, – велела она. – Завтрак стынет." И вышла.

После завтрака мама собрала братишку так быстро, что Котик не успел дожевать булку. Они ушли гулять в сад, оставив его с отцом. Пока он допивал какао (ел медленно и неохотно), отец выкурил папиросу у открытой форточки, проверил, достаточно ли прогорели в печке угли, помешал в топке и разбил головешки гнутой кочергой, и остался доволен, опустил чугунную задвижку. Заметив, что сын готов, он хотел было убрать со стола, вынести посуду на кухню, но передумал: лишь поставил хлебницу в буфет, масло и молоко на подоконник и вопросительно посмотрел на Котика. "Ты уходишь? Куда?" – маленький Берестов задал запрещенный вопрос, неизменно сердивший маму, – то была дурная примета спрашивать, к у д а они собираются, потому как после такого вопроса дороги не будет, – но отец снисходительно хмыкнул, потрогал щетину на щеках и сказал: "По делам". Котик понял, что бриться он не будет и побежал к двери надевать пальто и валенки с галошами, – ботинки следовало поберечь, сохранить сухими до школы: занятия начинались во вторую смену, после двух.

Солнце спряталось в густую пелену, небо потемнело и опустилось ниже, нависло над улицей, как плотный потолок, а снег повалил со всей силы, когда маленький Берестов с отцом вышли из ворот дома и огляделись.

Вместе они дошли до пивного ларька на углу. Очереди не было, трое мужиков тусовались у застекленного окошка. Дедушка Осип, длинноусый, с костлявым лицом страстотерпца в кошачьей шапке и белой куртке продавца, колдовал над кранами с холодным и

подогретым пивом, выставлял на оцинкованный подоконник толстостенные кружки, омытые хлопьями пены. Пьяницы (мама так называла их) сдували пену в снег, под ноги, от удовольствия они жмурились, предвкушали глоток. Котик теплую пену любил, хотя пиво не пил. Отец поприветствовал Осипа, получил кружку и встал тихо в сторонке, не выказывая желания вступить в разговор с Котиком или с пьющими рядом. Против обыкновения, он не предложил отхлебнуть. По всему было видно, сегодня отцу не до разговоров, всякое общение в тягость, — маленький Берестов чувствовал себя помехой под ногами. "Я к Валерке пойду", — неуверенно сообщил он, чтобы как-то им развязаться. Отец повернул тяжелую голову в шапке, оглядел Котика внимательным глазом, не поверил, но кивнул. И Котик испытал облегчение, высвобождаясь из-под отцовской опеки, словно бы это ему, а не отцу хотелось побыть одному, помолчать, потоптаться у пивного ларька, пройтись по делам.

В это утро первого снега, стоило лишь отойти на несколько шагов, необычным образом обволокло его смутной легкостью, стало не по себе, как если бы сняли наказания все и запреты, обязательства и обязанности, словно бы он больше не был должен никого слушать и слушаться, выполнять, подчиняться, прилично вести себя, быть правильным мальчиком, не трепать родителям нервы, не расстраивать маму, не огорчать отца, смирно сидеть на уроках, уважать старую крысу Раису Петровну (классную руководительницу), не дерзить и не драться, не плевать жеванной промокашкой через трубочку в розовый затылок отличника с передней парты, — все отодвинулось, пропало, стерлось, исчезло под белым. Чистое, белое сыпалось с неба под ноги, густо валилось на плечи, на шапку, слепило, кружилось впереди и позади, засыпало след. И когда Котик наискосок перебежал перекресток, прошел к дому 10, где жил Валерка-дружок, никого с ним не осталось. Он был один среди сугробов первого снега; на рассвете дворники деревянными лопатами сгребли их. Дворники скоро замучались, махнули на работу рукой, а снег продолжал и продолжал идти и оставался, оставался первым, долгожданным после слякотных темных недель и декабрьских серых морозов, когда промерз городской асфальт, окаменела земля газонов, воздух сделался колючим, простудным, а ветер обжигал лицо, от ветра горели щеки, пересыхали и трескались губы, ломило лоб, и людей — взрослых и маленьких — стягивало напряжение, давила тяжесть уходившего года, усталость из-за связанности и зависимости всякого ото всех, росло раздражение по пустякам, не говоря уже о серьезных причинах, — все это собиралось в огромный багаж, в угрожающий ком, от которого, казалось, не будет уж избавления, как вдруг он пошел, первый снег, все смешал, отменил и покрыл. В белом таились свобода, и легкость, и грусть.

Отец на другой стороне стоял у киоска в пыжиковой шапке, в крепких рыжих ботинках мягкой кожи, на каучуковой тяжеленной подошве, которые носил круглый год, в своем необычном пальто (мех обезьяны, крытый брезентом), купленном у приятеля-полярника, прилетевшего с Диксона по экзотическим экспедиционным

делам, – он стоял там один, молча пил пиво, по сторонам не глядел. Снег, густой, легкий, быстро кружился и летел между ними над перекрестком, не таял, оседал на воротники прохожих, спешивших в убеленном пространстве, на кабины редких машин, осторожно ползущих меж сугробов по каналам бурых мостовых.

Отец вернул Осипу кружку, смахнул с пыжика снег и прямиком направился через дорогу, так что Котику пришлось юркнуть в подъезд Валеркиного дома и даже отступить подальше от застекленной двери парадного в гулкую темноту. Отец прошел совсем близко, не повернул головы, не заметил. Когда Костя высунулся из подъезда, то в сумятице белой метели только и успел разглядеть спину, чуть сутулую из-за рук, засунутых глубоко в карманы непромокаемого пальто; знакомая фигура свернула под арку дома 8, – какие у него там могли быть дела? – и, поддаваясь не то любопытству, не то проверяя подлинность своей вдруг несвязанности ни с кем и ни с чем, свободы даже от привычных правил простого приличия, не оставлявших никакой возможности подсматривать или следить, вообще совать нос не в свое дело, Котик шагнул вслед за ним.

Дом 8, – там на месте разбитого бомбами флигеля сад и песочница, игровая площадка и волейбольное поле, а в стороне, отделенные кленами, романтические галеоны: двухпалубные сараи дровяники, там играли в прятки, в пятнашки, в штандарт, в казаки-разбойники, в пиратов, в шпионов и пограничников, в футбол и в войну, строили крепости, дороги, мосты, рыли тоннели, воздвигали на песке города, а зимой катались на коньках, – двор дома 8 был проходным. Через проходной двор отец вышел на Загородный и чуть было не исчез, смешавшись на узком тротуаре с толпой. Потеряв спину из виду, Котик непонятно чего испугался, помчался стремглав, ныряя под ногами у встречных и неожиданно легко догнал. Отец шагал неспеша, быстрей, чем гуляют, но совсем не так ходят п о д е л у . Кроме того, все обычные его дела остались позади, в другой стороне: мелкие магазинчики, парикмахерская, шашлычная, мастерская по ремонту металлоизделий, где работал штамповщиком фронтовой товарищ дядя Аркаша, – если отец заходил, они играли в шахматы, а в обеденный перерыв вместе с другими рабочими забивали козла в домино; они миновали дома знакомых, из тех, кто навещал их, и у кого они бывали в гостях, миновали дома отцовских приятелей. Он нигде не замедлил шагов, пока не остановился перед красным глазом светофора у Пяти углов.

Отец пересек Разъезжую и на противоположной стороне в раздумье огляделся. Короткий автобус подкатил к остановке и заслонил его коричневым бортом. На покатой крыше снег лежал слоем, наверное, в метр. Перебежать улицу Котик не решился: ему позволялось бродить в пределах квартала, но дальше начиналась неразрешенная территория. Теперь отец мог уехать, а Котику следовало повернуть к дому, прогуляться по улице Правды, наведаться в сад, где мама катала брата на санках, побегать с ними в аллеях. Пробуксовывая толстыми колесами на заледенелом диабазе, автобус тяжело отвалил от тротуара, на задней двери гроздью ви-

сели пассажиры. Отец остался на остановке, ему не захотелось толкаться. Он неторопливо перешел Загородный и направился к Чернышеву мосту.

По Загородному уже не ходили трамваи, рельсы сняли, и проспект сделался шире, опаснее, но в тот день машины катили медленно, ползли, притормаживали, и Котик, не глядя на сигнал светофора, выждал паузу в жидком потоке грузовиков, троллейбусов и такси и перебежал на другую сторону, пересек запретную линию, не беспокоясь о последствиях, даже не вспомнил строгие слова маминых наставлений, словно ничего больше не связывало его с домом, дома позади как бы уже и не было, только спина человека, уходившего переулком к Фонтанке, едва различимая в вихре снежной кутерьмы, увлекала его. Да и сам отец, постепенно отдаляясь, становился уже не то чтобы не отцом, но всего лишь маячившей знакомой фигурой, одновременно и опасной для Котика (а ну, как оглянется), и защитительной, единственным теплым штрихом и ориентиром посреди белого холода свободы, какой до сих пор маленький Берестов не испытывал.

В летнем смоленском лесу, собирая грибы в большую бабушкину корзину, совершенно один, Котик не чувствовал себя таким брошенным, как теперь, когда мимо мелькала другая, чужая, отдельная жизнь, не готовая его впустить. Там, в лесу, и деревья, и мох, и трава, и сухая скользкая порыжелая хвоя или прошлогодний опалый лист, шуршавший под ногами, бурелом и малинник, птицы в ветвях, пятна солнца, пробившегося сквозь листву на поляны, мягкая сырая дорога, еж, лягушка, собака и Костя – все было едино. А тут он бежал совершенно отдельный, сам по себе. И отец впереди шел отдельный. Вокруг были отдельные люди, отдельные окна (нельзя заглядывать), дома и квартиры, куда Котик не мог забежать, позвонить, постучать (удивились бы, а то и накричали). Всех разделила свобода, в ней каждый человек был д р у г о й . Даже отец. Мамы и вовсе не стало. Ее скрыло кружение белых мух за спиной. И Котик подумал, что и сам он для них теперь другой, далекий от них. Белое чувство – вот она вольная воля, и нет ничего одиноче. Ощущая опасность, вечную, растворенную в воздухе, словно разлитое подозрение зла, – страха он не испытывал, скорее пьянел. Близость беды возбуждала.

Ни к кому из сновавших рядом людей не посмел бы Котик подойти, обратиться. Тепло светились за занавесками уютные окна комнат, дразнили витрины, то и дело распахивались двери сберегательных касс, прачечных, магазинов. Люди входили и выскакивали, сталкивались, пихались, уступали друг другу дорогу, бранились, просили прощенья, благодарили и шли себе дальше, подняв воротник, спрятав лицо в шарф от колючего, тающего на щеках снега.

По горбатому мосту с башнями и цепями они перешли через Фонтанку, черную, дымящую, без льда, и спустились к площади Ломоносова, которую взрослые небрежно называли Ватрушкой, пересекли набережную и углубились в желто-белую улицу Росси, запертую многоколонной глыбой театра. Там, на площади Островского, в глубоком угловом дворе между управлением железной

дороги и Театральным музеем, в тесной квартирке под самой крышей, жил мамин брат дядя Вася. Но отец прошел мимо и дальше, через Екатерининский сквер, обогнул круглую клумбу с бронзовой самодержавной бабой в кольце закоченелых фаворитов, пересек Невский проспект по широкой пешеходной дорожке прямо к Елисеевскому магазину, Малосадовой улицей вышел к Зимнему стадиону, который домашние называли малопонятным словом манеж.

Эти места Котик знал, ближние улицы помнил, — тут гуляли весной, 1-го мая и в День Победы, — но названий никогда не спрашивал. Теперь, догоняя отца, он читал имена переулков на эмалевых синих табличках или на круглых ордерах с номерами над воротами домов. Коти читал и старался запомнить их вовсе не для того, чтобы легче было вернуться домой — он о доме не думал. Мальчик-с-пальчик, тот бросал на дорогу белые камешки, он был тысячу раз разумнее Котика, который в тот день без видимой причины растерял и свой книжный, и какой-никакой, но имевшийся житейский опыт. Названия улиц нужны ему были только как ориентиры в лабиринте, так укрепляет дух гребца одинокая веха посередине залива, где не видать ни берегов, ни мачт, ни колоколен Кронштадта.

Перед Зимним стадионом, возле входа, отец задержался, оглядел объявления: громадные афиши на щитах были больше, чем двери. Веселые парни в модных полупальто, все с одинаковыми фибровыми чемоданчиками, — дядя Вася ходил с таким в баню, — почтительно расступились перед человеком в пальто полярника, но отец не вошел внутрь, улыбнулся, кивнул им. Костя рассмотрел его свежее на воздухе лицо (вполоборота), мокрые усы. Отец проследовал дальше, он свернул в Замковую улицу, заметенную выше тротуара, широченную, словно плац. Видно, ее и чистить было бесполезно, тут мело, как за городом в поле. Высокая спина удалялась в сторону хмурого темно-терракотового замка. Роняя с валенок галоши, жмурясь от острого снега и порывов резкого ветра, прорвавшегося с недалекой уже Невы, Котик бежал, а на самом деле устало плелся в рыхлом снегу длинной улицей, где не видно было даже прохожих.

На Садовой звенели трамваи. Справа громоздился серый купол цирка. Котик узнал его: отсюда можно было добраться домой в качающемся, дребезжащем вагоне с деревянными решетками на мокром полу и грязно-желтыми полированными скамейками. Самое время было вернуться, чтобы успеть на урок, а может, еще и пообедать: мама ждет, она не отпустит в школу не накормив.

Представления о времени сбились. Не так уж долго он шел, но отдаленность дома, недозволенная затея и полное отсутствие страха перед последствиями, — Котик помнил о них, но не думал покуда, отодвигал на потом, — все это подымало в душе смуту мыслей и чувств, сокровенных, интимных, которых не мог он коснуться, если кто-то был рядом, близко. Тот, кто рядом, подобно магниту, своим полем отклонял их течение. Но если не возникало помех, мысли своевольно уносили Котика, и тогда отступал

страх, унималась дрожь, трепет стихал, и время замедляло свой бег. Время из бурливого ручья вдруг становилось рекой, разливалось, как в половодье, отодвигая прибрежные ориентиры за горизонт.

Невозможно представить, сколько минут, получасов, сколько часов пролетело в похожей на пенал, узкой комнате, когда забившись в угол у стены, гладко оклеенной обоями с восточным, каким-то китайским, параноично повторяющимся рисунком, втиснув себя между кроватью и чемоданом с игрушками, отстегнув боковую пуговицу и просунув холодную руку под подолы рубашек, Котик медленно шарил в штанах, вздрагивая от прикосновения пальцев к замшевому мятому комочку и от прикосновения этого запрятанного между ног комка к беспощадно холодному пальцу. Сквозь тюль занавесок едва пробивался серенький свет балтийского полдня. Постепенно рука согревалась, Котику становилось тепло, потом душно. Свет тускнел за окном. Утратив представление о времени, он не знал, минуты прошли или часы. Раздавались шаги в коридоре, мама, бежала из кухни с жаркой кастрюлей борща, врывалась в комнату, радостно опускала горячую ношу на медную подставку, удивленно восклицала: "Где ты? Почему сидишь в темноте?"

Счастлив и одновременно напуган ее появлением, Котик ненавидил судьбу за то, что уже два часа и обед, и непрошенный борщ. Есть он никогда не хотел. Прием пищи превращался в безжалостное насилие с уговорами, упреками, кормлением с ложки за папу, за маму, за Атю, а прежде за дедушку Ленина, за дедушку Сталина, – тут родители веселились и переглядывались: "Ешь, тебе говорят, несознательный ты элемент, а то знаешь, что будет..." Но вождей революции вытеснил Дима, ни за одного человека во всю свою жизнь бедный Котик не сьел и не выпил больше, чем за младшего брата, часто со слезами после тщетного сопротивления. С тяжелым сердцем он шел навстречу неизбежной, обязательной процедуре: сидение всей семьей за столом. Перед носом тарелка, где медленно тает сметана в ярко-красном, из-за свеклы почти кровавом океане; айсберг-сметана расходится медленно; борщ розовеет, остывает, бледнеет его аромат; над головой серьезный разговор взрослых; по тайным правилам к сметане прикасаться нельзя – айсберг должен сам, тут весь фокус, но проворная ложка вдруг перемешивает содержимое тарелки. "Ешь, наконец!" Костю тошнило от вида отварных овощей, от серого кусочка, распавшейся на нити говядины. "Ешь, остывает... Не давись, все равно не поверю. Ешь!"

Зато первую половину дня, пока отец пропадал по делам, а мама ходила на рынок и в магазин, готовила борщ и котлеты (ох, еще предстоят), Котик сидел совершенно один, забивался между спинкой кровати и бегемотистым заграничным чемоданом, привезенным с войны, а теперь отданным под игрушки, он таился, не зажигая лампы под шелковым, с кистями, мандариновым абажуром, и, съежившись в бесстрастном свете осеннего дня, мерцавшего за мутным окном, обмирал от любопытства, восторга и ужаса,

бесконечно часто и долго, томительно медленно, опять и опять прикасался к себе, в стыдном удовольствии не зная ни предела, ни времени, что само по себе было непростительно для развитого второклассника из культурной семьи, обученного читать, писать и определять, который час указуют неутомимые ходики на противоположной стене, еще в досознательную эпоху. Более того, он был приучен обязательно мыть руки после туалета и перед обедом. "Почему так долго моешься? Что ты там делал в углу?" "Играл."

Котик старался не лгать, – занятие его, названное словом, перемешиваясь с ложью, прератилось бы в нечто постыдное, нечистое. В ином случае, оставляя все как есть безымянным, сам он гадкого в том не находил и самого себя не стеснялся, хотя признаться или рассказать кому-либо о себе вряд ли мог, ни за что бы не стал, но и лгать не хотел, – со временем привычка не лгать сделала его одновременно и простодушным, и ловким. "Вытирай руки". "А можно еще раз, с мылом?" "Достаточно, ступай за стол. Папа ждет". "Ну, немножечко..." И объясниться нельзя, – это он уже тогда видел, – главные вещи объяснить невозможно.

В суете семейного обеда растрачивался покой: маленький Берестов глядел на родителей, беззаботно толковаших о чем-то своем за столом, и ему не по себе становилось от того, что, занятые взрослыми поверхностными заботами о хлебе насущном, ничего-то они не знают ни о нем, ни о том, что с ним происходит, и, конечно, совсем не задумываются, не боятся того, что их ждет, о чем он помнил всегда, ну, может быть, только за исключением времени сна и вот этих минут или часов тайного сидения между чемоданом и кроватью, когда растекалось время и отпускала душившая петля ужаса, который теперь, когда Котик сидел за столом рядом с ними, смотрел на них и думал главное, самое что ни на есть важное, ужас этот, свиваясь в холодные кольца, подымался ужем по ноге: главное состояло в том, что их ждет – однажды они все умрут. Особенно мама. И не важно совсем, что еще много времени есть, что не скоро, а сначала настанет зима, первый снег, Новый год и нарядная елка со звездой на макушке, после весна, солнечная слякость, ручьи во дворах и кораблики в лужах, летом они поедут на дачу, осенью начнетя школа, новый класс, он окончит десятилетку, станет дядей, поступит в институт или в этот, как его, в универ, будет летчиком или моряком, лучше то и другое в одном: летчиком морской авиации, он женится на соседке Ате, а потом на Вареньке Вепринской, жаль, что нельзя на обеих, но зато, разрешается по очереди – отец, например, до войны был однажды женат, мама тоже, – но в конце концов, Котик сам состарится, а они-то и подавно состарятся раньше – и умрут постепенно. Слово п о с т е п е н н о что-то смягчало, отодвигало. Но умрут. Неизбежно... Этого он не мог и смягчить. Пространство времен мгновенно стягивалось, оно сокращалось до минимума, краткого, как завтра. Если завтра?.. Н е и з б е ж н о , – это как завтра. Не умолить, не отодвинуть. Сначала они, а потом и он. Я – умру. И будет это уже без мамы, маму не продлить. Я умру без нее, совершенно один, никто не протянет руки, никакая другая рука не

поможет. Неизбежно – как человек с топором, притаившийся в темной прихожей.

Маленький Берестов боялся умереть. Слово смерть вызывало озноб, какой он пережил однажды, сунув палец в электрическую розетку. Мать родила его в голодный год. Второй ребенок, – первая ее девочка умерла перед войной, – новорожденный Берестов был слаб и часто болел. Долгие месяцы родители всерьез опасались за его жизнь, и, должно быть, страх вошел в него с голодным молоком матери.

Днем все шло хорошо и нормально. Он легко высвобождался из сна и в течении первой половины дня словно бы растворялся в светлом существовании, когда все состояло из радости: и неуютное умывание в холодной кухне, и завтрак, и школа, и прогулка. Но надвигался вечер, стены комнаты смыкались. Ему становилось не по себе. Ближе к вечеру Котик мог часами сидеть в оцепенении и ждать: вот наступит время ужина, затем пора убирать игрушки, чистить зубы и мыть ноги, сидя на скрипучей скамейке перед алюминиевым тазом. Он тщательно, долго, аккуратно расставлял автомобили и паровозы в чемодане со сломанными замками, наводил на детском столе порядок, складывал книжки. И только после третьего, четвертого окрика мамы шел умываться.

Потом укладывали, рассказывали сказку, гасили свет.

Маленький Берестов темноты не боялся, – темнота приходила, как отсрочка. В темноте он мог открыть глаза и лежать – не спать долго, насколько хватало сил. И он замирал.

Проезжали редкие автомобили, – свет фар двигался по стенам. Слышались шаги, долетал мужской смех прохожих. Мама мыла, стирала в кухне. Он лежал оцепенело и ждал, что вот, вот теперь накатит. Однако, пока ждал, ничего не накатывало.

Он ворочался и придумывал необыкновенную будущую жизнь, как вырастет и станет, и далее разные подробности, что угодно, лишь бы не уснуть. Но, в конце концов, уставал. Сонная паутина опускалась, опутывала руки, ноги. И вот тогда начиналось: Костя словно бы проваливался – было страшно. Он падал, умирал.

Он отчетливо сознавал, словно вспышка в конце озаряла: "Умираю..." И не мог ничего сделать. Кричал, но не было голоса. Вцеплялся в прутья кровати, но не было сил. Котик нырял в судорогу страха, уходил на глубину, погружаясь в глухую ватную слабость, и уже спеленутый, обессиленный пленник безвольно скользил в трещину, разделявшую ночь и явь, сон и день, страх и свет. Он падал в пустоту почти покорно. Проваливался. Но тут появлялась мама. Она стояла у постели, рядом, протягивала руку. Ухватив теплую ладонь, распаренную после стирки, Котик успокоенный ощущением мягкой, властной, надежной ее руки переплывал через пропасть. И уже в следующий миг просыпался: дрожало утро, солнце растекалось в стекле. И ничего не помнил до вечера.

Но если мама не успевала, он падал и падал, и летел в пугающую пустоту, в темень, и кричал. Он кричал без голоса ночь напролет. И так каждую ночь. До сих пор...

Сердце екало, ложка непослушно плясала. Пятнами крови капал подлый борщ на крахмальную скатерть. Начинался скандал.

Еда остыла и не лезла в пересохшее горло, сжатое спазмом жалости к ним, взрослым, легкомысленным людям. Хорошо им, позабыли обо всем неприятном и живут себе не тужат, а он, Котик, должен помнить за всех, каждую минуту обмирая от ужаса, заслоняться хилым словом п о с т е п е н н о ... Отец без разговоров отправлял его в угол, мама второй раз убегала подогревать стылые объедки – их предстояло доесть, несмотря ни на что. Хныкал братишка. Но его не жалел оштрафованный Костя, брат был младше: ему жить дольше всех.

Жизнь полюбилась Берестову, как только он ее разглядел. Она смеялась маминым светлым голосом, напевала баритоном отца, глуховатым, но сильным, с призвуками хрипловатой глубины, – нашептывала тайны бабушкиными сухими губами, увлекала повестями высоченного соседа Никифора, бывшего матроса тихоокеанского флота, всю войну просидевшего у японцев в плену, зазывала в сумрачные закоулки длинного коридора коммунальной квартиры быстрым топотом летящих шажков убегающей Ати, – синяя юбка топорщилась, открывая белые девчоночьи ноги выше заштопанных детских чулков, ее сильное "Пусти!.." – и опять убегающий хохот: "Ага, не поймал!" Жизнь волшебна, ее невозможно сравнить ни с раем, ни с адом, о которых вполголоса сообщала соседка Анна Дмитриевна, когда они с Атей сидели на плешивом диване в ее неприбранной комнате в три окна, заставленной диковинной музейной мебелью, где на стенах висели картины в рамах, а на столе царил самовар. В эту комнату им заходить запрещали: муж Анны Дмитриевны, инженер Смирнов, болел туберкулезом и пил водку к а ж д ы й б о ж и й д е н ь. По субботам Анна Дмитриевна пекла пироги с капустой, и они пробирались к ней в гости. Усадив на диван и наделив кажого щедрым куском, она со зловещим восторгом посвящала их в тайны. Однако никакими соблазнами рая, или страхами ада невозможно было затмить радость обычного дня, сегодняшнего, он начался со счастливого чувства пробуждения, словно бы подарили вдруг сокровище, и так оно и было: чем же еще, как ни сокровищем, являлся каждый новый, каждый следующий день. И как бы все шло хорошо, если бы не это п о с т е п е н н о , если бы только было возможно им так жить, не взрослея, а мама бы не старела, и н е и з б е ж н о не поджидало в холодном полумраке прихожей.

Нет, на рай Котик не променял бы, да и теперь не сменяет, возможность просто так себе жить, – жить, любя жить – жить без оглядки, как, казалось, живет добрая мама. Но он помнил, помнил за всех – за себя и за них, – слишком редко удавалось забыть о пугающем, а поделиться было нельзя: их утешения насмешливы и смехотворны, после таких утешений одиночество свербит только сильней – не уталяют они. С этим приходилось справляться без посторонних, без поддержки, без помощи, без надежды на помощь. Самому искать средства спасения, такие оглушающие, чтобы они уносили его от тоски, от боязни. Средствами самоспасения, – он нащупал их пальцами в полном смысле слова, – и были новые переживания. Неожиданно они стали для него всем на свете, а

главное источником силы, позволявшей оставаться самим собой, выглядеть нормально, обычно, не подавать вида и никогда, никому не доверять секрета: при любых обстоятельствах он, маленький мальчик, был не в состоянии забыть о том, в сравнении с чем все остальное являлось лишь суетой сует и томлением духа. Он помнил об этом всегда и везде за исключением тайных моментов наслаждения, когда поток времени удавалось замедлить, сгустить, и он как бы останавливался. Или в такие вот дни с неба упавшей свободы, когда по заметенным улицам Котик бежал за уходившим все дальше и дальше отцом, растворявшимся в белых штрихах снегопада, в тихом декабрьском дне.

Маленький Берестов шагал по аллее, она уводила к воротам Инженерного замка, мимо памятника, поставленного внуком-царем великому делу. Первый российкий император покорно сидел на мрачном коне, оба прикрыты пушистою белой попоной. Котик слегка запыхался, вспотел, волосы выбились на лоб из-под шапки, а ногам было жарко и влажно: валенки пропускали сырую слякоть, не спасали галоши. Загородный, Невский, Садовую посыпали солью с песком, тысячи ног и колес месили мокрую кашу, и, конечно, перебраться он не смог без последствий, а кроме того, снежная пыль таяла на валенках, теплых от скорой ходьбы. Отсырели чулки. Но пока он бежал, а не стоял на месте, все это было не страшно.

На дорожках сада, впереди, замелькали мальчишки постарше: азартные свежие лица, щеки, как снегири, – возились, валяли друг друга в кустах, кормили снегом, натирали носы и уши, из-за деревьев они появились внезапно. Котик еще мог избежать встречи, сделать крюк, обойти их по главной аллее, проскочить, – надо было только повернуться спиной. Но инстинкт и опыт уличных драк говорили другое: он пригнулся и, оспыпаемый снежками, втянув голову в плечи, пробежал посередине насквозь веселую опасную толчею. Сухие комки не лепились, рассыпались, летели не далеко и били не больно. На бегу уворачиваясь, он почти прорвался, как крейсер "Варяг" сквозь строй японской эскадры, подхватил комок снега и пульнул в ответ, и потянулся опять, но галоша свалилась с левого валенка, отлетела под скамейку. Котик поскользнулся и упал им под ноги, сопровождаемый смехом и свистом, и обвалом снежных залпов. Галоша чернела в сугробе. Он полз к ней, варежкой прикрывая глаза. Кто-то оттолкнул ее дальше. Он рванулся. Но галоша отъехала снова. И когда он поднялся в отчаянной попытке дотянуться, добыть, самый ловкий из них подхватил ее и, нацепив на палку, размахивая черным резиновым изделием фабрики "Красный треугольник" над головой, вращая галошу, как трофей, с победным кличем помчался к конному памятнику, а за ним остальные, ликуя, вопя и толкаясь.

Ватага скрылась за деревьями. Котик поднялся, оглядел утоптанную дорожку и принялся вытряхивать из-за ворота талую кашу, об колено выколачивать шапку, заправлять внутрь валенка мятую штанину. Лицо было мокрое, но не от слез. Их не было, как не было и обиды. Все произошло очень просто и сразу – так может

костюм, всех перецеловать и опять исчезнуть до ночи. "Бродишь по улицам в такую собачью погоду, опять ведь ночью кашлять будешь," – ворчала мама. Но Котик не верил, ведь отец ясно говорил: идет по делам. А по городу шататься, разве это дела.

Теперь было видно, что мама права. Зря он не верил. Обычно все получается, как она скажет. Котик не помнил, чтобы мама серьезно ошибалась. И уж не врала никогда. Тут она точно, как бабушка: или молчит, или правду режет, – страшное дело.

Костя так не мог: он вроде и не врал, но и правды не выходило из того, что говорил он, что делал. Вот хотя бы сегодня, разве он сможет признаться, где был и куда забрел, почему припустил за отцом. Разве докопаешься тут, если и сам толком не знаешь, как утолить все эти почему, отчего, и зачем он сидит затаившись в углу, когда в комнате нет взрослых, и тянет свой сморщенный хвостик, стараясь прижать пустую длинную кожицу на конце резинкой девченочьих теплых штанов, которые принуждали его одевать в холодную погоду, – да и не его одного: все мальчишки в классе носили зимой фланелевые штаны и лифчики с резинками для чулков (Котик видел в раздевалке спортзала), – тянет и прижимает, но так, чтобы не слишком больно, вообще не больно, а... В этом он не смог бы признаться вовсе не от стыда, вовсе Котику не было стыдно, иначе бы он не принимался за свое опять и опять и не проделывал бы все со спокойной совестью, занимаясь собой в любое удобное время, стоило лишь улучить момент. Ему важно было, чтобы никто не следил, не смотрел, не находился поблизости. Совесть оставалась невозмутимой, хотя он и знал: этого делать нельзя, не следует. Никто не беседовал с ним, но с самого начала он был уверен, что заниматься этим непозволено. Однако не допускал даже мысли о том, чтобы вдруг прекратить или, что еще невероятней, признаться, повиниться, – это было бы хуже, чем продолжать свое. В этом Котик Берестов ни на секунду не сомневался. Как не сомневался и в том, что с его совестью, естественно, что-то не так. Не в порядке. Совесть у него не совсем: нельзя утверждать, будто ее не осталось, она иногда подавала признаки жизни, трепыхалась, но все-таки вела себя странно. Ничего особо опасного сам Котик в этом не видел: гланды у него не в порядке, воспалены почти двенадцать месяцев в году, но ведь он живет, – то же и с совестью. В Питере девяносто процентов населения страдают хроническим тонзеллитом, слышал он раз от врача,– доктор успокаивал маму после очередной ангины, – и ничего, процветают. Ну, а с совестью, кто же их знает, сколько нормальных, а сколько больных, у скольких ее и вовсе нет. Живут ведь без гланд, в конце-то концов, и даже лучше, чем с такими никудышными и гнилыми, как у него – вырезать бы их. Совесть, правда, пока не оперируют, неизвестно, где она, в какой извилине мозга засела. Но с такой совестью, как эта, можно было мириться. Вобщем-то, они ладили.

Странная она была, конечно. Вот теперь, например, Котику ну ни капельки не было стыдно, что он следил за отцом (интересно же, что же у него за дела), что от дома ушел на другой конец города (такое ему не простилось бы, если б признался), что мама волнует-

переехать человека каток. Обижаться было нелепо. Другое дело, что он бы на их месте не стал, ни за что, он – другой. И это была правда. Но он оказался не на их месте. И уже не в первый раз. До него начинало доходить, что на их месте он и дальше никогда не будет – в этой жизни им достались разные места, и тут ничего не поделаешь. Оставалось лишь сожалеть о галоше и впервые подумать о маме, о неминуемой взбучке, о том, как она безуспешно будет искать по магазинам новую пару: детские галоши с лета исчезали с прилавков, без знакомства их невозможно было достать.

Левая нога, непривычно легкая, скользила – раза два он упал, пока добрел до Садовой. Там тротуар вдоль чугунной парковой ограды был посыпан песком, и по серо-кофейной дорожке шагалось легко.

Отца больше не было видно. Странные все же *дела*, – теперь стало ясно и Котику, – отец просто гуляет по улицам. Бродит. Мурлычет под нос, напевает мотивчики. А через несколько дней их будут играть музыканты в кинотеатре, в перерывах между сеансами, перед публикой, скучающей, пьющей газированную воду с сиропом у стойки буфета, с хрустом жующей мороженное в вафельных стаканчиках. Никто не слушает и не вслушивается – музыка фон. Только несколько восторженных старшеклассников да горстка студентов-стиляг вибрируют и раскачиваются, вцепившись в спинки скрипучих стульев, придвинутых прямо к деревянной эстраде. Они невежливо аплодируют прямо в середине пьесы, когда старый Мотя Березин на скрипочке коротко провизжит свое соло, или после тоскливо трескучих барабанных пассажей отца. Дома он так не играет. Он, вообще, барабанов в квартире не держит. И за пианино садится редко. Для этого надо, чтобы мама и Димка, и Котик все вместе ушли на прогулку, а Котик болеет слишком часто, – то горло, то уши, то воспаление легких, – в школу его не пускают, не то что гулять. Но случалось: отец поскучает, покурит, откроет лакированную черную крышку, легким мановением пальцев уцелевшей правой руки едва коснется клавишей, матовых, пожелтевших, как слоновая кость дедушкиного разрезного ножа. Котик им завладел с первого класса, использовал вместо закладки в книгах, которые отец доставал через приятеля, библиографа Дома Книги, приносил кипами, хотя все знали: он почти не читает. Отец тратил свое время на то, что напевал, наборматывал песенки, да порой замерев, не играя, сидел перед пианино, к которому прикасаться не смели ни Димка, ни он, Котик, только мама могла чистой бархоткой смахнуть пыль и поправить лежащие сверху неровными стопками ноты. Неприкасаемое пианино стояло в их комнате, мрачное словно гроб. Отцу некогда было читать: утром он отсыпался, так как обычно являлся домой заполночь, что-то долго записывал, курил у окна или на кухне, шепотом разговаривал с мамой. Она его ждала, иногда и до середины ночи. Днем он скучал. А если был в добром расположении духа, то беседовал с Костей о жизни, о том и сем, играл с Димкой, отправлялся с ними гулять, брал на матч-домино к дяде Аркаше. Но случалось это редко. Чаще он исчезал п о д е л а м, заявлялся лишь к обеду, а то и к вечеру, чтобы наспех перекусить, облачиться в концертный

ся, как он там на уроке сидит в мокрых валенках (ботинки-то дома), а он школу, выходит, прогулял без причины. Затра наврет, скажет, мол, мама не пустила. А маме и не знает, что скажет. Может быть, что у Валерки сидел, и они заигрались и не пошли в класс, промотали занятия. Это ей будет понятней, – оба лентяи и прогульщики. А то, если предстанет она, где он был, как слонялся под снегом, какие переходил улицы, дрался с чужими ребятами, худо ей станет. Берестов маму жалел. Стыдно же ему было из-за галоши, маме придется теперь из кожи вон лезть, доставать, а у нее и без того забот полон рот, ей некогда прилечь, отдохнуть или книгу почитать. Перед мамой было неловко до слез.

Скользя и оступаясь, он топал в правой галоше, не снимал ее, чтобы идти ровней, а терпел. Надеялся на чудо: может быть, в школе, у гардеробной нянечки в груде потерянной ничейной обуви он отыщет замену: старую чью-нибудь галошу, можно даже худую и другого размера, побольше, если газетой набить, то сойдет. А иначе с какими глазами предстать перед мамой, – совесть заест, когда на ресницах ее заблестят злые слезы. Лучше провалиться под землю. Но даже из-под земли галошу теперь было не вернуть.

Где-то она, кручинился Котик, стоя на горбатом мостике над каналом с нефритовой темной водой. По краям, к гранитным стенам примерзла ледовая кромка, но середина оставалась свободной, пугающе глубокой. Если глядеть на широкую реку, течение которой не заметно на приволье, то о глубине и не думается, но зимние каналы, скованные камнем, не оставляют сомнения в их бездонности. От Мойки-реки ответвлялась Лебяжья канавка, прямая, с отлогими склонами берегов. Молодые круглоголовые липы протянулись по левой ее стороне нескончаемой линией вдаль. Справа клубились снежные купы гигантских деревьев – Летний сад. В самом конце проглядывала, серым силуэтом, тенью выгибалась невесомая арка другого горбатого моста. И за нею мутное небо. Пустота. Край земли.

Котик знал, там, за садом, действительно край, берег широченной Невы. А на другой, заповедной, Петроградской стороне крепость и старый арсенал, – музей артиллерии, где показывают пушки, – по соседству зоопарк, а на самом берегу летний домик Петра, в глубине татарская мечеть с настоящим минаретом, и дальше острова: Приморский парк и ЦПКиО с его прудами и лодками, каруселью и атракционами. После лета все это трудно было представить под снегом, также как и стадион, где недавно еще по зеленому полю бегали футболисты в пестрых майках, трепетали, хлопали мокрые флаги на мачтах, а на скамейках трибун сто тысяч болельщиков требовали "...мяча, мяча!!!", то есть гола, и отец успокаивал маму: "Не волнуйся, мы им отквитаем." Мама в цветастом крепдешиновом платье, а отец в пролетарской кепке-лондоке с модным и удобно надвинутым на глаза козырьком... Отец, – его спину Костя увидел опять, угадал на противоположной стороне, у решетки Летнего сада, где змееволосые головы подлой Горгоны пялились на него, когда на прогулке мама подводила их с братом поближе, чтобы они рассмотрели к а к с л е д у е т , и восхищенно именовала решетку, медузу, узор и калитку всеобъем-

лющим словом Шарлемань, – спину отца он разглядел, потому что она отделилась от прочих, от толпы возле входа, у голубой коляски уличного продавца мороженного. Отец мороженного не ел, сладкое не любил. На лоток не взглянул, направляясь к воротам. Руки его все также были засунуты глубоко в карманы, он забыл дома перчатки, а может быть, и потерял их ночью, возвращаясь из ресторана, где играл со своими ребятами после кино или в те вечера, что оставались свободны от других выступлений.

В отличие от кино, где маму и Котика знали в лицо и пускали бесплатно, вечернюю жизнь ресторана маленький Берестов, как ни старался, представить не мог. Туда его не брали. Он догадывался, что заманчивая ресторанная жизнь мало похожа на те редкие обеды после утренней репетиции в пустоватом зале с темно-малиновым длинным ковром, кремовыми портьерами и торжественно скользящими официантами, на долгое сидение за квадратным столом с белой скатертью, высокими бокалами, разными для воды и для вина, с тяжелыми вилками и неудобно-тупыми ножами. Добрый лысоватый директор дядя Вано, не сводил со смеющейся мамы блестящего глаза, кормил с ложки, уговаривая, стыдя и торгуясь, сначала его Котика, а потом младшего брата Димку отвратительной рыбной солянкой, где плавали желто-белые несъедобно-большие куски отварной осетрины, – чего бы я сейчас не отдал за тарелку этой стряпни: прошлым летом в Штефе, деревушке на Цюрихском озере, в старом ресторане "Солнце" мы наткнулись на некое подобие полузабытого кошмара моего детства и я повалился туда, словно кот, откопавший на участке в саду валерьяновый корень. Плутоватый Вано улыбался, говорил маме: "К рыбе, Оля, подают цинандали, а не кагор. Твои предки, понимаешь, сейчас в гробах переворачиваются". Но мама стояла на своем, требовала не бокал, а рюмку, и чтобы налили неполную. Из-за низкого давления у нее после белого вина начиналась мигрень такая, что белый свет умещался в копеечку, от кагора же она чувствовала себя, как после причастия. Никто не объяснял настоящей причины возмущенному Вано. Он сверкал гладким лбом и подтрунивал над отцом, принужденным наливать себе остатки сладкого вина из графинчика, потому что от второй рюмки мама категорически отказыва-лась. Котику тоже предлагали глоток, для аппетита. Отец уступил бы все, а сам с удовольствием пропустил стопку холодной водки, но при жене развращать сыновей не смел. С него было довольно и пивной пены, за которую он выдержал не одну бурную взбучку. Он молчал, облизнув губы, и раскосыми глазами следил за Вано, за нескончаемыми ухаживаниями, которые сводились к неизменной сентенции: "Верная жена, умная жена, держит тебя под каблуком – правильно, понимаешь, делает". Отцу не нравились монологи метрдотеля, но он терпел. "Присматривай за ним, Оля, а то изменщик он. Перебежит в другой ресторан, а без музыки мы пропадем. План, премия – все пойдет прахом. На какие деньги я вас приглашу?" "Бедняк выискался, – ворчал из-за салфетки отец. – А кто докладную писал?" "Какую, Сандро?" "Сам знаешь." "Так на тебя если не жаловаться, ты на голову сядешь, один джаз играть будешь – опять пропадем: где публику взять, где план? –

склабился Вано. – Соцзаказ выполняй, понимаешь!" Но отец не смеялся. От слов публика, план, соцзаказ он мрачнел. Все это были слова, от которых его мутило, чище чем от кагора.

Котик не ведал, что творилось в кабаке вечерами, он представить не мог, как отец выполняет план и д а е т соцзаказ. Но иногда, разругавшись с директором Вано в сотый раз, он возвращался домой очень странный, спорил громко и яростно с мамой, а наутро пил огуречный рассол, молча оставленный в кухне на нашем столе соседкой Аной Дмитриевной, застенной свидетельницей ночного скандала, и виновато принимался за воспитание сыновей, мало замечаемых им все остальное время.

Если переселялись на дачу в июне без него, один в городе отец скучал и томился. Нередко он заявлялся среди ночи со станции, торопился к своим, не боясь опасной встречи в ночной электричке или на лесной дороге. Жизнь вокруг полнилась слухами, со знакомыми, соседями, друзьями знакомых и соседей вечно что-нибудь происходило, кого-то резали, грабили, раздевали, но отца как будто ничего не волновало. Он отсыпался на веранде и потом все утро был удивительно нежен к детям и жене, неузнаевамо мил до обеда, пока не привыкал снова и переставал их замечать, как обычные вещи свои, как перчатки, которые,верно, опять обронил, иначе отчего бы ему так зябко засовывать руки в карманы и сутулиться.

Отчетливо видя, как отец миновал калитку и вошел в Летний сад, где за оградой, казалось, кроме него и не было в тот час никого, Котик замешкался на противоположном тротуаре, ринулся за ним, но не тут-то было: машины катили одна за другой, бежевые и серые такси-победы, черные эмки, длинные ЗИСы, прошмыгнул трофейный хорх с провисшим от снега брезентовым верхом, за ним автобус, неповоротливый, как сарай, защитного цвета полуторка, наверное, целая колонна газиков, и военный вездеход на высоких рубчатых колесах. Котик загляделся. А когда дорога освободилась и, буксуя левой ногой, он перебежал через улицу, отца и след простыл.

В тишине и шорохе, в медленном кружении снега, в заколдованном мире замерзших сучьев и полупрозрачном переплетении сомкнувшихся над головой черно-белых ветвей, одинокий след посередине аллеи уводил в глубину парка. Там, за мрачными колоннами, за стволами столетних лип, корявых дубов и великанов кленов, поджидало молчание. Необычно серьезное и новое оно было после шума и суеты, позабытых за оградой, за каналом, на набережных и проспектах, в улицах и переулках города, утаившего в самом центре своем этот неожиданный, ни на что не похожий, немой и неведомый мир словно бы специально для того, чтобы нечаянно его вдруг открыл растерянный мальчик, прибежавший сюда один по первому снегу, никому о том не сказав.

Берн

Евгений Поляков

СТИХИ РАЗНЫХ ЛЕТ

* * *

Светлей петергофского мая,
Острее столового льда
Тревога нагрянет немая
И вычертит круг хоть куда.

Бросаешься в город и бродишь.
Весь воздух – цветное стекло,
И птицы, чью власть не воротишь,
Под крыльями прячут тепло.

Так было и будет, покуда
В спартанских телах тополей
Неслышное плещется чудо
И зеленью бьет из ветвей.

Вот если б, как божия птица,
Сырое глотая зерно,
На завтрашний день не молиться
И все принимать как дано.

Для этого нужно свободу
Из правильных вызволить слов
И сердца дурную природу
Рассыпать, как части часов.

Май, 1980 г. Москва

РОССИЯ

Чаша налита, но не выпита.
Ночь безмолвна, как образа.
Из-за окон осенних чьи это
Смотрят в душу мою глаза?

То не звезды, росинки пресные,
Тихо каплют с небесных сит.
То Россия Рублева, Пестеля
Молча в совесть мою глядит.

Перед вышним судом и праведным
Это самый мой страшный суд.
Но я выпью, раз чаша налита,
До конца, как на свадьбах пьют.

ТРИГЛИФ

1

В дерзко-мажорном прибое триглифском
В час воровства и ночного тепла
Та, на которую город молился,
Но не из пены, а в пену ушла.

Где же она, о, любезные греки,
Что напевала прекрасный мотив
Аттики, мрамором ставшей навеки?..
Плачь и молись по ушедшей, Триглиф.

Боль и вода. И меж пеной живою
Бешеной бронзою снится твой след,
Твой, Афродита!

2

Утро пахло боржоми и медом.
В небе тлеяла звездная сыпь.
В море, густо налитое йодом,
Воды рушила ярая Бзыбь.

Пес бездомный глядел оробело
На прохожего с тростью вдали,
И стручки ароматной чурчхеллы
На торгу по полтинику шли.

Виноделье и саблю с кирасой
Знала двадцать веков наизусть
Эта отчина древних абхазов,
С юга – Турция, с севера – Русь.

* * *

Чуть память заропщет, что столько не снесть ей,
Разлука, как лето, проймет клеверами.
Как впившийся в щеку брильянтовый перстень, –
Чем резче отпрянуть, тем более ранит.

Как клекот гитары из дальнего зала
Божественней рук обладателя лада,
Так образ, которого рядом не стало,
Гораздо яснее, чем если он рядом.

Тревожного дружества ход летописный,
И труд, и покой из лебяжьего пуха
Наполнены зернами вечного смысла,
Созвучного нам, не имеющим слуха.

* * *

Образ века тая в кости,
Божий день нелегко встречать.
И не белый ли это стих
У камина вдвоем молчать?

В окнах странствующих, во мне ль
Плещет осень резным веслом.
И капеллой гудит капель,
Словно голос всего о всем.

Разве нет у меня судьбы
И в губе рыболовный крюк?
Мой блаженный язык забыт
Потому, что развернут в звук.

* * *

Что мне свободы газетный сон,
Ведь заключен я в себе самом.

Белое детство и слово "Бог",
Дыни прохладной во рту кусок.

Воздух осенний, как тонкий нож,
Плавает в легких, качнись – помрешь

Слыша из ночи столетий речь,
Лампу настольную не с кем жечь.

Москва

Владимир СОРОКИН

ДОРОЖНОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ

Рассказ

(Из сборника «Первый Субботник»)

Нестерпимо, отвратительно розовая дверца такси с желтыми кубиками, хлопок, заставивший брезгливо сморщиться, долгое рытье по неприлично глубоким прохладным карманам долгополого английского пальто: Алексис никогда не расплачивался сидя.

– Спасибо, братец.

– Благодарствуйте.

Сиреневая пятирублевая бумажка с хрустом раздавленной ребенком жужелицы исчезла в анемичных пальцах водилы.

Отвернувшись, Алексис сделал несколько шагов, разглядывая открывшийся пригородный ландшафт и тут же попал в холодные, бесстыжие лапы поздне-октябрьского ветра.

Сзади заурчал мотор, скрипнули шины.

"Стало быть, и впрямь нет ничего отвратительней нашего российского межсезонья", – морщась и кутаясь в серый велюровый шарф, подумал Алексис.

Вокруг было сумрачно, холодно и пустынно: слева остались серые изгибы кольцевой развязки с забрызганными грязью рекламными щитами, справа абрикосовое варенье заката остывало меж двух сорокоэтажных билдингов, впереди над полукруглой станционной крышей горела белая неоновая антиква БИРЮЛЕВО-2, а чуть пониже в путанице балок, консолей, швеллеров – желтое, тощее – СТАНЦИЯ.

Алексис двинулся вперед.

Он был здесь впервые, и это несмотря на то, что почти десять лет прожил в просторном двухэтажном доме тетушки на Маковом проспекте, что совсем недалеко отсюда.

Больше всего на свете он не любил московские окраины – эту дурацкую русскую Америку, в которой небоскреб индусской лингой торчал из семейства аккуратненьких, тонущих в сирени-черемухе особнячков.

"Великие пятидесятые", – он брезгливо усмехнулся, вспоминая клетчатые брюки и пробковый шлем отца, бодро стригущего газон красным противно тарахтящим уродом, похожим на тропического богомола.

"Все они тогда были помешены на Штатах. Что же получилось, а?" Алексис стал подниматься по бетонным ступеням перрона.

"А получился пробковый шлем на самоваре..."

Перрон был пуст и грязен. На белых лавочках темнели побуревшие кленовые листья, станционное здание светилось мутным аквариумом. Он вошел.

Возле касс никого не было, лишь из двери бара доносились голоса.

– До Белых Столбов, любезный, – проговорил Алексис в просторное окошко, разглядывая старого усатого кассира в черной железнодорожной форме, с пенснэ на мясистой переносице.

"Просто чеховский персонаж".

Тот серьезно кивнул, защелкал клавишами. Розовый билетик порхнул в черную тарелку:

– Один рубль двадцать копеек. Прошу вас.

Алексис взял билет, расплатился.

– Не желаете ли приобрести облигации шестого южно-дорожного займа? – спросил кассир, подаваясь в окошко и пяля вверх белёсые стариковские глаза.

– Не желаю, любезный. Скажите-ка лучше, когда поезд.

– В восемнадцать ноль две, – не меняя позы, как автомат, проговорил старик, – еще тридцать шесть минут.

– Благодарю. – кивнул Алексис и двинулся в бар.

"Черт, торчать здесь еще полчаса".

Бар был достоин своего района. Он назывался "Улей", о чем жирно свидетельствовала ярко-розовая а ля Диснейленд надпись над сверкающей стойкой бара. Интерьер кишел резным, расписным и жжёным деревом: топырили кумачовые груди ядреные петухи, щерились, высунув языки, двуглавые орлы, улыбались матрешки.

– Что угодно? – повернулся белоснежный толстомордый бармен с перьями черных усиков, поросячьими глазками и двойным подбородком, под которым трепетали крылья белой бархатной бабочки.

– Дабльсмирнов, – нехотя ответил Алексис.

Он редко изменял своему вкусу, но поезд требовал водочного полусна, а не коньячного оптимизма.

– Кофе? – бармен поставил перед ним рюмку, Алексис отрицательно качнул головой, громко впечатал в стойку рублевую

монету с ненавистным носатым профилем президента и одним духом проглотил водку.

Почти сразу стало теплее и мягче на душе. Глаза заслезились. Он полез в карман за платком и тут же вспомнил про свежий "Литературный вестник", дремавший во внутреннем кармане пальто.

Вскоре Алексис сидел за шестиугольным столиком, расстегнув пальто, шурша тонкими, почти папиросными страницами.

"Вестник" начинался пространно-безответственной редакционной статьей о только что закончившемся Петербургском фестивале поэзии – жалком, рахитичном детище телекомпании "Нива", которая битую неделю транслировала паноптикум наглых стариков, экзальтированных старух и безнадежно глупую, крикливо одетую молодежь. Слушать тех и других было невозможно.

..."Подлинный праздник слов... значительное событие в современной русскоязычной культуре... шесть дней благодатного царствования неувядающей русской музы..."

Усмехнувшись, Алексис перевернул страницу и вздрогнул: справа от крупного заголовка улыбался своей лисьей улыбкой сутенера Николай. Огромная, расползшаяся на две полосы статья называлась "Эллины в косоворотках".

В искристом, колком, словно битый хрусталь, стиле Николая мелькали знакомые фамилии, топорщились восклицательные знаки, громоздились мелко набранные цитаты. С трудом сдерживая желание сразу погрузиться в текст, Алексис поднял руку:

– Еще дабльсмирнов!

Бармен послушно повернулся, забрался на стойку, встал, потрогал пластиковые соты потолка, вынул из ячейки садовый секатор и отстриг себе большой палец левой руки. Кровь потекла. Старушка расстегнула на себе пальто, сняла его, расстегнула платье, сняла, сняла комбинацию, лифчик, трусы не сняла. Она подошла, подошла к стойке, нашла нашла обрубок, заложила за щеку щеку стала сосать а девушка девушка и парень парень просто просто стали стали спать спать спать спать спать спать спать. И мы. Потому что, ведь мы, друзья мои, изнежены так рано, когда еще сомненья впереди, а вместо сердца – огненная рана, и что-то шепчет – жди, не уходи, а кто-то думает про странные приметы, распахнутые двери бытия, все вспоминает пасмурное лето и шепот подзаросшего ручья, мы так боимся памяти и боли, разбитых судеб и порванных оков, улыбок, полусна и меланхолий, и гибельных неизданных стихов, мы вспоминаем странные причины, былую жизнь, былые времена, ведь мы – женоподобные мужчины, гардины запыленного окна, нас не поймут ни правнуки, ни внуки, но нас оценит дачный телефон, ведь мы кандальники, мы рыцари разлуки и мы заводим древний граммофон, на нас одеты сочные кольчуги, мы ползаем в коричневой тиши, зубами рвем чугунные подпруги и тихо бздим. И бздёхи хороши.

Ну, не то чтоб очень. Но все-таки хороши.

Хорош бздёх синего послебритья шашлычнонационального грузина, романтичногорящий likeacandleonthewind опять же в сыросумрачных пыльномышинных подъездах-парадных. В парадном. На втором этаже, где змеиный модерн перилл-решеток a la

Gaudi скользит черной ловчей сетью над артнувойными мелкобуржуазными ступенями, где сквозь лютеранские мутнолунные окна льется-пробивается dominus deus, то есть просто прозрачный секуляризованно-автокефальный светневечерний, блестящий на выгибепериллусе брюхом мокрой кефали.

И тишина.

Только где-то за тридевять земель лает европейская, бездомная, но хорошо кормленая собака, да на бензоколонке два негра — Бил и Марсель пьют дешевый джин.

И в этой тишине, в этом сумраке, под этими сводами стоит Гогиня. Он молод, статен, красив, богат. У него мандариновый сад. Он, конечно же, жгучий брюнет. И клёво одет:

На нем вельветовый пиджак и черные бархатные штаны. Ослепительная, хрустящая, как жесть, рубашка. Атласная бабочка. Лакированные штиблеты. Сигарета данхил, зажигалка ронсон. Газовая. Оттопырив свой сухой зад, он щелкает ей.

На мгновенье вспыхивает маленький язычок, но куда ему — он тонет, гаснет, гибнет в желто-зеленом огненном шлейфе. Экий фейерверк! Экая шутиха, прости, Господи!

Горит, горит бздёх, горит, словно первый китайский порох — удивляюще, словно американский напалм — поражающе, словно секретное советское топливо — потрясающе.

А как горит! Как храм Артемиды Эфесской, как Жанна д'Арк, как Москва двенадцатого года. С шумом, с треском, со славой.

Горят ветра, гуляющие по-над Гогиной перистальтикой — нежный зюйд-вест тонкого кишечника, суровый, не любящий шутить прямокишечный норд-ост. Проносятся в желто-зеленой нирване астралы добродушного шашлыка по-абхазски, милого сациви, очаровательного лобио.

Пахнет табаком, чесноком, мужиком (В.Набоков), говнюком, мудаком (В.Сорокин).

... А впрочем, нет, дети. Ничем уже не пахнет. Как я говорила на прошлом уроке, окись серы не имет запаха.

$H_2S+O_2 = H_2O+SO$

Нина Николаевна положила мелок, повернулась к классу:

— Соловьёв, к доске.

Сергей встал, вздохнул и пошел своей неуверенной, робкой походкой. Нина Николаевна вытирала испачканные мелом пальцы носовым платком:

— Напиши нам реакцию получения сероводорода.

Соловьёв подошел к доске.

Класс затих, с интересом разглядывая новенького.

Сергей взял мелок и уставился на уравнение, только что написанное Ниной Николаевной.

Некоторое время в классе стояла полная тишина.

— Ты был на прошлом занятии? — спросила Нина Николаевна, убирая платок и разглядывая быстро краснеющие уши Соловьева.

— Был, — тихо ответил он, облизывая пересохшие губы.

— Помнишь, что я рассказывала?

Он кивнул.

– Тогда перечисли сначала, из каких реактивов можно получить сероводород.

Соловьёв молчал, не отрывая взгляда от доски.

Подождав еще пару минут, она пошла меж рядов, привычно обняв себя за локти.

– Хорошо. Пойдем от противного. Скажи, Соловьёв, из серной кислоты можно выделить сероводород?

– Можно, – быстро ответил он, не оборачиваясь.

– А из сернистой? – она остановилась возле его парты, взяла раскрытую тетрадь, перелистнула страницу.

– Можно... то-есть... нельзя – пробормотал Соловьёв.

Она взглянула на него поверх очков, вздохнула, положила тетрадь.

Зазвенел звонок.

Класс облегченно зашевелился.

Нина Николаевна быстро подошла к своему зеленому столу, села, склонилась над раскрытым журналом:

– Двойка, Соловьёв. В тетради у тебя все записано. Черным по белому... А ничего не помнишь.

Он попрежнему стоял, тупо рассматривая доску.

В классе стало шумно: ученики говорили, смеялись, шелестели тетрадями.

– Садись, – проговорила Нина Николаевна, – Или нет... поможешь мне штатив донести.

Она постучала рукой по столу.– Тишина! Успокойтесь! Запишите домашнее задание.

Все стали открывать дневники.

– Параграф двенадцатый, тринадцатый, четырнадцатый. Урок окончен. До свидания.

Все нехотя полезли из-за парт.

– Возьми штатив и спиртовку, – сказала она Соловьёву, забирая журнал и коробку с реактивами.

– Пойдем, Соловьёв.

Они вышли в коридор, уже полный отдыхающих учеников, прошли мимо буфета и стали подниматься на второй этаж. Соловьёв нес штатив, стараясь никого им не задеть. В пробирке подрагивал кусок серного колчедана.

– Что же ты ничего не повторил? – спросила Нина Николаевна, – Времени не нашел?

Соловьёв на хооду пожал плечами.

– А может быть – желания? – улыбнувшись, она качнула головой, – Соловьёв, Соловьёв. Только к нам пришел, и уже двойка. Плохо...

Они взошли на второй этаж и тут же оказались возле двух смежных дверей. На левой было написано ЛАБОРАНТСКАЯ, на правой РЕАКТИВНАЯ.

Зажав журнал подмышкой, Нина Николаевна достала ключ из кармана своего коричневого жаакета, отперла правую дверь:

– Выучи к следующему уроку все о сероводороде. Как получается, какими свойствами обладает. Если расскажешь хорошо, обстоятельно – исправишь двойку.

Она распахнула дверь, посторонилась, пропуская его:

– Проходи, поставь вон туда на стол.

Соловьёв послушно прошел и поставил штатив вместе со спиртовкой на край большого, во всю комнату стола, сплошь заставленного штативами, колбами, ящичками с трубками и пробирками. В большой металлической коробке аккуратными рядами покоились спиртовки.

Вдоль стен теснились желтые шкафы, забитые банками, колбами, бутылками с химическими реактивами. В углу, возле самой двери примостилась раковина с надколотым зеркалом. Из старого медного крана капала вода.

Пахло жжеными спиртовыми фитилями и химией.

Нина Николаевна открыла шкаф, поставила пробирку с реактивами на полку.

Соловьев разглядывал замысловатую стеклянную трубку с двумя кранами.

– Интересно? – спросила она, закрывая шкаф.

Соловьев кивнул.

– Это трубка Зелинского. Она используется в гидролизе. Положи ее вон в тот ящик.

Соловьев положил трубку, но Нина Николаевна рассеяно махнула рукой, сосредоточенно глядя себе под ноги:

– Или нет... лучше не так...

Лицо ее стало отрешенно-серьезным, губы что-то шептали. Постояв, она повернулась к столу:

– Вот что. Так и сделаем. Помоги-ка мне, Соловьев.

Она стала быстро снимать ящики и приборы со стола и ставить на пол.

– Снимай, снимай быстрей... только не побей...

Соловьев принялся помогать.

Стол был длинным, широким, так что пока они разобрали его, прозвенел звонок на урок.

– У вас что сейчас? – спросила Нина Николаевна, снимая тяжелый ящик со спиртовками.

– Геометрия, – проговорил запыхавшийся Соловьев.

– Ну, ничего. На десять минут опоздаешь, скажешь Виктору Егорычу, что я тебя задержала.

Она наклонилась, открыла в тумбе-основании стола маленькую дверцу, вытащила свернутый черный провод со штепселем на конце, размотала и вставила в розетку.

Затем, пошарив рукой под крышкой стола, щелкнула выключателем. Раздалось гудение, крышка дрогнула, разделилась в середине на две части, которые, словно дверцы стали приотворяться. Когда они разошлись, оказалась, что вся длинная, как и стол, тумба-ящик доверху наполена землей.

Земля была измельченная и хранила на своей поверхности следы тщательного рыхления.

– Вот... – проговорила Нина Николаевна, внимательно оглядывая ровное коричневое поле, – это все мой муж...

Соловьев тоже смотрел на землю.

Нина Николаевна быстро сбросила свои туфли, приподняла юбку и шагнула через борт.

Ее узкая нога по щиколотку ушла в землю. Подтянув другую ногу, она поставила ее рядом, затем присела, приспустив розовые трусики.

– Выдвинь вон тот ящик, достань climber ... – тихо пробормотала она энергично массируя себе щёки ладонями.

Соловьев выдвинул ящик ближайшего шкафа и достал climber.

– Положи мне на спину цифрой вниз.

Он положил climber ей на спину вниз голубой цифрой.

– Потяни за красную створку, – все так же тихо и быстро проговорила она и сильная струя ее мочи с глухим шорохом ударила в землю.

Соловьев оттянул красную створку.

Climber ожил, с мягким звуком двинулся вверх по спине мочащейся Нины Николаевны.

Она задрожала и всхлипнула.

Верхняя крона у climber раскрылась, в ней что-то сверкнуло. Усики стали изгибаться к центру, ослепительные подкрылья поползли в стороны.

На спине оставался черный дымящийся след.

– Пошел отсюда... – пробормотала Нина Николаевна, широко раскрытыми глазами глядя перед собой.

Соловьев медленно попятился к двери.

Climber выбросил вверх протуберанец слоистого розового дыма, его педипальцы молниеносно работали.

Запахло жженым волосом.

– Пошел отсюда, гад! – прохрипела Нина Николаевна, трясясь и плача.

Соловьев открыл дверь и вышел.

А дальше что?

А дальше несколько пословиц:

Немец на говне блоху убьет,
Да рук не запачкает.

Гнилая б . . . – что забор,
Кто не е . . . – тот и не вор.

Наша лопатка копает хорошо –
Мы достаем песок и продаем.

...А когда налет кончился, Гузь выглянул из-за присыпанной землей тумбы. Покачав головой, он тихо присвистнул от удивления, толкнул лежащего вниз лицом Фархада.

Тот медленно, с опаской поднял голову, отчего с каски ссыпалась земля и она снова заблестела на ярком июльском солнце.

Всего за какие-то полминуты площадь невероятно изменилась. Словно гигантские грабли прошлись по ней: асфальт был страшно

разворочен, то тут, то там лежали трупы, два перевернутых автобуса горели так сильно, словно их облили напалмом. В одном из них кто-то бился и дико кричал. Троллейбус с распоротой крышей стоял поперек проспекта. Рядом с ним горели те самые проворные белые "жигули". Усатый балагур-водитель и его шестилетняя дочка, по всей вероятности, были мертвы. Полукруглый желтоватый дом напротив зиял двумя страшными пробоинами, его верх с фигурами рабочих был начисто снесен. На месте памятника Гагарину зияла дымящаяся, в добрые десять метров воронка, а сам монумент, полминуты назад сверкающий сталью в голубом московском небе, лежал ничком, перегородив выезд с Профсоюзной улицы. Ребристая колонна завалилась к деревцам, а выброшенный взрывом стальной шар откатился к мосту и замер, стукнувшись о чугунное перило.

— твою мать, — выругался Гузь. — смотри как распахали

— Ай-бай... — выдохнул свое обычное восклицание Фархад.

В объятых пламенем "жигулях" с мягким хлопком взорвался бензобак, разбросав вокруг куски обгорелого корпуса.

Гузь поправил сползшую на глаза каску, посмотрел вправо, где залегло его поредевшее отделение. Там среди комьев земли и кусков асфальта шевелились солдаты.

Привычным движением он потянулся к портативной рации, но руки уже в который раз нашарили пустое место.

— Третий! Пятый! Седьмой! Отходите к магазину! — Ожил сзади громкоговоритель Реброва и сразу же отовсюду — из-за вывороченных плит, груд кирпича, остовов сгоревших машин стали пятиться назад солдаты ребровского батальона.

Гузь привстал, придерживая автомат, махнул своим:

— Назад!

Поднялись пять человек — все те, которые остались после боя в Нескучном саду.

Засвистели пули, ожили засевшие возле "Дома обуви" минометчики. Вокруг стали рваться мины.

С чердака дружно ответили ПТУРСы лейтенанта Соколова, из подворотни заухали самоходки.

Добежали до дома и Ребров тут же скомандовал залечь.

Гузь оказался рядом с ним — за перевернутым помойным контейнером. Мусор и отбросы валялись вокруг.

— Ребров! Двух человек, быстро! — раздалось из разбитой витрины "Тысячи мелочей".

Ребров повернул свое злое, мокрое от пота лицо к Гузю и Фархаду:

— Гузь, Наримбеков!

И через мгновение они, с серыми от пыли автоматами вбежали в магазин. В магазин. Они, это. Вбежали и там, это. Было много разного товару. И, это, там был КП полка. А потом был бой в метро "Ленинский проспект", и Фархада смертельно ранило. А Гузь остался жив. Один из своего отделения. И полк Гасова стал пробиваться к "Октябрьской". А там было шесть налетов. И потом была элегия: Над сумраком парит октябрь уже не первый, мы рядом в тишине, о мой печальный друг, осенний лес облит луной, как све-

жей спермой, а сердце бередит анальный мягкий звук, как веет тишина дыханьем испражнений, как менструален сон склонившихся рябин, как сексуален вид увянувших растений, что обступили вкруг эрекцию осин, не надо, милый друг, искать вселенский клитор в разбуженной глуши набухших кровью губ, сиреневый аборт пустой, но гулкий ритор, а сумрачный минет, как сон изгоя, груб, я знаю все равно дохнет суровый климакс, эрозии ветра, фригидности снега, внематочных дворов, сырой тяжелый климат всех либидозных зорь рассеется тогда, но крайней плоти плен нас поглощает вместе, мы генитальны, да, сырой тампакс горит, мы тонем впопыхах в презервативном тесте, мошонки бытия, яичники обид, как хочется любить, мастурбативный вечер размазал по жнивью волнующую слизь, два эвкалипта ждут спермообильной встречи, их ветви в темноте совсем переплелись, влагалища равнин распахнуты в пространство и смегма бытия связует судьбы вновь, и светится звезда слепого лесбиянства и правит тишиной анальная любовь. Да. И правит тишиной анальная любовь.

О детстве всегда приятно вспоминать. Мы жили в Быково. Дачные места. Сосны, Аэродром. Помню, когда я его увидел года в три, там страшно и трудно было разобрать что где – где небо, где блестящие на солнце дюралевые плоскости. И все ревело, так что земля тряслась. А отец держал меня за руку. Мы жили в двухэтажном доме с котельной внизу, с чердаком наверху и с крыш текло весной, висели метровые сосульки и жильцы, привязавшись веревками, скидывали снег. Двор был большой, но остальные пять домов были одноэтажными. В них коммунальные квартиры. И детей было много. И много интересного пространства: помойка в одном углу двора, крысы, сараи, бузина и она подпирала сараи, и в сараях, "сараи – могилы различного хлама" (И.Холин). Это верно, там был хлам и сундуки, банки и тряпье, и дверцы, и замки, висячие замки, а потом огороды. Огороды, разделенные по-справедливому, по-народному, и там росло все, что могло расти – морковка, лук, репка, редиска, помидоры, цветы, георгины, гладиолусы. А летом – гамак между сосен. Сосны высокие и скрипели, а земля была мягкой от хвои.

Так вот.

И было одно переживание в пяти-шестилетнем возрасте. Там, в другом углу двора, была яма. Вернее – ЯМА. Для стока дворовой канализационной системы. У всех стояли ватер-клозеты, все легко смывалось водой из ревущих бачков и пропадало под полом. И там под землей, под всем нашим счастливым детством шли трубы. И сходились к яме. К ЯМЕ. Там был люк. И вот по понедельникам приезжала машина, грязная, темно-зеленая пыльная машина с цистерной. И выходил из кабины мужик в ватнике, в грязных штанах и сапогах. Отстегивал сбоку машины толстую ребристую кишку, то есть это даже не шланг, а патрубок, или – резиново-брезентовая труба диаметром сантиметров двадцать. И открывал люк. Он не открывал, а отколупывал его ломом. И тот открывался, то есть отколупывался с грозным чугунным звуком. И было видно, что ЯМА до самого горла заполнена жижей, массой неопределенного цвета.

А я — пятилетний мальчик в коротких штанишках с помочами, в белой рубашечке, в белой панамке сидел на корточках недалеко от ямы и смотрел во все глаза. И мужик знал меня, улыбался, как старому приятелю, надевал рукавицы и заправлял трубу в яму. Она погружалась с уханьем, хлюпаньем, ребристые складки исчезали одна за одной. И машина начинала глухо реветь. И жижа проседала вниз. Меня все время гоняли от ямы — говорили, что в яме какашки, что, мол, как мне не противно, лучше бы пошел поиграл в песочнице или порисовал, пугали историей про мальчика, который вот так вот как ты сидел, сидел возле ямы, а потом его искали, искали и нашли в яме. Тем не менее я не пропускал ни одного приезда ассенизатора. Ни одно зрелище не притягивало меня в то время сильнее: машина ревела, шланг хлюпал, жижа ползла вниз, а запах был страшным и притягательным, он не был похож ни на какой другой. И это продолжалось из понедельника в понедельник. А потом я сделал себе дома такую же яму. Взял алюминиевый бидон, наполнил водой и набросал туда мусора, хлеба, огрызков, бумаги и всего, что можно. И выдерживал несколько дней, чтобы все закисло и был запах. И у меня была игрушечная машина-грузовик, тоже зеленый. Я положил ему в кузов пузырек из-под чего-то и надел на горлышко резиновую трубку и вот я сдвинул две табуретки, у одной из них была дырка в сиденье и я засунул туда бидон и сделал так, чтобы горловина лишь немного высовывалась из сиденья, а с другой табуретки, придвинутой, подъезжал машиной, открывал консервную крышку, которой я прикрывал бидон и опускал шланг. И был кислый запах. А в кабине сидел солдатик. И ту я, сидя на корточках, начинал рычать, реветь и гудеть, как машина. И тряс машину слегка. И это продолжалось бесконечно долго. Машина подъезжала, отъезжала. В то время это было самым сильным увлечением.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ: Общеизвестно, что в препубертатном возрасте главное эротическое переживание ребенка связано с актом дефекации, отсюда и повышенный интерес детей к калу, как к причине их удовольствия. Дети с любопытством разглядывают свой кал, говорят о нем, а иногда даже пробуют на язык. В данном случае, яма-хранилище нечистот возбуждала ребенка, как место аккумуляции множества органов удовольствия. С другой стороны, рассказы родных о мальчике, утонувшем в подобной яме, вызывали у ребенка подсознательное чувство страха, который, вследствие неясности границ подземного хранилища, принял тотальный характер. Находясь под действием двух реликтовых сил — эроса и танатоса, ребенок был поставлен перед сложной задачей: следовать первому и избавляться от второго. И он справился с ней, построив модель ямы и машины. Бесконечно подъезжая, "откачивая" и отъезжая, он заговаривал яму, используя принцип гомеопатической магии, с другой стороны, сидя на корточках рядом и кряхтя, моделировал акт дефикации, что удовлетворяло его эротические переживания.

А по поводу Гузя и Наримбекова я вот что скажу: вообще не понятно, как можно не любить стволы родных берез? Человек,

родившиися и выросший в России, не любит своей природы? Не понимает ее красоты? Ее заливных лугов? Утреннего леса? Бескрайних полей? Ночных трелей соловья? Осеннего листопада? Первой пороши? Июльского сенокоса? Степных просторов? Русской песни? Русского характера? Ведь ты же русский? Ты родился в России? Ты ходил в среднюю школу? Ты писал сочинения? Ты служил в армии? Ты учился в техникуме? Ты работал на заводе? Ты ездил в Бобруйск? Ездил в Бобруйск? В Бобруйск ездил? Ездил, а? Ты в Бобруйск ездил, а? Ездил? Чего молчишь? В Бобруйск ездил? А? Чего косишь? а? Ездил? Чего молчишь? В Бобруйск ездил? А? Чего косишь? А? Заело, да? Ездил в Бобруйск? Ты,.х...? В Бобруйск ездил? Ездил, падло? Ездил, гад? Ездил, падло? Ездил, бля? Ездил, бля? Ездил, бля? Чего заныл? Ездил, сука? Ездил, бля? Ездил, бля? Ездил, бля? Чего ноешь? Чего сопишь, падло? Чего, а? Заныл? Заныл, падло? Чего сопишь? Так, бля? Так, бля? Так вот? Вот? Вот? Вот? Вот, бля? Вот так? Вот так? Вот так?Вот так, бля? На, бля? На, бля? На, бля? Вот? Вот? Вот? Вот? На, бля? На, сука? На, бля? На, сука? На, бля? На, сука? Заныл, бля? Заело, бля?

После долгих размышлений и внутренних перепирательств с самим собой я так и не решил красиво или отвратительно ее лицо.

Я исследовал его физико-аналитическим методом, я рассматривал его сквозь пласт ананасового мармелада, я гадал на его счет, я спрашивал ее о всякой всячине, памятуя о нашем совместном путешествии. Я ловил ее. Она же выходила из игры с легкостью теннисного мяча, уклонялась, хамелеонила, требовала гарантий. Я давал их. Я покорно погружался в голубую ванну моих представлений и застывал на боку, подобно умершему Будде.

Ее бесило мое спокойствие, она плакала, заламывая свои сухие креольские руки, умоляла прекратить это "экзерсисы духа", цена которым, по ее убеждению, была столь страшной, что не имела названия.

— Нет слов... — тихо произносила она, обессилев от плача, — Нет слов.

И слов действительно не было.

Мы жили молча в нашей просторной вилле, истертые ступени которой я так любил. Я прижимался к ним щекой, и вместе с каменным холодом в меня входила неторопливой поступью франко-германская династия ее предков. Не знаю почему, но французы всегда оставались на уровне неразличения, слипались в некий архетип носителя бархатного камзола. Зато германская ветвь беспрепятственно прорастала сквозь мое швейцарское сердце и распускалась в пространствах ума живым полнокровным даром великой культуры.

Оно шелестело листьями и дразнило плодами,.

Гете и Шуман, Шеллинг и Гегель, Бах и Кляйст радушно предлагали мне своих Вертеров и Манфредов, но моя требовательная длань ментального аскета уходила вглубь и срывала с едва ли не самой внушительной ветви желанный плод:

Автономия воли есть единственный принцип всех моральных законов и соответствующих им обязанностей; всякая же гетерономия произвольного выбора не создает никакой обязательности, а, скорее, противостоит ее принципу и нравственности воли.

Единственный принцип нравственности состоит именно в независимости от всякой материи закона (а именно от желаемого объекта) и вместе с тем в определении произвольного выбора одной лишь всеобщей законодательной формой, к которой максима должна быть способна.

– А после этого?
– Ну, мы прошли в гостиную, а там все было убрано.
– Что?
– Ну, посуда, еда.
– И никого не было?
– Нет. Кроме сторожа.
– Так. И что дальше.
– Ну, он попросил его пройти в бильярдную.
– Так.
– И там снял с него рубашку и на бильярд положил.
– Как положил?
– Вниз лицом.
– Так.
– Ну и я помог. А потом мы ему банки поставили.
– Сколько?
– Я не помню... штук двадцать.
– Так. А дальше?
– Дальше... Ну, он пистолет достал и мы стали это...
– Стрелять по банкам?
– Да.
– Ну?
– Ну и попадали. А иногда мазали.
– А банки?
– Они разлетались.
– А сторож?
– А он это... плакал и молился.
– Так. Ну?
– Ну, а потом патроны кончились.
– И что дальше было?
– Ну, он пистолет спрятал и мы пошли в кабинет.
– И что там?
– А там он из авоськи достал оранжевый спрей и это...
– Что?
– Ну стал красить стол.
– А что лежало на столе?
– Документы, там, телефоны разные... очки, папки разные,,
– И что?
– Ну я тоже взял голубой спрей и золотой. И мы начали поливать все спреями и это так прямо было хорошо. И пришел сторож с бильярда, и мы его совсем раздели, и я его всего сделал золотым, а ладони голубыми. И мы телевизор покрасили желтым.

А я взял ключи и открыл сейф, и мы все содержимое покрасили красным, деньги там, документы. А потом телефон звонил, и мы его покрасили оранжевым и он звонить перестал, а мне было так хорошо, что прямо слезы текли, и мы окно открыли и в сад вышли и стали цветы красить и после клумбу а потом подошли а там стояла чайка новая и волга черная охраны и они все черные были и мы их покрасили и охранника тоже а потом разделись и себя серебряным и только головки членов не покрасили и пошли к реке по спуску и пели эквэленг май фрэнд и там вода была и мы поплыли и пели и так это было и я плакал и было так сладко и мы плыли и это... я не могу...

— Чего? Чего ты? Чего ты вые ··· ?

— Простите... я не вые ··· ... просто сердце плачет и в голове поет.

В тот момент, когда Наримбеков повернул, наконец, красную ручку, сержант Гузь высунул пулемет из-за колонны и принялся поливать эскалатор свинцом. Крики, вопли, женский визг заполнили пространство тоннеля, круглые плафоны разлетались вдребезги, пули с треском вспарывали полированные панели.

Наримбеков сдернул с плеча свой "калаш" и тоже нажал на спуск.

Через полминуты все было кончено.

Обе лестницы завалены трупами.

Наримбеков сменил рожок. Гузь отшвырнул в сторону ненужный дымящийся пулемет и подошел к стеклянной будке, возле которой распростерлась та самая бл ··· в черной униформе, повернул красную ручку. Эскалатор ожил. Ребристые ступени проволокли мертвецов вниз, к ногам двух победителей.

Месиво окроваленных трупов стало расти возле будки.

Гузь снял каску и с наслаждением вытер совершенно мокрый лоб рукавом, но потом-то, потом-то ну што ну это ш я не знаю што. Ну поехали к Костику шмостику на десятую ну взяли ящик Гурджани там шмуржани по дороге сняли Лелечку там шмолечку Анечку шманечку, ну приехали я стучу Костику а он кричит как нотс из клозета там шмозета, ну што ты стучишь, как мент, я ш еще не посрал, ну это был такой отмороз мы просто умерли с Васенькой шмасенькой, ну я ш никогда такого голоса не слышал это просто я ш не знаю што так вопить из клозета там шмозета и я кричу ну што ты там веревку проглотил или на привозе пообедал а он ржет как мерин шмерин и идет а я говорю ну ша Костик шмостик хорош хохмить, море стынет, девочки скучают, надо брать ноги в руки и делать марш бросок, ну, и тогда мы культурненько погрузились и двинули а он мидий наловил с утречка целый рюкзак и вообще культурненько мы забурились на пляжик там шмажик и представляешь сидим в натуре пьем, палим костерок шмастерок и тут Костик опять тот свой потский разговор заводит про своего любимого Сезана там шмезана, ну я не могу, ну што я говорю мне твой Сезан шмезан, я ш не говорю тебе там про Кандинского шмандинского или про Клее там шмее так што ш ты гонишь мне опять про своих Пикассо шмикассо Утриллю шмутрилло, я ш в гробу видел твоего Ван Гога там шмангога Гогена шмогена, мы же другое

поколение там шмоклоение мы росли не на джазе шманезе на Армстронге шмарстронге, а на Битлах там на Роллингтах шмоллингах, не на окуджаве шмокуджаве не на разных там бардах шмардах а на панках шманках, на роке там шмоке, я ш уважаю йогов шмогов, философию там шмилософию, Хайдеггера шмайдегера, Кьеркегора там шмейкегора, индуизм, шминдуизм, Будлизм, шмуддизм, Бердяева шмердяева, Шестова шместова, Конфуция шмонфуция, Лао Цзы шмаоцзы, Кришну шмишну, структуралистов шмуктуралистов Барта шмарта, Якобсона шмакобсона, Леви Стросса шлевистросса: у меня друзья не просто лабухи там шлабухи, а девочки не просто там шмары шмары, шмары там шмары, да там шмары шмары, шмары шмары,шмары шмары, шмары шмары, шмары шмары, шмары шмары, шмары шмары, шмары шмары, шмары шмары, шмары шмары, шмары шмары, шмары шмары, шмары шмары, шмары шмары, шмары шмары, шмары шмары, шмары шмары, шмары шмары, шмары шмары

Москва

Сергей СТРАТАНОВСКИЙ

СТИХИ ИЗ ПИТЕРА

ПОЕЗДКА К БРАТУ В ПСИХБОЛЬНИЦУ

Было безумие, было безумие, было
Взгляд безмысленный брата
сквозь меня, сквозь больничную толщу
Взгляд через толщу, наскрозь
через стены, в Ничто нежилое
Скважина... в разуме гвоздь...
хрупкий разум гвоздящие звуки
(Где-то кузнец в звукокузне
словно гвозди кует эти звуки:
Скважина.. сквозь... и наскрозь)

Было безмолвие... белая молния... было...
Молния белого сквозь
пласт обихода пронзая
Копие мировое
пронзя острием разуменье

Нынче пасха Господня
ты помнишь об этом, мой милый
Воскресенье Христово
ты помнишь об этом, ты помнишь
Как ходили к заутрене
в храм многолюдный, а после
Шли к друзьям православным,
садились за праздничный стол
Ели кулич освященный,
неужто не помнишь, припомни
Не отвечает... забыл.

Бука... пустой полузверь
в полосатой больничной одежде
Что же нам делать теперь
и зачем ты обрушился, Боже
Мощью своей на него?

"Слишком крепко он верил, –
сказал атеист-психиатр, –
Слишком рьяно молился
в церквах ошиваясь подолгу
Причащался, постился
на клиросе пел, ну а толку
Бог ему не помог,
но не боги, а вы виноваты
Проморгали психоз
завихренья наитием свыше
Называя облыжно
и вот результат заблужденья"

"А, быть может, он счастлив, –
сказал санитар отделенья, –
Счастлив в мире недужном
и нашему миру не нужно
Претендовать на него"

Увели пациента
окончилось время свиданий
Я ушел из больницы
дул ветер дурной над Россией
Где-то пьяный народ
загорланил зазорную песню
Нынче Пасха Господня
кто помнит об этом сегодня?
Разве что мусорщик тот
что в троллейбусе лез целоваться
Троекратно, с таким же ханыгой как сам?
Ветер выл непогожий
в тот день когда Божьи сыны
К Богу пришли
и пришел Отрицающий с ними
И сказал Отрицающий:
"Знаю раба Твоего
Скотовладельца счастливого
не за мзду ли он любит Тебя
Испытай его, Боже,
хворобой сгуби его стадо
Сокруши его ребра
и вызови язвы на коже
Только разум не тронь,
ибо что за резон Мироздержцу
Пререкаться с безумным".

1985

ХАСИДИЗМ

Баал-шем-тов, твои ученики
по жалостной земле,
по плачущей Волыни
В дырявых башмаках
шли от корчмы к корчме
Чтоб грубым корчмарям
торгующим горилкой
И чтущим лунное талмуда серебро

Сказать об искорках
простой и легкой веры
Уж виленский раввин строчил на них донос
И старцы хмурились в дремучей укоризне
Но сам Господь входил в зеленый гвалт берез
В вино сапожников, в живые буквы жизни.

1982

СОМНЕНИЯ ВОЛХВА

Е. Пудовкиной

Нет, ни за что я не поеду
и россказням вашим не верю
Что за младенец грядущий?
Стар я уже и устал
Трудно без помощи слуг
нынче мне сесть на верблюда
Знаю: в гостиницах грязь,
на дорогах – разбойники, воры
Нет, не поеду, увольте.
Впрочем, в каком это месте?
Ах, в Вифлееме. Не слышал.
То-то должно быть клоповник и глухомань
Не поеду.
Впрочем, звезда, говорите,
новая вдруг появилась
На небосклоне горит...
Может быть, знаменье вправду?
Может слухи не так уж нелепы?
Может поехать?..
Эй, слуги,
Где мой любимый верблюд?

1981

* * *

И этот человек, что стал теперь
Вином несладким, хлебом со слезами
И этот человек, что стал – живая дверь
В иную жизнь. Неужто рядом с нами
Он некогда ходил у этих тихих вод
По гальке босиком и научал народ
Невнятно говорил, глядел куда-то вбок
Слова с трудом, с трудом, как неуч выбирая,
Неужто он теперь – тропа к деревьям Рая
И наш духовный хлеб, и в море жизни – челн.

1982

ПИСЬМО К БРАТУ

Брат мой, брат мой любимый,
я на свободе, а ты в застенке
Завтра ты будешь казнен
за свидетельство о Распятом
Господе, Спасителе нашем

Брат мой, брат,
ты меня презираешь, я знаю,
Статуе кесаря
я поклонился как Богу
Жертвой задобрил
его некрещеную глыбу
Да, покривил я душой
но ведь эти обряды – проформа
Все ведь знают
что кесарь не Бог

Брат мой, брат,
оказался я слаб, но послушай:
Всякий ли в силах как ты
пострадать за Небесную Правду
Выдержать пытки?
Неужто Господь изваял
Нашу плоть для мучений?

Брат мой, брат мой,
ты в нимбе багряном войдешь
В область воскресших,
а я, недопущенный, сгину
Горько и страшно мне брат,
и вчера от тоски безответной
В горы ушел я,
чтоб раненой птице подобно
Умереть одиноким

Долго бродил я в горах
в одиночестве скорбном и вспомнил
Как в наш город недавно
приходил проповедник лукавый
Александриец ученый...
С каким говорил он презреньем
О погибших за веру
"глупцы повторял он, ослы
Подражали Христу,
а Христос-то не мучился вовсе
В призрачном теле
взошел он на дерево пытки
Боль не коснулась Его".
Помню, как ты задрожав закричал:
"Уходи чужеземец
Еретик кривопутный, слуга сатаны,
убирайся
Хуже язычника ты,
лжеязычней хулителей наших
Нет тебе места средь нас."
Молча, плечами пожав,
восвояси ушел проповедник
С гневом мы все христиане
заклеймили его криворечье.
Но вот вчера, проходя
в смертной тоске, по тропе,
над обрывом манящим
Вдруг я подумал:
А что если прав чужестранец
Не страдал наш Спаситель
и вся наша вера напрасна.

1984

* * *

В какие канули пространства
Твое крестьянство и дворянство
Твое духовенство
и Твое чиновничество
И Оптиной пустыни белые белые стены
И скиты белозерские – русская Фиваида
И к мощам исцеляющим – массовые паломничества

Ныне девы безумные – Злость и Обида
Хмуро бредут по Твоим дорогам
Спросят: а где же отмеченность Богом
Хлебный экспорт, соборность, купечество
Я не отвечу. Я Тебя не умею судить
Отечество.

1990

РИМЛЯНИН

Я вернулся из провинции потрясенный
Там в меня бросали комья грязи
И толпа разъяренная орала:
"Убирайся вон, оккупант!

Это твои легионы, Луций,
Наших пределов свободу потоптали
Не забыли мы об этом, пес имперский,
Да воздастся вам, агрессорам, сторицей"

Я вернулся потрясенный в столицу
Я пришел к императору в покои,
Я сказал ему "Плохо дело, кесарь."
"Плохо дело, Луций – сказал император

Мне сегодня напророчила сивилла
Что погибнет Рим – краса вселенной
И забудется в глуши веков грядущих
Даже имя нашего народа"

1990 г.
Ленинград

«УЖ КАКАЯ ТУТ СВОБОДА...»

Пожалуй, довольно странно садиться писать о первом сборнике автора, которому уже под пятьдесят, и имя которого последние десять-пятнадцать лет хорошо известно московской читающей публике. Неизвестно, что при этом должно испытывать: то ли чувство удовлетворения от того, что все-таки напечатали, то ли чувство неловкости за наших нерасторопных издателей, до сих пор с замечательным упорством игнорировавших, по-видимому, одного из наиболее ярких персонажей нынешней московской художественной жизни. И тем не менее, тоненький сборник стихов "Слезы геральдической души" действительно является первым сборником московского поэта и художника Дмитрия Александровича Пригова (разумеется, если не считать отдельных его публикаций, появлявшихся в течение последних двух лет в различных периодических изданиях на Западе). Известную иронию может вызвать и объем этого сборника, тем более, что автор его знаменит своей поразительной "плодовитостью": в Москве, у многочисленных его почитателей хранятся, наверное, тысячи машинописных книжечек его стихов, число которых постоянно растет, благодаря неиссякаемой энергии нашего "Самиздата".

Однако, поскольку этот первый "официальный" сборник Пригова, очевидно, попадет в руки не только читателя, который знаком с проблемами сегодняшнего литературного авангарда, но и того читателя, которого принято называть "широким", то, мне думается, необходимо дать некоторый комментарий, который бы помог ему разобраться в творчестве столь "нетрадиционного" автора.

Д. Пригов. "Слезы геральдической души". Стихи. "Московский рабочий", (серия "Аннон"). Москва. 1990.

Дмитрий Пригов (наряду с такими авторами, как Лев Рубинштейн и Владимир Сорокин) является, вероятно, на сегодняшний день самым типичным представителем так называемой школы московского концептуализма. Термин этот подразумевает не столько какое-то конкретное эстетическое направление, сколько определенный тип культурного сознания, сформировавшийся в московской художественной среде примерно к середине семидесятых годов (я имею в виду таких художников, как Эрик Булатов, Илья Кабаков, Иван Чуйков, Андрей Монастырский и др.). Этот новый тип культурного сознания предполагает восприятие того, что принято называть "реальной жизнью", во всех ее проявлениях – социальных, идеологических, культурных, бытовых и т.п. – как различных и, в принципе, самостоятельно существующих языков, пребывающих между собой в состоянии постоянной борьбы и взаимодействия. Художник же, занявший по отношению к ним позицию наблюдателя, оказывается в роли режиссера, активно вмешивающегося в разыгрывающуюся на его глазах драму. Автор-концептуалист исходит из той позиции, что всякий язык, всякий языковой пласт, объявившийся в своей, отведенной только ему зоне, впоследствии начинает расти и предъявлять свои языковые амбиции соседним зонам языка. Он хочет как бы охватить весь мир, описав его в своих терминах. Таким образом, мы существуем в ситуации такого рода взаимных попыток языков заместить или поглотить друг друга, утвердив собственное тоталитарное владение смежными областями и зонами. Причем задачей концептуалистов является обнаружение этих языковых амбиций или – зачастую – сознательное их провоцирование. При этом смеховая реакция читателей или слушателей (а концептуалистские тексты, в первую очередь, рассчитаны на "концертное" исполнение) возникает именно на той грани, где тот или иной язык выходит за пределы своей аксиоматики, за пределы своей истинной зоны, скатываясь к очевидному абсурду.

Что же касается собственно текстов Дмитрия Пригова, то он, возможно, демонстрирует концептуальный способ мышления в наиболее явном и очищенном его варианте. Работа его, прежде всего, сводится к работе с различными авторскими импульсами, связанными с тем или иным периодом его творчества. С каждым из этих периодов связаны определенные циклы стихов, написанных как бы от лица определенного автора-персонажа. Подобная позиция дает возможность появления двойственности точки зрения на пространство текста – точки зрения "со стороны", то есть точки зрения автора, реально организующего текст, и точки зрения "изнутри", то есть точки зрения того автора-персонажа, от лица которого пишется данный текст или – чаще – данный цикл текстов. У Пригова есть так называемые "сильные стихи" и "слабые" (собственно из этих двух разделов, реально включающих лишь очень небольшую часть стихов из указанных циклов, и состоит сборник "Слезы геральдической души"), есть стихи "женские", то есть написанные от лица автора-женщины, стихи "эротические", последние года два он пишет стихи "английские" и т.д. Таким образом, читатель оказывается зачастую совершенно

сбитым с толку этой неожиданной сменой масок, каждая из которых, как правило, имеет достаточно отчетливо узнаваемого в социальном отношении прототипа.

Когда бы жил я, как герои
Простые, из моих стихов
Да вот, увы, я их хитрее,
А ведь иначе мне нельзя
Поскольку вот они – герои
Иначе тоже им нельзя
За них хитра сама природа
А за меня, кроме меня,
Кто хитрым будет?

Трудно не согласиться с подобным "бесхитростным" авторским признанием.

Работает Пригов и с различными жанрами стихотворений (к сожалению, в данном сборнике читатель сможет познакомиться лишь с очень немногими из них); есть у него лирические стихи, стихи-призывы, некрологи, стихи-рассуждения и т.д. Вот пример такого "Банального рассуждения на тему свободы":

Только вымоешь посуду
Глядь – уж новая лежит
Уж какая тут свобода
Тут до старости б дожить
Правда, можно и не мыть
Да вот тут приходят разные
Говорят: посуда грязная! –
Где уж тут свободе быть

Подобного рода текст не может, конечно, не вызвать у читателя улыбки, однако важно понимать, что уровень бытового или специального анекдота – то, что, как правило, и вызывает зрительский и читательский смех, смех узнавания реалий и ситуаций "низовой" жизни, вводимой автором в область "серьезного" искусства, – это не единственный, но, напротив, самый поверхностный уровень его текстов. Помимо этого "анекдотического" пласта, в них отчетливо просматриваются и другие: тот, например, на уровне которого автор выясняет свои отношения с культурной и, в частности, с поэтической традицией; тот, в котором автор выясняет свои отношения с собственным текстом, степень своего погружения или оторванности от него. Наконец, присутствует здесь и то, что можно было бы назвать какими-то общими метафизическими принципами, однако присутствует это совсем не там, где пытается отыскать его традиционное читательское сознание – не во внешнем, фактурном пласте стихотворения. Оно не манифестируется открыто, но как бы вынесено за скобки, и от читателя, чтобы отыскать искомый предмет, требуется смена оптики, смена внушенной ему традицией точки зрения на текст в целом. Разумеется, подобная смена оптики, своего рода "распредмечивание" читателя требует от него известных усилий и зачастую – довольно болезненных, поскольку речь в сущности идет о снятии очень глубоких культурных стереотипов. И если

читатель вдруг оказывается способен на эти усилия, в качестве награды за них он становится причастен к той новой для него степени свободы, близость которой и дает почувствовать нам "настоящая" литература. Тексты Пригова, на мой взгляд, принадлежат к последней. Хотелось бы, чтоб к подобному выводу пришел и читатель нового сборника этого поэта; тогда хотя бы отчасти оправдалось бы столь долгое его ожидание.

Светлана Беляева

НА ПУТИ К ИДЕАЛУ

Наталья Иванова: тонкая, быстрая, чуточку змеящаяся – имею в виду лишь общую стремительность – движений, внимания, речевой "походки". В какой степени облик совпадает со словом? Когда писателя знаешь "в лицо", искушение соотнести, условно говоря, внешнее и внутреннее, непобедимо.

Наталья Иванова – критик. Кто-то из ее французских коллег прошлого века называл критику журнальной словесностью, гибкой, сегодняшней, живой. А недруги Ивановой (из национал-охранителей), в свою очередь, закрепили за левыми журналами, где она печатается, кличку "органы быстрого реагирования". Попахивая доносом (соответствующие части есть, о ужас, в американской армии), это определение приближается к доминанте профессии, которая у Ивановой счастливо совпадает с доминантой натуры – быстрой, цепкой, точной реакцией.

Небольшая книжка "Воскрешение нужных вещей", объединяющая статьи Н. Ивановой 87-89 годов, охватывает почти все заметные публикации последнего времени: Дудинцева, Домбровского, Трифонова, Гроссмана, Пастернака, Войновича, Владимова, Тендрякова. Все это книги о прошлом, и каждую автор включает в два контекста: былого и настоящего. Наталья Иванова впитала трифоновское умение протягивать "нити", сделала его пафосом своего ремесла. Она пишет не только критику, но отчасти – учебник родной истории (нужда в котором по-прежнему велика), отчасти – свидетельство о современности. Критика по природе рассчитана на большую аудиторию, это азы профессии. Иванова занимается не только просветительством, что само по себе достаточно важно. Вместе с товарищами по "цеху" она помогает ломать ту, простите за избитое сравнение, Берлинскую стену коммунистических мифов и догм, которые рыбьими костями засели в

Наталья Иванова "Воскрешение нужных вещей".
"Московский рабочий". Москва. 1990.

сознании множества искалеченных людей. Возможно, калек уже не спасешь. Но помочь тем, кто еще не продал души "рябому черту", можно. Мне кажется, тут одна из сверхзадач Натальи Ивановой. Статьи цельные, как "Смерть и воскресение доктора Живаго", и мене удачные, как "Отцы и дети эпохи", где внимание автора дробится, отданное мелким составляющим литературного момента, – читаются как единое усилие – сказать, объяснить, излечить.

Историзм Ивановой включает важное слагаемое – психологию. Дух жестоких эпох понят ею как насилие, уродующее души писателей и одновременно – рождающее ответную силу уцелевших, сохранившихся. Сборник статей Ивановой – словно групповой портрет честности, вне которой неосуществимо творчество.

В "Воскрешении нужных вещей" публицист, несомненно, перевешивает критика, способного на тонкий и чистый профессиональный анализ. Публицистичность – не вина, а обязанность современной критики. Как и литература, она несет не свои функции, отвечая жажде правды, не утолить которую просто нельзя.

Можно ли совместить публицистичность и художественность (в широком смысле последнего качества): когда статья становится не только осмыслением текста в единстве с документами и источниками, не только азартной схваткой с националистической нечистью, но и словом о Слове, светящимся отраженным светом прекрасного? Работа о "Докторе Живаго" убеждает: можно.

Наталья Иванова стала печататься в начале восьмидесятых, выпустила первую честную книгу о Трифонове в 1984-м (она продолжает серьезный разговор о Трифонове и сегодня, досказывая то, что тогда сказать не могла). Свобода, хоть и урезанная до гласности, стала ей историческим подарком, который она смогла реализовать, пожалуй, лучше, чем кто-либо из ее сверстников (в критике). Журналистика часто приучает к скороговорке, и быстрота Ивановой могла привести к тому, что ее статьи стали бы благодатными дождями, которые важны, пока льют, и забыты тотчас после. В идеале критика – "гроза, моментальная навек". В то же время она менее, чем любая иная часть литературы, способна реально достичь идеала. Лучшие работы Натальи Ивановой – на пути к нему. Я желаю ей – Свободного Времени (в прямом и переносном смыслах).

И. Служевская

КОРОТКИЕ РЕЦЕНЗИИ

* * *

Избранная поэзия – или поэзия для избранных? Небольшие сборники стихов, дети машинописного самиздата, начали появляться в книжных магазинах Москвы, Ленинграда. Стихи, написанные двадцать, десять, тридцать лет назад, – сейчас выходят в издательстве "Прометей". Небольшие, изящные сборники: серия под названием "Неизвестная Россия". В этой серии и вышли "Избранные стихи" Евгения Кропивницкого, мэтра вольного российского творчества, старейшины советской культурной оппозиции.

Через несколько лет, в 1993 году, несомненно, будет праздноваться столетие со дня его рождения. И это столетие будут праздновать художники и поэты, воспитанники, и духовные внуки, и правнуки автора этого сборника, оформленного Львом Кропивницким, а отредактированного Генрихом Сапгиром. Открываем сборник. Возникает мир – оголенный, грустный, жесткий:

Засолили жирную селедку –
Это понимает тот, кто пьян.
Хорошо, что выдумали водку...
Господи, нелеп сей балаган!

Евгений Леонидович Кропивницкий – наследник И. Анненского и Ф. Сологуба. Так же видит обморочную прелесть полуживой природы пустыря и нерешительного солнца окраины. Прелести, прели, где лесная нежить обращается в городскую... Кикиморы зовутся земными именами: "Стерва", "дура", а еще – "Чертова кукла"... Странные миряне с оловянными глазами, почти живые, но и не совсем... Мелкое бесовство советского быта, бесполезная человеческая нежность, праздность – противоречивый набор объясняющих слов к этой поэзии, где красота возникает из убогости... Таков поэтический метод Е. Кропивницкого... Таковы его красавицы из убогих предместий, кого он так любил рисовать: глаза, как на детском рисунке (школьница самой себе рассказывает мечту – стать царицей с глазами в пол-лица, губами, крошечными, как ягода в лесу...).

Стихи Евгения Леонидовича Кропивницкого – живые, полные пульсации и биения настоящей жизни. Не зря они породили такое точное, лапидарное, изысканно-оголенное творчество, каким оказались "Барачные стихи" Игоря Холина. Или веселое волшебство превращений-метаморфоз в "Голосах" Сапгира.

... Часто говорят, что поэзия, искусство призвано не учить жизни, а показывать ее, жизнь. Но поэзия Е. Кропивницкого несет не только эстетический заряд. В годы, когда мир, описываемый поэтом, считался вообще официально не существующим – мир окраины, нищеты, ржавой убогости пустырей, – Е. Кропивницкий украсил его особым видением, опоэтизировал, как в свое время опоэтизировали печальное уродство "проклятые поэты"... Этот независимый взгляд на мир стал философией и для его учеников.

И его последователь Сапгир по сей день повторяет слова, оказавшиеся для него откровением, карманной космогонией:

ЖИЗНЬ – БРЕД, МИР – БАЛАГАН!

А для поэта Игоря Холина, зачинателя "барачной поэзии", поэзии "баракко", нужно было услышать в начале своего творческого пути стихи:

У забора проститутка,
Девка белобрысая,
В доме 9 ели утку
И капусту кислую... –

поскольку по словам самого Е. Кропивницкого, "плоть и кровь бытия интересует автора стихов..." И человек, читая их, не только узнает, но и познает себя.

Евгений Кропивницкий "Земной уют". Стихи.
Художник Л. Кропивницкий. Редактор Г. Сапгир
Москва, "Прометей", 1989

* * *

"Кто-то выбросил рогожу,
Кто-то выплеснул помои,
На заборе чья-то рожа,
Надпись мелом: "Это Зоя"...

Не просто быт, но эпохальность; поэзия несчастья, убогость, где ржавчина – рыжий бархат, а бутылочный осколок имеет такое же право отражать солнечный луч, как алмазная грань...

Игорь Холин – наследник поэзии окраин, песен о чердаках и подвалах – тех, что пел его учитель – Евгений Кропивницкий.

Игорь Холин – советский "проклятый" поэт. Поэт жестокий, жесткий, точный. Его стихи облекают мысль, как руку хирурга – резиновая перчатка. Сам Холин похож на нищего лорда – таким и нарисовал его на обложке сборника В. Пивоваров.

У "проклятых" поэтов всегда была интересная биография – Артюр Рембо занялся работорговлей, Бодлер наркоманил, Верлен был алкаш, Вийон был вор... А Холин был ЗЭК. В лагере (не самого строгого режима) он узнал о том, что неподалеку учат поэзии... Было это в послевоенные голые годы, а поэзии учил "старик" – 59-ти с небольшим...

Холин обрел здесь не только поэзию, но и новую биографию – из тюрьмы вышел не "житель барака", а "барачный поэт".

В его стихах – в резком нищем свете лампочки без абажура в убогом жилище, где –

В коридоре спорят двое.
Так себе, обычный спор.
Кто-то выплеснул помои
Из квартиры в коридор...

Но иногда эти стихи, внешне – о повседневном, на самом деле говорят о Бытии, прикидывающимся бытом:

Познакомились у Казанского метро.
Ночевали у нее дома.
Он – бухгалтер похоронного бюро,
Она медсестра из родильного дома.

Эта замаскированно-онтологическая поэзия не что иное, как мимикрия под социальное стенографирование действительности, определила эстетические критерии своего времени... Социальность, маскирующая истинную эстетику, высокую поэзию – сквозь иронию на "новоречь", высмеивание как борьба со смертельным уродством и несчастьем – вот орудие холинской поэзии. Его соратники – сегодняшние мастера графического соцарта – такие, как Булатов, с его дьявольской издевкой над плакатным официозом. Или же Всеволод Некрасов с его скороговоркой, указывающей на абсурдизм лозунга... Или Ян Сатуновский, поэт-неореалист, убитый на больничной койке несколько лет тому назад; и главный друг-стихотворец – Сапгир, у которого "Голоса" словно поднимаются на поверхность переполненного мутью городского ручья в радужных разводах нефти... Или Э. Штейнберг, художник-поэт, на картинах которого – та же стенографическая лаконичность описания метафизических состояний... Или же Виктор Пивоваров, художник-поэт, ставший оформителем книги Холина.

Еще не так давно все эти мастера прятались за фасады детских книг, подобно обэриутам, их предтечам. Детские книги Холина, Сапгира в оформлении Кабакова, Пивоварова – вся эта мимикрия, эмиграция в ту область, где формализм мог показывать хотя бы чахлые беловатые нитяные стебельки, сейчас отходит. Мастера детской поэзии, графики, – это становится все очевиднее, – летописцы и мифологи своего времени. "Я знал твердо: придет время нашим стихам, и моим, и Генриха Сапгира, и Яна Сатуновского, – пишет Холин, – и Всеволода Некрасова, обязательно придет такое время..." Оно пришло – оттого, что никогда не уходило. Как не уходит в прошлое ни одна эпоха. Даже та, что стала уже историей.

П. Гнедых
Париж

Игорь Холин "Жители барака" Стихи. С рисунками Виктора Пивоварова
"Прометей", Москва, 1989

* * *

В маленьком автопредисловии к своей первой книге Александр Кабаков предвосхищает заботы будущих биографов, сжато очерчивая прожитое: "Александр Кабаков родился в 1943 году. В десять лет он попрощался со "счастливым детством", в двадцать – с надеждами "оттепели", в тридцать – вообще со всеми надеждами, поскольку в "развитом социализме" им места не было. Перестройка застала его на склоне средних лет, но он сразу вспомнил: лучше поздно, чем..."

Уже по этому пассажу ясно, насколько органично у Александра Кабакова ощущение времени. Эпоха ложится под его перо легко и точно, поворачиваясь непридуманными углами и линиями. Чуткое чувство времени позволяет Кабакову, кажется, с равной степенью свободы рисовать то, что было, и то, что будет, провожая настоящее за линию горизонта. Его фантастика - повести "Салон" и памятный многим "Невозвращенец" – это действительность, доведенная не до абсурда (как однажды сказал Бредбери), а до естественного завершения. Будущее у Кабакова пугающе убедительно и потому, что оно трехмерно, угадано во всех подробностях. Если по Москве следующего десятилетия едет машина, то это "полузадохшаяся "волга", грохочущая "проржавевшими дырявыми крыльями", а если возникает там очередь, то и ее "портрет" – зеркальный осколок, в который вмещается все происшедшее: "Кольца и извивы этой очереди, плотно слипшиеся зигзаги" были ограничены "с одной строны длинным серым телом Центральных Рядов с давно провалившейся стеклянной крышей, а с другой – деревянным забором, ограждающим большой котлован у стены Кремля и множество мелких ям, оставшихся от выкорчеванных памятников и могил..."

Столь же плотна и густа живопись прошлого – сталинских лет – в новеллах, открывающих книгу (автор назвал их "Подход Кристаповича. Две главы из романа"). На фоне этой, крепко стянутой авантюрным сюжетом прозы неожиданными кажутся "Две джазовые легенды", где эпоха предстает одновременно в двух отражениях: прямом, авторском, и опосредованном "чужим зрением" героя, художника или музыканта. Как в маленькой повести "Кафе "Юность", где излет странной, неверной "оттепели", и молодость, и надежды – все тонет в резкой музыке джаза. Дырка в железном занавесе! И не залатаешь, не остановишь: "А Конь уже дует вовсю, сначала по гармонии, нормально, а вот уже и похитрей,.. обгоняя эпоху, засаживает эрудированный Конь,.. и снимает дай Бог, и дует, и выходит на свист,на писк, на ультразвук, на самый заоблачный верх, где один только октябрьский ветер, да пяток гениев...".

Может быть, тут, в "двойном показе", один из центральных узлов прозы Кабакова, когда действительность, сгущаясь в живописном или музыкальном отражении, кристаллизуется в поэтический символ времени.

Ирина Петрова

Александр Кабаков. "Заведомо ложные измышления",
"Книжная палата", Москва, 1989

* * *

Этот роман Сергея Юрьенена прежде, чем выйти отдельной книгой, публиковался (в журнальном варианте) в "Стрельце", и я хорошо помню, какая вокруг него развернулась полемика. Большинству читателей роман понравился, но критики, блюстители, так сказать, нравов нашей эмиграции, только фыркали: опять секс, опять ненормативная лексика... Что ж, это и вправду так. Но дело же не в том, присутствуют или не присутствуют эти элементы в романе или рассказе, а в том, почему – если они есть – автор использует их в своем повествовании. Чего греха таить: есть в эмиграции и в метрополии прозаики, которые употребляют лихие выражения ради эпатажа, ради того, чтобы пощекотать читателя. Но Сергей Юрьенен к ним не относится. У него все всегда оправдано самой нитью повествования, атмосферы, в которой происходит действие, характерами героев произведения. Это касается и "Вольного стрелка", и "Нарушителя границы", и романа, о котором сегодня идет речь. Кстати, в книге Юрьенена "Сын империи" ничего подобного нет, ибо сюжет и обстановка диктуют совсем иное. И остается только удивляться, скажем, рецензенту "Русской мысли", профессору Герману Андрееву, который с упорством, заслуживающим лучшего применения, при всякой новой публикации работ С. Юрьенена набрасывается на них и приклеивает к ним ярлыки. Увы, знакомая традиция. Да и вообще пришлепать ярлык, к примеру, заявить: это декаденство – проще, чем попытаться понять.

Приходилось мне слышать о творчестве Сергея Юрьенена и такое: писать он умеет, слова находит, виртуозно играет ими, но вот сказать ему нечего. Тут остается только руками развести. Да читали ли вы его произведения? Это же сюжетные вещи, действие которых чаще всего разворачивается на фоне вот уж и вправду декадентской брежневской действительности. В романах Юрьенена, как правило, присутствует даже социальное начало. В них присутствует сама жизнь. Из наших известных писателей-эмигрантов лишь Василий Аксенов, неизменно внимательный к творчеству своих "меньших братьев", серьезно подошел к оценке того, что делает Юрьенен. Впрочем, тут, наверно, дело не только в характере знаменитого прозаика, не только в его извечном желании помочь молодым, но и в счастливом умении щедрого таланта проникнуть и в чужую эстетику, характерную, скажем, для тех прозаиков метрополии и эмиграции, которые относят себя к "новой литературе". И, видимо, не случайно своим предтечей они называют Василия Аксенова.

Но вернемся к роману Сергея Юрьенена "Сделай мне больно". Читатели "Стрельца" с ним знакомы. Для тех же, кто незнаком, я перепишу несколько рекламных строк с задней обложки книги, "действие которой начинается в Таджикистане и кончается в ФРГ, но основной сюжет развивается на берегах Дуная. Осуществляя свой преступный замысел, он – "лишний человек" Москвы 70-х – чудом вырвался в Венгрию. Будапештская интеллектуалка, она родилась под лязг танков, прибывших из его страны за двадцать лет до встречи этих героев... Возможна ли любовь?" Собственно говоря, по большому счету, это вечный вопрос, да-да, тот самый, гамлетовский – быть или не быть?

И в заключение несколько слов об оформлении книги. По-моему, оно не удалось. Желая завлечь читателя, издательский оформитель изобразил на обложке нечто подходящее лишь для детективных историй. Жаль, книга-то серьезная.

А.Г.

Сергей Юрьенен. "Сделай мне больно". Роман. Издательство "Зеркало", Тель-Авив, 1988.

* * *

Я думаю: какое вранье, этот недавний слитный глас об отсутствии поэтов! И ведь сокрушались, вторили, носились с Юрием Кузнецовым, как с единственным чудом, открытием. Не знаю, как потом – в свете последних его опытов – оценим Кузнецова, но то, что он не единственный, слава Богу, давно ясно. Когда, словно из небытия, возникли на родине Бродский, Чичибабин, Мария Аввакумова, Ольга Седакова и многие, многие. А теперь – "Родина речи", вторая ("куцая", как ее называет Евгений Попов) книжка Владимира Алейникова. Под стихами нет дат, но одно очевидно: многие написаны тогда, когда свобода слова могла существовать лишь в дальней глубине текста, когда сердцу, чтобы "высказать себя", потребно было растворение в природе, холмах, горизонте. И я думаю: силен поэт, для которого худшее – несвобода – становится побежденным препятствием. Ибо в лучших стихах сборника слышен шаг освободившейся души, смотрящей, вбирающей, отдающей.

Поэзия, очевидно, тесней, чем проза, связана с опытом предшественников, аукается с ними. Зрение Алейникова заставляет вспомнить о Батюшкове и Пастернаке. В первом – исток ощущения природной гармонии, по-разному сочетающейся с жизнью духа. Второй проложил путь абсолютной самостоятельности сада, ветки, ветра в их не зависимом от человека бытии. Отношения "я" и природы у Алейникова более традиционны и сдержанны, но река, яблоня, сад здесь равноценны личности, столь же богаты тайной, гармонией, музыкой.

Природа как путь к высоте, чистоте духа кажется мне подругой, Музой Алейникова. Этой слитности с "ореховым листом", "белесой дымкой" или "серебром в текущей ртути небосклона", по-моему, давно недостает современной русской поэзии с ее сложными метафорическими, урбанистическими пейзажами, с ее философской иронией и шутовством. Поэзия не может быть и, надеюсь, уже не будет однообразной. Но рядом с дерзостью и силой стихотворцев последнего поколения радостно различать прозрачную струю традиционной лирики. Не потому, что привычное милей. А потому, что в одушевленной природе Алейникова читается житие израненной души, нашедшей себя в шуме и шелесте, у холмов и на скалах. Эта лирика природы – дневник человека, выбравшего свой путь к спасению.

Не могу сказать, чтобы стихам Алейникова вовсе чуждо осталось время: в них и "Послевоенное детство. Украина" (название одного из стихотворений), и то, как "вчерашний деспот у стены кремлевской Лежит, перенесен из Мавзолея, В земле усталой", и вечер, когда "сказал приятель: "Завтра Хрущева скинут. Точно. Вот посмотришь". И все-таки история современника у Алейникова яснее в других, как будто удаленных от шума событий вещах. Где горе, боль, утраты повторены во мраке и сиянии окружающего и тем самым – познаны, преодолены.

В последних стихах Алейников намного прямее и откровеннее, чем в сборнике, и отпечатки дней рисуют слитность с иным – страшным миром. Но итог остается прежним – свет. От путешествий в степи или на озера, от размышлений ли над едва ослабевшим государственным удушением, – свет, с которым "и в бедах светло". Один из его источников – "родина речи".

Грустно, что в письменном столе поэта, по свидетельству Евгения Попова, "хранится в десять раз больше того, что напечатано". Радостно, что важные встречи с Владимиром Алейниковым еще впереди. Радостно и от того, что сбывается давнее (60-х годов) предсказание Ахматовой: "И я уверена, что еще и сейчас мы не до конца знаем, каким волшебным хором поэтов мы обладаем, что русский язык молод и гибок, что мы еще совсем недавно пишем стихи, что мы их любим и верим им".

Ирина Петрова

Владимир Алейников. "Родина речи". Современник, Москва 1989.

* * *

Странное впечатление вызывает эта книга. Конечно, в ней есть отдельные интересные замечания, какие-то верные наблюдения, но вот прочел я ее и мне чудится, что написана она не сейчас, а несколько лет тому назад, а некоторые посылки и пассажи и того больше – где-то году в 1963-ем, когда начала загибаться "оттепель". Казалось бы, столько написано, столько сказано, столько раскрыто. Известно теперь и об уничтожении многих миллионов крестьян, причем лучших, самых работящих, самых инициативных, и о гибели десятков миллионов ни в чем не повинных людей, и о двадцати, если не больше, миллионах положенных во время войны и о преступном сговоре Сталина с Гитлером... А авторы вновь говорят, как и много лет назад, о положительных и об отрицательных сторонах 30-40-х годов, взвешивают их на весах истории. Да что там взвешивать? Какое значение имеют индустриализация, укрепление обороноспособности, чудовищно или не чудовищно деформированный социализм, когда все это обошлось в миллионы человеческих жертв, когда вся страна была покрыта густой сетью концлагерей?! Миллионы погибших – и все-таки со-

циализм?! Концлагеря и рабский труд – и все-таки социализм?! Договор с фашистами о разделе мира – и все-таки социализм?! Да кому такой социализм нужен?! И к чему все эти словеса? Неужто за убийства, за растление интеллигенции, за порабощение собственного и других народов никто не будет отвечать, пусть не перед народным судом, а хотя бы перед судом истории? Неужели опять все обойдется якобы объективным подходом? И это в 1989 году, когда уже и в советской прессе столько говорится о преступлениях режима.

А что стоят бессконечные обращения к Ленину, клятвы именем Ленина, постоянные ссылки на Ленина? А что Ленин не ошибался? А что он был святым? А не он ли учредил ЧК и ввел систему заложников и военный коммунизм. Может быть, в последние годы жизни он и осознал свои трагические ошибки, может быть, и хотел как-то исправить дело (это мы становимся на точку зрения ленинцев), но не успел... Зачем же его обожествлять и в абсолютно другой обстановке, спустя шестьдесят пять лет, все сверять по нему? Неужели самим ни до чего додуматься нельзя? Неужели самим, без ссылок на классиков, без оглядки на них, попытаться найти выход для своей страны, доведенной до гибельной ситуации, невозможно.

А не стыдно ли объявлять интеллигентами Дзержинского и Калинина? Первым – фанатиком – только детей пугать. Второй же, – ничего себе русский интеллигент, президент, так сказать, страны, который видит все преступления тирана и "сброда тонкошеих вождей", сам из крестьян, видит гибель крестьянства и молчит: лишь бы сохранить себя, лишь бы не потерять место у трона. И это, русский интеллигент?!

Конечно, историкам в стране, лишенной свободы, было особенно тяжко. Конечно, книга сдана в набор еще в 1988 году, сейчас бы, наверно, авторы написали посмелее. Но и в 1988 году многие писали уже гораздо смелее – и публицисты, и экономисты, и прозаики. Только вот историки все еще боялись, все еще оглядывались, все еще чего-то взвешивали на своих давным-давно неточных, нарочито неверно взвешивающих, весах. Какая уж тут, увы, перестройка, какая, увы, гласность, какое, увы, очищение?!

В. Алексеев

О. Волобуев, С. Кулешов. "Очищение". Публицистические заметки. Издательство АПН, Москва, 1989.

Борис ПОПЛАВСКИЙ

БАЛ

Рассказ

О, порочное и отдохновенное танцевальное действо! Ты, действительно, сперва глохнешь и бестолково прозябаешь, как вдруг какой-нибудь отчаянно веселый, ласковый возглас или звон разбитого стакана как будто подаст неведомый сигнал к отплытию, и все, ты, вместе с раскрасневшимися пассажирами, отчалишь, двинешься, наконец, к Цитерину острову, под мерные пульсации музыкального своего двигателя.

Каким-то дымом наполняется вдруг разгоряченная атмосфера. Все кричит и колеблется, плывет и звенит в ушах. Незнакомые целуются, клянясь в вечной дружбе. Женщины, танцуя, опускают прекрасные головы на близлежащие плечи. Волна братства и нежности, безнадежности и веселья проходит по сердцам, она все ширится, и кажется, продолжись это еще немного, уже никогда, никогда чего-то не будет и навсегда, навсегда запомнится что-то, но вдруг какой-то злой демон, не поддавшийся очарованию или потерявший чувство действительности, останавливает граммофон и, остро ненавидимый остальными, настойчиво предлагает какую-нибудь нелепую игру; и вот уже забывшиеся очнулись, руки,

оставленные в чужих потных и ищущих руках, испуганно отведены прочь, и уста, уже готовые соединиться, отстраняются навсегда.

И всегда находятся эдакие изверги, нечувствительные к веянью иного иррационального счастья.

– Сколько ни съем, все равно все начисто возвращу природе. А где же порто? Озирается Павлик, красивый, всегда как будто только что вымытый гардемарин. Порто предусмотрительно упрятано в соседнем ателье; там небольшою, конспиративной группой, высоко запрокидывая голову, из горлышка выпивает наиболее боеспособный молодняк. Но какое разочарование, когда, вернувшись к заповедному, не находят ничего вовсе. Сперли бутылочку! и совестно разыскивать. Все равно через несколько минут она сама собою, но совершенно пустая, появится развратно посередине стола.

Унести, увести, уединиться. Так постепенно танцующая пара, кружась, отдаляется от освещенного пространства и все дальше и дальше уходит от любопытных глаз. И долго потом не возвращаются они. Сидя на табуретках, или на полу, у стенки, неподвижно, о чем-то говорят они, о своем, о вдруг возникшем у них своем, тепло и меланхолически дорогом, а по другим табуреткам вокруг разбросаны снятые пиджаки, сумочки и смятые шляпы; ибо как не важно все до рассвета. Ах, до рассвета!

– И ты, вино осенней скуки друг, веселый утешитель всяких мук.

И вовсе не веселый, а какой-то там другой, говорит наставительно наливающий подающему стакан. Вообще сперва каждый свой стакан прячет, стыдясь и боясь другого, затем все, подобрев, пьют как попало, снимаются пиджаки, засучиваются рукова, показываются руки и с гомосексуальным удовольствием ощупываются. Иные наоборот, показывают, что у них мускулов вовсе нет; и почему-то сочувственно заглядывают в глаза или ссылаются на особенно крепкие ноги или животы. Тогда начинается пьяное спортивное состязание, где обязательно все, что делают акробатически одаренные, то ли пройтись на руках или зубами, не сгибая колен, достать с полу спичечную коробку, тотчас берется повторить какой-нибудь пьяненький и все падает об пол лицом, под всеобщий смех, тщась за подмышечные части поднять молодую женщину или мужчину высоко над своей головой. Он обязательно падает на землю вместе со своей жертвой, и уже никто, ни за что не соглашается помочь ему стереть то, что кажется ему досадной неловкостью. Долго потом оттенок небрежения слышится в речах женского общества, обращенных к нему, грязному и раскрасневшемуся. С ним отказываются танцевать, замалчивают его остроумные замечания, и он страшно доволен, когда какая-нибудь толстая женщина соблаговоляет на его приглашение. Желая показать, что он танцует прекрасно, он танцует ужасно, вихляя плечами и задом, и долго потом не отходит от спасительницы, чрезвычайно довольный оказией. Но скоро танцы возобновляются; и всегда какой-нибудь другой, необычайно маленький человек, всех толкая, танцует со всеми, самыми веселыми и красивыми женщинами, веселя их до упаду, нагло кричит и

вот уже оказывается в неизвестно откуда взявшейся феске, в то время как записные танцоры, с деланным равнодушием, старательно выводят па и неприязненно оглядываются на него. И уже бал приобретает свой многогруппный хаотический порядок, и сам уже, как хорошо заведенная фабрика, шумит долгие часы, в то время, как новые и новые группы входят и сперва в изумлении толпятся на пороге, причем мужчины, спиною к балу поворачиваясь, инстинктивно оберегают новоприбывших женщин. Они почти со страхом разглядывают раскрасневшихся и потных танцоров, их смятые галстуки и грязные башмаки, а на лицах следы вакхического обалдения, счастливого и кратковременного, будто медлят в нерешительности перед тем, чтобы броситься в горячую воду, в то время, как мимо них, толкаясь, выходят по нужде или, собрав деньги, уезжают за вином. Занятые и веселые несутся посланцы без шапок по пустым улицам, бестолково советуя шоферу, как близкое свое, оставив бал, чувствуя еще и слыша шум граммофона, смех и шуршание танцев, в которые они сейчас победоносно и многобутылочно вернутся, с которыми сейчас опять сольются счастливо. А под утро появляются и совсем посторонние люди, неведомо как прознавшие о бале. Пьяные и грязные, они сперва озираются робко и стараются покушать остатков, затем грубо орут и рассказывают что-то и, совсем уже готовые быть выброшенными, ожесточенно защищаются молодежью, которой скорее свои как чужие, а чужие ближе своих. Ибо к третьему часу ночи весть о выпивалище уже облетела монпарнасские кафе. Возвращаясь, винососы застают уже ряд перемен: намеднишние герои бала, кричавшие больше всех, уже тихо сидят по углам и разговаривают или лежат подле стенки на чьем-нибудь пальто и тихо стонут в забытьи, зажав в зубах лимон.

– Да не смейтесь вы так, что вы всегда смеетесь.

– Это вы смеетесь, а вот послушайте, я вам расскажу... Подходит ко мне жином. Садится у вуатюру. О ла! ла! думаю. Ну, везу, значит. Везу час целый, оглянулся, на счетчике двадцать семь франков. Остановился я, он ничего. Я, значит, его за манишку, плати, сукин сын. А он мне русским голосом отвечает. Я, братишечка, вовсе застрелиться хочу, да все духу не хватает, потому, мол, и счетчик такой. Плачет, и револьвер при нем. Ну, я, значит, револьвер арестовал, а его в бистро. Ну, значит, выпили, то, другое, о Бизерте поговорили. Он, оказывается, наш подводник с Тюленя. То, другое. Опять за машину не заплатил.

– Так и пропадаем, как Тишка.

– Какой Тишка?

– Богомилов, здоровый такой, с бородою, лейб-казак. Его теперь бумаги лишили за то, что он жулика одного пожалел. От полиции его повез, ну и выехал в ассенизацию.

– Жулика, конечно, каждому русскому жалко. Мы все жулики.

– Да успокойтесь, выпейте лучше. Да и барышни скучают.

– Я уж пил. Я уж всю горечь жизни выпил.

– Эх, пьяницы, – наставительно вздыхал совершенно захмелевший человек, подмигивая красным глазом.

– Совершенно как тот. Подушки облевал, коврик обделал, а я ему говорю, штаны-то, штаны застегни. А он мне: не застегну, всему миру... Ну, здесь ему ажан как даст. Уж я сам за него вступился.

– Нет, вы подумайте.

– Нет, вы подумайте.

– Нечего думать. Ты лучше нос вытри.

– Да ты что здесь за красавец выискался. Ты думаешь, я пьян.

– И есть пьян.

– Я? Я? ... пьян, – кричал оскорбившийся, наступая, хотя всем и ему было ясно, что он именно пьян. Но еще слишком много добродушия было разлито вокруг. Все дружно бросились не допускать рукоприкладства, чему и сами взбеленившиеся были искренне рады.

– Ну, хватит. Давайте лучше споем что-нибудь.

– Ну, вы, Свешников, начинайте.

Свешников поет. Выставив Адамово яблоко, и маленький, сделавшись вдруг серьезным, хриплым своим и приятным баритоном:

Выпьем мы за того,
Кто повешенный спит,
За револьвер его,
За честной динамит.

И еще за того,
Кто "Что делать" писал,
За героев его,
За святой идеал.

– Нет, слушайте, вы врете, не так вовсе кончается.

– Господа, один кто-нибудь должен запевать.

– Нет, мы сейчас споем "Быстры, как волны".

Быстры, как волны все дни нашей жизни, начинают в разброд голоса, и обязательно уж и без того неладный хор кто-нибудь начнет передразнивать.

Бистли как волни вси дни насей зизни... И тотчас же физически больно стало всем: "Опустошенные души, – думаю я, – пел бы кто-нибудь один".

– Костя, спой ты.

– Ну, что же, я спою.

Он поет. Голосу у него, конечно, никакого, да и слух с ошибками, но громко зато поет, на самые верхи залезает. Высоко выставив жирную свою шоферскую грудь, широко расставив крепкие свои кавалерийские шоферские ноженьки. Лихо поет, и вот все заслушались, все приумолкли и даже целоваться перестали. Честно поет, широкогрудно и антимузыкально, гражданственно и по-разбойничему тоже.

Ресторан закрыт,
Путь зимой блестит,
И над снегом крыш
Уж рассвет горит.

Ты прошла, как сон,
Как гитары звон,
Ты прошла моя,
Ненаглядная.

– Еще, Костя.

Три сына было у меня,
Три утешенья в жизни,
И все они, завет храня,
Ушли служить отчизне.

Пой, светик, не стыдись, бодрый эмигрантский шофер, офицер, пролетарий, христианин, мистик, большевик, и не впрямь ли мы восстали от глубокой печали, улыбнулись, очнулись, вернулись к добродушию.

За гаем, гаем цыганы стояли,
Они песни пели, играли и гуляли.

Жином, конечно, черт. Шофер сорок дней не ел, не пил и не читал Достоевского. Антихрист же все равно превратит камни в хлеб пятилетки. Потому что жалостив Антихрист. И песня льется, и жизнь несется, без денег богатая, без злобы лютая, без сердца добрая. Ах... До рассвета...

Наглая и добродушная, добрая и свирепая, лихая Россия шоферская, зарубежная. Либерте, фратерните, карт д-идантитэ. Ситроеновская, непобедимая, пролетарско-офицерская, анархически-церковная. И похоронным пением звучит цыганщина, и яблочко катится в ней, и слышится свист бронепоезда.

Париж, Париж, асфальтовая Россия. Эмигрант Адам, эмиграция – тьма внешняя. Нет, эмиграция – Ноев ковчег. Малый свет под кроватью, а на кровати Грушенька наслаждается со Смердяковым. Слышны скрипы, эмиграция молится под кроватью.

Кого-то нет. Кого-то жаль,
К кому-то сердце рвется вдаль.
На фронт уходит конный полк,
В станице шум и смех замолкл,
Ах не вернется, не вернется.

Это бессонная Ситроеновская кавалерия выезжает на рассвете. Шуми, мотор, крути, Гаврила, по Достоевскому проспекту на Толстовскую площадь. А пока шути, Гаврила, пой,

пташечка, пой и лейся, лейся доброе вино, и только не деритесь (хотя и подраться можно, и промеж глаз дать, или получить куда лучше, чем вежливичать и таить дурное), подеретесь, потом поцелуетесь, недаром Иисус воду в вино обращал... Одобрив пианство...

– Ну, бросьте, вы бы тоже спели чего-нибудь, а то все руками, да руками.

Подруга жизни неудачной, ты ненавистна мне, луна.
Зачем глядишь ты в мой терем мрачный
Сквозь раму тусклого окна.

– Да оставьте вы со своим Чаадаевым, спели бы лучше, а то Чаадаев да Чаадаев.

Чарочка моя, ненаглядная,
Каленым золотом посеребренная.

И снова шумит граммофон, и, мягко шевеля ногами, народ-Богоносец и рогоносец поднимается с диванов. А ты, железная шоферская лошадка, спокойно стой и не фыркай под дождем, ибо и до половины не дошло еще танцевалище, не долилось выпивалище, не доспело игрище, не дозудело блудилище, и не время еще тебе зигзаги по улицам выписывать, развозя утомленных алкоголем, кубарем проноситься по перекресткам, провожаемой заливистыми свистками полиции. Ибо бал, как долгая непогода, только что разразился по настоящему. Еще трезвы все, хоть и пьяны, веселы, хоть и грустны, добры, хоть и свирепы, социалисты, хоть и монархисты, богомилы, хоть и Писаревы, и шумит вино, и льются голоса, и консьержка поминутно прибегает, а вот и консьержку умудрились напоить, и она, пьяная, кричит: "Vive la Sainte Russie! – и обнимает доктора Фауста, который, долго держа недопитый стакан, один на высоком табурете, поставив ноги на другой высоченный, читает на дне Парижского Иерусалима зарю Апокалипсиса Терезы.

Что делал Аполлон Безобразов во время бала?
Он ничего не делал.
Он пил?
Нет, он не пил ничего.
Он разговаривал?
Нет, Аполлон Безобразов не любил разговаривать.
Но он все же был на балу?

Этого в точности нельзя было сказать, ибо в то время, как бал, кружа и качая, объемлил нас, Аполлон Безобразов объемлил бал. Бал был в поле его зрения. Он входил в него и забывал его по желанию. Иногда в самый разгар ему казалось, что снег идет над синим пустым полем. Иногда звуковые явления занимали его. Он позволял всему вращаться вокруг него. Он всем поддакивал, говорил сразу со многими и, не слушая никого, спокойно спал на словесных волнах.

Иногда ему казалось, что все представляются.
Это было правильно.
Иногда ему **казалось, что все взаправду пьяны.**
Это было также правильно.
Иногда ему казалось, что все глубоко несчастны.
И это также.
Иногда все казались бессмысленно счастливыми.
Еще казалось, что все запутались, забыли что-то, блуждают.
Иногда казались все мудрецами, постигшими все тайны Бога и природы в Боге.
И то и другое было несомненно.
Все одновременно было вполне объяснимо, непостигаемо и не нуждалось в объяснении.

Иван Константинович – химик. Несколько его заметок, как скромно он говорит, изданы при академии наук. Но теперь нервность одолевает, ошибки в вычислениях множатся, простейшие реакции не удаются. Руки будто не слушаются. Тогда Иван Константинович играет в шахматы, гуляет в старой соломенной шляпе, варит "гречневую кашу-демпинг", но больше всего доброжелает. Он и денег "занять" рад всегда, только мало у него денег. Иван Константинович носится с идеей чудодейственного неразмокающего мыла, он обдумывает необыкновенный искусственный жемчуг, он дремлет в кресле, вспоминая прошедшие, потонувшие дни, в которых ровно ничего никогда не поймем мы. Овидий среди валахов. Где твой прекрасный и грязный Рим, потонувший во времени. Сердишься ли ты на православное, голодное, покрытое вшами. Нет, куда там, только письма матери искурили. Нет, куда там, только уничтожили заметки о теории квантов, куда там, только выбросили, оклеветали, лишили прав и хлеба. Ничего... Темнота... Иван Константинович глухо играет.

Разочарованному чужды
Все искушенья прошлых дней.

А вы, мускулистые дети, вам новая жизнь, европейская родина, Парижская Россия, вам будет спорт, мистика и стоицизм, а им только расстроенный Глинка во тьме, слабые, неземные, смиренные звуки.

Иван Константинович играет, и все концерты приостановлены на Рафаэлевских небесах, все хрустальные музыканты задумчиво внимательно слушают слабые звуки, прямо до рая, прямо до сердца мира летящие из Парижского подземелья, и, может быть, только этим и за это все простится, все оправдается, забудется, возвратится к уснувшему добродушию, и вновь над березовой рощей солнце Иисуса взойдет. Какое? Колхозное, ну хоть и колхозное, а Иисусово.

Уж я не верю увереньям,
Уж я не верую в любовь.

Но чаще всего комната казалась совершенно пустой, совершенно. Только бледный луч луны лежал на полу, ибо свет был потушен, и что-то медленно билось в стекла бесконечным, однообразным звуком. Все было видимо сразу, но абсолютно к делу не относилось. Но в чем было дело?

Дело было в шляпе. Дело было в разрушении дела, в освобождении, в свободном полете шляпы по сферам и временам. Да, да... так. Комната пуста. Шляпа свободно движется и порхает, в то время, как отдаленно, как домик в бутылке, была, шумит в ином измерении.

И снова Аполлон Безобразов просыпался к смеху. Однако, лишенный грусти, как мог он смеяться.

Лишенный жажды жить жизнью до последней капли, как мог он жить...

Презирающий мышление, как мог он думать... Ответ... Небытие не может погибнуть.

Он не был и не не был – являлся, казался, был предполагаем. И все он был "За", "В" и "Потому".

В глубине переходов и залов, за многими дверями, там во тьме, где, тихо вслушиваясь в отдаленный рев, говорят о нищете и сумерках, кто-то осторожной рукой касается старого расстроенного рояля, извлекая из него давно позабытый, давно иронизированный романс.

Не искушай меня без нужды
Возвратом нежности твоей

Иван Константинович играет. Должно быть, не зная, что в комнате есть посторонние, неловко, спокойно сильные его руки опускаются на клавиши. Ему сорок пять лет, но он согбен и лыс,и весь устремлен в отшумевший, погасший мир свой.

О, старость эмигрантская; если бы сердце могло любить, расшириться, заболеть от любви к тебе. Как скоро ты сходишь на землю.

Тени встают. Шумят деревья срубленных парков. Лоснятся сквозь легкий, грибной дождь крыши сгоревших домов, где матери пели, а отцы за книгой встречали всходящее солнце. Призраки счастья, ангельские добродушные лица прогрессивных литераторов-мужиков-монахов.

В душе моей одни сомненья,
А не любовь пробудишь ты.

Ах, любовь, ты опять не веришь в любовь. Прощенье, не ждешь прощенья.

Блаженны простившие много, ибо их есть царство небесное на земле.

В этот час, когда алкогольные пары смутили самые ясные головы, развеселили самых молчаливых и мгновенно пьяною грустью окутали сердца заядлых балагуров-анекдотистов. В этот час, когда никто уже не разбирается в стаканах, ни в пластинках,

но важно всякому, чтобы вообще еще пилось и игралось что-то, чтобы сон бала не прерывался, хотя он становился все тяжелее и темнее. В час этот, повторяю, когда никто, кроме случайных пьяниц, не встречал приходящих и останавливающихся в нерешительности на пороге, среди вновь прибывших, затерянное в толкотне, появилось новое лицо и смущенно, но вместе с тем естественно, совершенно даже с какой-то мрачной непринужденностью уселось на диван. Лоб у этого лица был непомерно высок, как будто лысел на зачесах, а на вершине его светлые соломенные волосы рождались с болезненной мягкостью, как это бывает только у скандинавов. Лицо это было бледно, и углы широкого рта были с горькой резкостью опущены книзу, под длинным и прямым носом, нервически безо всякой причины двигающимся иногда. Но особенно странно шевелились брови, тонкие, еле видимые, они ровно отдалялись по белесому лбу, влажному от усталости, над широкими мутными глазами, тяжелый взгляд которых презрительно блуждал по лицам и вещам. Голова эта на тонкой шейке, низко вобранная в широкие плечи, имела такое какое-то детское выражение слишком подчеркнутой своею мрачностью и презрительностью. Вновь прибывшая, счастливая своим местом на диване, все же с тревогой готовилась к вопросам и нападениям. Но так как таковых не последовало вовсе, глаза ее, несмотря на утомление, приняли выражение счастливо удавшейся шалости, и она, заложив ногу за ногу, взяла со стола брошенную кем-то папиросу и закурила, неумело втягивая дым, закашляла, покраснела и, украдкой оглядевшись вокруг, опять, видимо, поняла, что здесь она была в полной безопасности.

Так продолжалось бы еще долго, если бы гонимый отовсюду нелепицей быстрых своих волнений и молниеносными припадками чувства того, что "все это не то, не то", и что уйти бы лучше, но вместо того, чтобы уйти, я перекочевывал только от группы к группе, везде встречаемый безразлично, нигде не могучи вступить в круг, разговориться, ужиться, носимый как утлое суденышко, без привязи по буре бала, каким-то неведомым образом, хоть и вовсе ненарочно, очутился подле новопришедшей. Чорт, видимо, следя за всем происходящим, очистил мне место подле неё, и, бросившись с размаху на диван и больно отбив себе ягодицу, я так и остался сидеть в неудобном положении, чувствуя при этом тот особый пьяный энтузиазм, когда причинять самому себе страдания есть как будто все-таки какое-то утешение, вот, мол, тебе! - вот пусть еще хуже будет, все равно всем безразлично. Тут я все же заметил Терезу; она разглядывала меня любопытно и спокойно, видимо, моментально поняв, что несмотря на странность моего появления, от меня и подавно ничего не грозит ей.

Заметив этот взгляд, я тотчас же невольно переменил позу на более скромную и тоже алкоголически неучтиво уставился на нее, и несмотря на то, что какие-нибудь тридцать сантиметров только разделяли наши лица, казалось все же, что мы рассматриваем друг друга издалека, ну хоть с разных сторон улицы, так что я раз, на мгновение, даже закрыл глаза, может быть, от утомления.

Новоприбывшая, кажется, чрезвычайно серьезно относилась к несчастному своему виду, что было справедливо, конечно, ибо под напускной иронией вторым характером каждого славянина, еще глубже за печалью и за весельем, была все та же, неизменная с гимназических лет, страшная унизительная тоска, ни о чем, ах, если бы знать о чем, о жизни, нет, не о жизни. О счастьи? нет, не о счастьи, Бог с ним, со счастьем, о женщинах? женщин настоящих нет, думал я, о жалости? да, о жалости, которая есть жизнь, счастье и женщина, с которой погибнуть стоющее, чем без нее победить.

Смутные глаза незнакомки не выражали ничего определенного, только была в них та серьезность, та простая нерастраченная серьезность, которая столь часто бывает у детей, затем, беззащитная, умирает под зловонным, сахарийским дыханием иронии, а во взрослом возрасте является свидетельством глубочайшей душевной чистоты, почти святости.

– Что вы смеетесь, – сказал я, пародируя что-то.

Она ничего не ответила, но, видимо, фальшь этих слов покоробила ее, но не оттолкнула, привыкшую, видимо, думать о фальши и о причине фальши, спокойно и серьезно продолжала она смотреть на меня, увы, слишком серьезно – так, как матери смотрят на гимназистов, подозревая их.

– Почему вы не отвечаете? Вы презираете меня?

– Нет, я вас не презираю... Я вас не знаю, – сказала она медленно (и вот, мелькнуло в сердце, сейчас должна была прибавить... И не хочу знать. Но сказала совсем наоборот)... – Но хотела бы знать.

Сомневаясь в том, что я услышал, я даже в недоумении показал себе пальцем на грудь.

– Меня, – переспросил я и вдруг, как бы очнувшись, отрекомендовался.

– Цыпленок Дутов не мистик, а просто несчастный человек... Да... – смеялся я, находя все ту же горькую усладу в этой словесной грязи, как давеча в неудобном положении на диване... – Жертва революции, вечный студент, враг брани и веры.

– Почему?

– Так... Грустно очень. Вот, например, сегодня не мог даже и есть, так было все как-то никак, – сказал я, опустив голову.

– Да что вы вообще делаете-то?

(Здесь я только заметил, что говорила она с трудом, привыкнув, очевидно, к другому иностранному языку).

– Что я, пупсик, делаю? Я стихи пишу, – сказал я комически важно и вдруг, скривившись весь, схватил себя рукою за небритое лицо, помотал им, как будто хотел оторвать его и тотчас же встал, подошел к столу и разом выпил чей-то налитый стакан, несмотря на слабые протесты владельца. Разом сладкое спиртное питье возмутило мои внутренности. Я закачался и упал бы, действительно, если бы чья-то холодная рука не взяла меня крепко и не отвела опять к тому самому дивану. Не помню, как я обнял Терезу, но вовсе и не думая ее поцеловать, прижал свое лицо к ее черной лошадиной шубе, ибо она странно, не по сезону была в

черной дохе из жеребенка, и на этот раз горько и сладостно по-детски заплакал, чувствуя, как холодная рука медленно гладит меня по коротко остриженным волосам, и казалось мне тогда, что вся нежность мира была в этом прикосновении.

Плачь, мальчик, плачь, слезы – это жалость к себе, и если ты себя не пожалеешь, то кто еще пожалеет тебя, сладкие слезы, слезы совести и отвращения, слезы первого столкновения с равнодушием мира, подобно первому страху юнкера под артиллерийским огнем. Плачь... все прошли через это, все остались на этом, все только вспоминают об этом, как земля о весенних дождях, и это еще не те поздние слезы, скупые, горькие, соленые, как аравийская пустыня, те страшные слезы.

Он плачет, мой юноша с грязными ногами и чистой душой, а сам стыдится сморкаться, он плачет, оставьте его, не мешайте ему плакать, ибо он нашел, наконец, тот священный жилет (о, как редко, как редко), покрытый звездами вечера и еще не погасшими звездами утра, пусть выльются эти слезы, а не выльются, вскипят они в нем и жестокостью просияют в очах. А она, несмутимая, слушает эти слезы, как слушают на даче короткий летний дождь, а вот и солнце засияло, граммофон заиграл что-то радостное, радостное, зазвенел цымбалами, запел человеческим голосом, и незнакомая, строгая, весело трясет мою размокшую голову, целует ее, поднимает меня и, поцеловав, танцевать с собой берет, и я тоже танцую. Боже, как это не трудно, когда около самого лица, как мягкая солома, с высокого детского лба стекают нежные такие волосы, будто причесанные набок солнечные лучи. И вот уже пробка театрально хлопает, и Костя пьет "Чарочку", и все повторяют:

– Пей до дна. Пей до дна.

Но мне становится дурно, чьи-то заботливые, холодные руки вводят меня в ватерклозет и держат мою голову в то время, как я, содрогаясь, блюю с хриплым стоном, затем материнские руки эти, растегнув мне ворот, деловито мочат под краном и, чистого и бледного, как проснувшегося эпилептика, снова вводят в круг. И снова бал летит с незабвенным звоном прекрасных слов, со стуком стаканов и падающих и с криками: "Vive la Sainte Russie!" окончательно вышедшей из себя консьержки.

Вера-Тереза (ибо русская ее мать, вопреки отцу, втайне назвала ее Верой) пила теперь и танцевала со всеми, на нее нашел теперь тот безудержный, беспричинный разгул, безнадежный и добрый, который только и бывает у чистых душ. Она чокалась, прикрикивала, командовала развлечениями, соглашалась целоваться со всеми, она то скакала, опрокидывая табуреты, то пела что-то на неведомом языке, то утешала кого-нибудь, то била кого-нибудь, ибо все рвались к ней, как к Сольвейг, спустившейся с гор, подземные гномы, не знающие солнечного пути, и даже женщины на нее не сердились: "девочка, сущая девочка. Сколько лет вам, Ингрид?"... Двенадцать, говорила она и смеялась, закидывая волосы назад и дивно щуря свои туманные глаза. И все пило, пело, дралось и плакало, и полная до края чаша бала кипела и проливалась рвотой, как сердце танцоров, готовое разорваться от

усталости, но что-то случилось с Терезой, и вся зала вдруг протрезвела и приумолкла.

Ингрид, о чем смеешься ты? Ты танцевала со всеми и всех целовала. О, Ингрид, что значит такое веселье? Не то ли, что скоро нам будет, как прежде, в снегу без надежды, во тьме без любви.

О, Сольвейг! Ты к узкой и слабой груди прижимала случайного друга, что вьюга отнимет, что минет, как вьюга. О, Ингрид! О, Сольвейг! О, Вера, Тереза, Весна.

Голос из музыки: О! Ингрид, чему веселишься ты? Или солнце взошло, как в новой церкви, где еще пахнет краской. А там, за стеною, Ингрид, что там за стеною. Вера: Сумрак бежит от очей. Мчится сиянье свечей. Все нежно, все неизбежно. Смейся, пустыня лучей. Песок кружится, несется снег, и тень ложится на краткий век. Кто там говорит на балконе... Цветы уходят в свои лучи... Нам не нужно ни счастья, ни веры.

Голос из музыки, слабея: Ингрид, Ингрид, где мир Твой, где свет Твой?

Вера: Нам не нужно ни счастья, ни веры. Мы горим в преисподнем огне. День последний, холодный и серый скоро встанет в разбитом окне (кричит). Закройте окно. Забудьте детство.

Аполлон Безобразов: Полно, Вера, никто не стоит на балконе и окна закрыты. Смотрите и музыка прекратилась.

Вера: Нет, музыка не прекратилась, она только замерла и ждет, чтобы он ушел.

Аполлон Безобразов: Полноте, Вера, нет ни балкона, ни музыки, ни меня, ни вас. Есть только солнце судьбы в ледяной воде и световые разводы в ней. Знаете, такие разноцветные разводы, которые бывают в утомленных глазах, долго склоненных над книгой... Вы слышите.

Грешники в музыкальном аду: Нет, мы ничего не слышим.

Аполлон Безобразов: А я слышу... Это тихо смеются, доходя до поверхности, исчезая, смеются солнечные разводы дней. (Все тише и тише). Разлетаются птицы венков, рассыпаются атомы тел. Только зачем вам знать, знать – это умереть.

Тихо звезды пролетают сквозь залу, несомые музыкой, которая то отдаляется, то приближается, которая осыпает сирени, над пещерой со скелетом, читающим книгу. Отчетливо и отдаленно напевая, то далеко, то близко проходит Ингрид по сферам и временам.

Ингрид, вернись. За высокою белою стеною колокол тихо мечтает в святой синеве и тихонько слетают, наскучась своей вышиною, золотистые листья к холодной и твердой земле. Ингрид! венчанье в соборе, все святые и ангелы в сборе. Все святые и ангелы боли ждут Тебя в поле.

Вера: Звуки рождаются в мире, в бездну их солнце несет, здесь в одеянии пыли музыка смерти живет. Кто их разбудит, кто их погубит. С ними уйду, с ними умру.

Голос с балкона: Ингрид! Ингрид! церковные двери закрываются.

Вера: С ними умру.

Страшной, как будто освобожденной музыки... Хохот, рвота, удары, поцелуи, вскрики. Вера танцует. Танцует она со всеми поочередно, всем позволяя себя целовать, только как-то так по-детски сама щеку подставляет, так что почти всем с нею целоваться совестно. Вера смеется, всем, сразу отвечает на все вопросы, и кажется всем, что вот сейчас под ее предводительством бал, как метель, вырвется куда-то, никогда не остановится и, вечно звеня и сияя, осыпаясь, расточаясь и ширясь, как прекрасная обезумевшая комета, с огромным хвостом, полным роз и привидений, будет вечно носиться среди высоких времен.

Но нет. Как этого и ожидал Безобразов, все последние минуты, держась около нее, что-то на середине возгласа готовое разрешиться во что-то иное, навек прекрасное, но нестерпимое вовсе, ломается вдруг, и возглас, начатый радостно, кончается такой невыразимою тоской, что все останавливаются, невольно смущенные... Несколько секунд Тереза стоит в классической позе Антигоны, высоко закинув голову, зажмурив глаза и крепко сжав губы, углы которых даже в улыбке как-то странно опускаются у нее книзу, и вдруг валится. Да, падает, но не в обморок, ибо обмороков у честных людей не бывает, а так, на колени без сил, и смертельно пьяная, дошедшая до предела опустошения, до края крика, до границы мучительной, как нож веселости. Тереза валится на колени, но с неожиданным трезвым проворством Аполлон Безобразов подымает ее с земли и, окруженный ошалелыми, советующими, икающими и кричащими наперебой, несет ее не сгибаясь, но находчиво, в небольшую отдельную комнатушку для натурщиц, откуда с сумасшедшим видом, не зная, куда девать руки, вылетают двое потревоженных молодых людей. Спотыкаясь во тьме о какие-то бутылки, но не теряя равновесия, он опускает ее на диван и подает лимон, неведомо откуда взявшийся. Тереза закусывает лимон и, лежа на спине, поворачивает голову к стенке, но так быстро, что все с повинной головою выходят из комнаты в то время, как, вытесняя это происшествие, на другом конце зала разгорается другое представление, и слышится частый и отрывистый, характерный стук сжатого кулака по лицевым костям, треск разрываемой материи, шумное паденье каких-то стульев и дикий, пьяный женский визг: "Да разнимите же их, да разнимите же их, чего вы смотрите!"

ПИСЬМА ПИСАТЕЛЕЙ-ЭМИГРАНТОВ

1.

А. Ремизов – В. Рудневу

8.1.1933

Дорогой Вадим Викторович!

Прилагаю список моих иллюстрированных рукописных изданий. Приютите! Когда-нибудь для историков будет любопытно. Всего сделал 20 альбомов. Буду продолжать с N. с числом и годом.

Кланяюсь Вере Ивановне.

А. Ремизов

А. Ремизов. Иллюстрированные рукописные издания: 1) Ведьма-коща – 7 стр. 1 рис. 2) Зюзи-морозы – 8 с. 1 р. 3) Купина-лупина – 7 с. 1 р. 4) Листин-слепышка – 7 с. 1 р. 5) Листотряс – 7 с. 1 р. 6) Доможил-домовой – 9 с. 1 р. 7) Куринас – 5 с. 1 р. 8) Медвежья колыбельная – 7 с. 1 р. 9) Фейермэнхэн – 6 с. 1 р. 10) Факультатив – 13 с. 4 р. 11) Кучерище – 7 с. 1 р. 12) Менгир – 7 с. 1 р. 13) Упырь – 9 с. 1 р. 14) Водыльник – 6 с. 1 р. 15) О трех купцах – 7 с. 1 р. 16) Волки бегут – 6 с. 1 р. 17) Солнце и месяц – 5 с. 1 р. 18) тоже 19) Под автомобилем – 14 с. 8 р. 20) Нежит – 8 с. 2 р.

Paris, 1932-1933

Примечания:

Вера Ивановна – жена В. В. Руднева

Это письмо имеет первостепенное значение для будущего библиографа произведений А. Ремизова. В "Современных записках" печатались произведения Ремизова: "Чинг-Чанг", "Философская натура", "Трудлезертир", "Три желания", "Стоять – негасимую свечу", "Сережа", "Северные Афины", "Болтун", "Доля", "Кран Гиппопотама", "Московские любимые легенды" и др.

2.

К. Бальмонт – В. Рудневу

60, rue Cécile Dinant
Clamart, Seine

1934, 24 февраля

Многоуважаемый Вадим Викторович,

Посылаю Вам стихи моей дочери Мирры "Крылья", а также свой стих "Раздолье" и небольшую статью "Книга прозорливца". Книга Головина, о которой я говорю, являет из себя замечательный исторический документ, мало кому из Русских известный, и, при соответственном редакционном разъяснении, что это именно художественный и чисто-исторический документ, данный очерк, думаю, бросает яркий свет на то, что происходит в Азии.

С искренней преданностью
К. Бальмонт

P. S. Буду особливо признателен Вам, если проведете к напечатанию стихи Мирры Бальмонт, они воистину талантливы, – сама же поэтесса в очень тяжелом положении.

3.

К. Бальмонт – В. Рудневу

60, rue Cécile Dinant
Clamart, Seine
1934, 10 мая

Многоуважаемый Вадим Викторович,

Судя по указанному в сегодняшнем N-е "П. Нов." содержанию, имеющей выйти на днях, 55-ой книги "Совр. Зап.", ничего из посланного Вам мною в последнем моем письме к Вам в эту книгу не вошло. Не соблаговолите ли Вы, если это действительно так, изъяснить мне Ваше письмо ко мне от 27-го февраля, которое в таком случае утрачивает, на мой взгляд, свою серьезность и правдивость. Если мы расходимся в понимании и столь простых элементарных вещей, мне, конечно, ничего иного не остается, как выйти окончательно из числа сотрудников "Совр. Зап."

С почтением
К. Бальмонт

4.

К. Бальмонт – В. Рудневу

60, rue Cécile Dinant
Clamart, Seine
1934, 19 мая

Многоуважаемый
Вадим Викторович,

Я получил Ваше письмо от 16-го мая, и тон его, к моему сожалению, свидетельствует, что, говоря со мною, Вы, очевидно, не отдаете себе отчета, с кем Вы ведете разговор. Иначе Вы, конечно, не позволили бы себе принять такой развязный тон. Прежде всего, Вы позволяете себе такие слова: "Возражаю против присвоенного Вами почему-то права писать грубости". Знаете, с одним постоянным собеседником я нередко спорю, мы спорим, и, разгорячаясь, говорим иногда резкости друг другу. Так вот мы условились: "Слово "грубый" так неприлично-грубо, что, кто в споре его первый произнесет, он-то и есть грубиян. Затем Вы говорите изумительные, унижающие здравый смысл, слова "об угрозе (моей), не в первый раз повторяемой – выйти из числа "сотрудников". Ваш, этот язык, – не язык писателя с писателем или редактора с сотрудником, а язык, напоминающий уютный разговор с околоточным надзирателем или собеседование двух боксеров. Надеюсь, ни я, ни Вы к этому разряду человечества не принадлежим. Я никогда никому не произносил никаких угроз, ни по какому случаю, а если действовать, так прямо действовал, хорошо ли, дурно ли. Я не один раз, а два или три раза, просто-напросто говорил Вам, что редакция "Современных записок", (печатая мое имя в своих объявлениях, скажу сейчас, что, конечно, ей приносит пользу), упорно задерживает присылаемые мною ей вещи или вовсе их не печатает, и что я хочу не номинального участия в журнале, а фактического, если же это, для всякого очевидное и законное, мое желание не будет удовлетворяться, мне ничего не остается, как выйти из числа сотрудников. Тут все честно, четко и очевидно. Кривотолки в таком разговоре могут происходить или из злой воли собеседника (не допускаю ее в Вас, ибо считаю Вас уважительным человеком), или из неумения говорить соответственным положению двух собеседников языком. Да, мы говорим на разных языках. Я писал Вам два последние свои письма с полной доверчивостью и прямотой, как человек человеку. Вы, в письме от 27-го февраля, написанного в тоне, показавшемся мне дружественным, между прочим, сообщаете: "О стихах, ближе к выходу номера, еще будем говорить в редакции – сейчас все в разъезде". Послушайте, Вадим Викторович, неужели, на самом деле, Вы просто не понимаете, что, после таких слов, Вы нравственно обязаны были сообщить мне своевременно, (не ставя меня в унизительное положение узнающего об этом из газетного объявления), что желание мое видеть присланные мною стихи в ближайшей книге журнала редак-

цией отвергнуто, и объяснить мне, на каких уважительных причинах эта новая ко мне небрежность постановлена? Вы этого не сделали. Судите же сами, насколько правдиво и серьезно Ваше письмо от 27-го февраля и насколько оно похоже на обычную канцелярскую отписку. Увы, в последнем Вашем письме, (в таком тоне это было первым и, конечно, будет последним), Вы пишете мне как городничий к зависящему от него подчиненному. "Присвоенное право" Вы, повидимому, и тут не отдаете себе отчета, что Вы произносите слово, которое можно назвать уголовным? За всю мою жизнь никогда и нигде я ничего себе не "присвоил", а все, что мое, завоевано честным моим трудолюбием и силою моего художественного дара.

Если бы я захотел усвоить Ваш способ речений, я мог бы, иронически усмехнувшись, сказать: "Вся Ваша редакция состоит из самозванцев, присвоивших себе редакторские права и привилегии. Ни один ведь из редакторов не имеет литературного имени. А если одному из них, на том основании, что он помогает журналу своими деньгами, – даровано печатать в нем свои плохенькие стишки и цензуровать стихи настоящих поэтов, а другой, – на том же основании, – печатает в журнале бесконечные свои дилетантские мнимо-исторические рассуждения кустарного производства, сие счесть надобно вопиющим беззаконием и неправосудным присвоением себе чужих прав и преимуществ".

Так говорил бы я, если бы хотел подражать в несдержанности языка Вам. Но все этого написанного в предыдущем параграфе я не говорю, а лишь даю Вам цветистый пример того, куда может завести несдержанность языка и непонимание, что с писателем непозволительно говорить административным языком.

С истинным почтением

К. Бальмонт

Примечания:

РУДНЕВ, Вадим Викторович (1879-1940) – один из редакторов "Современных записок". До эмиграции – профессиональный революционер, член партии эсэров. В марте 1917 г. стал московским городским головой. После октябрьского переворота переехал в Петроград, представлял свою партию в Учредительном собрании. В начале 1919 г. жил в Одессе, возглавлял Союз городов, а в апреле того же года эмигрировал. В 1920 г. были основаны "Современные записки" под редакцией М. Вишняка, И. Фондаминского, А. Гуковского, Н. Авксентьева и В. Руднева.

Мирра Константиновна Бальмонт – дочь К. Д. Бальмонта, поэтесса. Печаталась мало, своего сборника стихотворений так и не издала; в эмиграции были известны ее стихи, напечатанные, например, в "Журнале Содружества" (1935).

Он помогает журналу своими деньгами – речь идет о поэте М. Цетлине (Амари).

В письме от 19 мая 1934 г. мы читаем о конфликте между Бальмонтом и "Современными записками" – конфликте, который наметился намного раньше, чем Бальмонт это окончательно осоз-

нал. В редакции журнала бытовало мнение о графомании Бальмонта, что к 20-ым годам он исписался и повторяет сам себя. "В свое время он пользовался чрезвычайной популярностью, – писал о Бальмонте редактор СЗ Марк Вишняк, – но к 20-ым годам текущего столетия все это отошло в прошлое. Сам Бальмонт с этим не мог, конечно, ни согласиться, ни примириться. Он пришел объясниться, – вернее, потребовал от меня объяснения, как могло случиться, что знаменитого и прославленного Поэта (так Бальмонт всегда именовал себя в третьем лице) заставили сократить статью... тогда как для никому ненужной статьи редактора (Руднева: "Около Земли") нашлось почти в два раза больше места" (М. Вишняк. "Современные записки". Воспоминания редактора. Блумингтон, 1957, стр. 125-126).

"Современные записки" печатали Бальмонта нечасто, неохотно и со значительными перерывами. Впрочем, сотрудничать с журналом Бальмонт начал с самого первого номера (конец 1920 г.). Конфликтные ситуации между поэтом и редакцией журнала возникали неоднократно. Вишняк в своих мемуарах упоминает, например, об одном из недоразумений возникших еще в 1924 г., т.е. за десять лет до публикуемого здесь письма.

5.

М. Осоргин – В. Рудневу

2..VIII.34

Дорогой Вадим Викторович,

Я не знаю, где Иванников. Рукопись была прислана мне К. Р. Кочаровским (его адрес был: Ив. д-ча Kestera, 6, Beograd - Yougoslavie). Почти нельзя сомневаться, что рассказ остался ненапечатанным, тем более, что "Совр. зап." рассказ приняли и известили об этом автора, оставив за собой право отложить печатание на неопределенное время. Я советую печатать без дальних размышлений.

От Кочар. давно не имею писем.

Напишу ли я что-ниб. для ближайшей книжки? Очевидно – нет! Отвращение к перу полное, и мысли в голове не укладываются в приличный порядок. Да и о чем писать – не знаю. Нет, не могу, Вадим Викторович. Висят на шее гиря еженедельного рассказа и жернов неоконченной "Книги о концах". Нет, не могу!

Судьба Иванникова. Один его рассказ я полистал; другие были забракованы (и правда – не были удачны). Вы, приняв, не печатали. Автора, так. обр., поощрили – и бросили. Он был, кажется, очень угнетен этим.

Кто он – не знаю или не помню. Одно из открытий Кочаровского. А роман Темирязева хотите? Новый и совсем иного типа. Но я еще не читал.

Обнимаю Вас

Мих. Осоргин

Примечания:

ОСОРГИН (Ильин) Михаил Андреевич (1878-1942) – писатель. В 1922 г. был выслан в Германию. С 1923 г. жил в Париже. Осоргин был постоянным сотрудником "Современных записок", в которых отдельными главами печатался его роман "Сивцев вражек", а также "Повесть о сестре", "Красный мак", "Свидетель истории", "Побег", "Вольный каменщик"; кроме беллетристических произведений в "Современных записках" печатались статьи Осоргина. Марк Вишняк писал о нем в своих воспоминаниях: "Осоргин находился на крайнем левом фланге "Современных записок", левее его можно было считать только Пешехонова, сотрудника случайного и эпизодического, тогда как Осоргин был постоянным и много писавшим".

ИВАННИКОВ, Михаил – писатель-прозаик, известный своими повестями и рассказами, публиковавшимися в "Современных записках" и в "Новом журнале". Первой его публикацией в "Современных записках" была повесть "Сашка" (1935). О каком именно рассказе идет речь в данном письме, трудно установить с достоверностью. Скорее всего, имеется в виду "Авио-рассказ", напечатанный в № 61, 1936.

КОЧАРОВСКИЙ, Карл Романович – публицист, печатавшийся в "Современных записках" и в "Воле России".

"Книга о концах" вышла в Париже в 1935 г. – одна из двадцати книг Осоргина.

ТЕМИРЯЗЕВ – псевдоним художника и писателя Юрия Павловича Анненкова, впервые напечатавшегося в "Современных записках" в 1928 г. Возможно, речь идет о романе "Рваная эпопея".

Все пять писем, составляющих настоящую публикацию, печатаются по оригиналам, хранящимся в архиве Иллинойского университета. Публикатор выражает работникам архива свою искреннюю благодарность.

Публикация и примечания
Вадима Крейда

Фото Михаила Лемхина.

Андрей БИТОВ

БЕРЛИНСКОЕ НЕБО

О, Сад, Сад!
В. Хлебников "Зверинец"

О, Стена, Стена!

Где железо подобно братьям, навсегда поругавшимся с отцом.

Где немцы ходят пить пиво.

А воины продают свои медали.

Где зайцы, подобны времени, означенному сегодняшним, еще лишенным вечера, днем.

Где караванная пыль, лишенная верблюда, знает разгадку социализма и затаила ужимку Китая.

Где над пылью не затихает звон железного клюва дятла с человеческим лицом.

Где воистину цветет широкий камень.

Где бетон подвластен ювелиру и подобен бабочке.

Где сквозь дыру в стене вы ловите на себе изучающий взгляд истории.

Где навсегда остановлен сорок пятый, населенный ожившими персонажами Брейгеля.

Где символы нанизаны друг на друга, как шашлык в руках турка, расположившегося здесь со своим мангалом.

Где ничего нельзя ничему уподобить, где все не с чем сравнить.

О, Стена!

Здесь оставим облегченную попытку приложить к неописуемому могущество Хлебникова. Это раньше русские берлинцы воспевалии ZOO. Берлинский зверинец и сейчас жив и прекрасен, но как-то трогательно умалился в масштабах человеческого. Умолкни, Муза, перед Стеной! Странный, не пережитый никогда, какой-то веселящий ужас...

Был воскресный солнечный весенний день, и я брел посмотреть разрушенную стену как бы и без большой охоты, с тем равнодушием, которое потом окажется напускным, которое предшествует главным впечатлениям жизни.

Впервые я пересек эту стену в 1986-ом, и это уже стало в моей биографии одним из главных потрясений. Тогда это делалось так. Чтобы попасть в Западный Берлин, ты безо всякой визы прилетал в Берлин восточный, тебя встречал наш человек, сажал в свою дипломатическую машину, которую не проверяют на КПП и провозил тебя, как мешок картошки. КПП – выглядело устрашающе: три шлагбаума наших, нейтральная полоса, впрочем, тоже защищенная, сама от себя, поперечными стенами – бетонный коридор – затем ихний шлагбаум, уже один, и полиции раз в пять меньше. Тут уже, точно, не задержат... Еще один вздох – все. Вы оказываетесь в зоне и – на свободе. Но еще не совсем: салон дипломатической машины – все еще территория родины. Но вот она тормозит у отеля... Наш человек, по какому-то своему протоколу, – избегает входить внутрь. И вот вы – в самом комфортабельном концлагере вселенной. Выпустили-таки.

Вас постигает счастливая измученность пространственного воображения: где вы? внутри или снаружи? освобождены или заточены? что это – тюрьма или крепость? озеро или остров? Когда Западный Берлин в одночасье обнесли забором и колючей проволокой, кто от кого отгородился? – мы от них или они от нас? Как сказано у Фомы, пока не станет внешнее внутренним, а внутреннее – внешним, пока мужчина не станет женщиной, а женщина мужчиной и так далее, никто из вас не войдет в Царствие Небесное. Вот он идет мне навстречу, вихляя бедрами. Переделанный мужик... Нет, все-таки баба... Нет, все равно мужик.... но – красавица. Огибает огороженный флажками тротуар. Там работает немец, укладывает торец на мостовой. Вроде и так хорошо было, а переделывает... прицелится – тюкнет. Не торопится, не прерывается – любо смотреть.

В Берлине любят чинить мостовые – это еще Набоков отметил. Еще он отметил, что здесь особое берлинское небо. Небо, конечно, не может быть ничьим. Русское или немецкое небо – режет слух. Но петербургское небо бывает, и берлинское, прав Владимир Владимирович, есть. Бледнее бледного и голубее голубого. Недавно фильм прошел знаменитый – "Берлинское небо"...

Но западноберлинское небо и восточноберлинское небо – опять нелепость. Стена-то невысокая... Не то что не до неба, а даже не до высокого потолка. Небо она не перегораживает. Как раз и поражает, когда впервые ее видишь, какая невысокая.

Однако постепенно вы привыкаете к тому, что огороженно со всех сторон и Западный Берлин вам кажется вполне достаточным и даже большим. Вас поразит, как много в нем озер и парков, что люди, живущие в меньшей части Берлина, имеют городские квартиры и дачи, куда ездят по роскошному шоссе, – пространство еще раз меняется и мир опять огромен. Но вот небо над головой почему-то ощущается круглым; вы забываете, что окружены стеной, зато ощущаете, что накрыты крышкой. В Западном Берлине Земля не круглая, а плоская, как в старой космогонии, а небесный купол своими краями оперт на берлинскую стену. Картинка такая средневековая в детстве была и впечатляла: монах приподнимает край купола и заглядывает за край земли, что там... лицо у него не испуганное, а удивленное и даже веселое, а там же ужас! Жуть, что там...

На краю – опасно. Вы избегаете подходить к краю. Там просто Нью-Йорк какой-то, а не Берлин; черные, турки, свалка, крысы бегают ... в тупиках нежилые дома, сам тупик прегражден веселым, расписным невысоким заборчиком.

Это и есть Стена. Кто только и что на ней не нарисовал! Искусство графити имело здесь самый большой в мире полигон. И опять – вы думаете, это они для себя украсили так грозный забор? забор, уж если расписывается, то наружу, для взгляда и зависти соседа и прохожего... Нет, это они для нас разрисовали. И опять внутреннее становится внешним: не они, а мы обнесены забором от нас же.

Вековая вершина абсурда! Величайший, быть может, символ двадцатого... Перегородить дома и улицы, отделить брата от брата. Для чего и преграда, чтобы не преодолевать ее? Уж как только не лазили через этот забор: и вплавь, и в подкоп, и на воздушном шаре... При мне один загрузил свой грузовик кирпичем, чтобы побольше была масса, разогнался и снес все будки и шлагбаумы. Проник. А в кирпичах семья его сидела. И все живы остались, даже малый ребенок.

"Сейчас умные люди не из зоны, а в зону бегут", – сказал однажды Сергей Чудаков, хваля за это же фильм Тарковского "Сталкер". На площади Бастилии в Париже без Бастилии лысо. Жалеют ли теперь французы, что снесли ее? Может, к трехсотлетию восстановят...

Что ей делать с забором, как не повалить его?

Но что делать со свободой, когда пробежишь по поваленному забору? Лежащий забор – утрата параметра. Если свобода, то куда бежать?

Мне жаль стены. Я любил пространство внутри нее. Где оно?

Исторически я, конечно, рад. Но что это за радость такая историческая у частного лица? Знавали мы уже такие радости.

Разрушен величайший памятник века. Что, нельзя было в заборе калиток побольше наделать, обрядив пограничников швейцарами, дабы не плодить безработицу, чтобы отворяли калитку и кланялись, и на чай брали?

Растаял таинственный остров, исчезла в берлинском небе летающая тарелка, небо расширилось и расплылось.

Вот почему так вяло бреду – мне жаль этого единственного в мире и истории пространства. Однако что-то впереди редеет и расступается, как роща. Какая-то не немецкая, а даже русская проселковая пыль под ногами... Стук и звон какой-то все нарастает, будто там орудует стая неких железных дятлов... Я подошел к стене у Потсдамерплац.

Стена распилена на ломти. Они растут из земли, как большие серые зубы. И каждый зуб пронумерован. Говорят, каждый такой зуб, как стела, продается богатым людям, чтобы укорениться в их парках, около их вилл. Как же, собственность... Стена эта – собственность ГДР.

А дятлы железные – это люди, браконьеры, отколупывающие свою маленькую собственность от их большой. Вот почему стена теперь не веселая, а серая – весь цвет с нее отколупали. Кто как. Вон одна дамочка даже маникюрными ножничками выстригает. Но стена – прочная, никогда и не подумаешь, что она такая была прочная внутри, даром, что невысокая. Осколок бетона искрится на изломе как настоящая порода, как кремень. В щелях меж зубов торчат могучие стальные прутья арматуры. Уже ржавые, а ведь, как недавно все случилось! Как ее распиливали, вот интересно. Щель то аккуратная, узкая, то большой кусок меж прутьев обломился, и тогда туда вся голова входит, а то и пролезть можно. Интересно туда пролезть, а потом голову высунуть и сфотографироваться. Великолепный кадр! Лицо неизбежно приобретает идиотское, победное выражение. Но там у каждой такой дыры пограничник сторожит, для того он теперь, чтобы гонять добродушно, а не стрелять... А в одной, самой большой дыре, так даже калитка вварена. Уж такая родная, неровная, не немецкая... Кривая, ржавая и железная, края с краями не сходятся. Все время оттого распахивается, и в нее лезут. Надоело это пограничнику, он ее оттуда трубой припер, такой же кривой, ржавой – граница на замке! Сам не заметил, как расползлась по моему лицу счастливая улыбка узнавания то ли хорошо знакомой технологии, то ли малознакомой свободы. Дамочка все ковыряет своим наперстком, а тут – мужское начало, обстоятельно в рукавицах, с долотом и кувалдой, с большой корзиной ведет промышленные разработки. Один даже в защитном шлеме. Тут же торговля бойкая этими кусочками идет: маленькие за марку, побольше – за две и т.д. Развитие предприимчивости, начиная просто с того, чтобы на пыльной травке разложить, потом, чтобы в целлофановый пакетик с сертификатом расфасовать, потом, чтобы в коробочку заключить... соответственно растут и цены. Наглядное зарождение рынка. А вот – талант: в аккуратнейшие застекленные деревянные коробочки расположить рядами разноцветные камушки – издали, как бабочки, бетонная набоковиана.

Но интереснее всего – подойти. Подойти и в щель заглянуть. На целину нейтральной полосы. Завораживающее зрелище! Это как полоска между загоревшей и не загоревшей кожей – как не посмотреть. Что-то есть в том, что подолгу стоит скрытое взгляду... Там – трава, в траве – зайцы. Там их никто почти тридцать лет не трогал. Спешат доесть свою траву, пока окончательная свобода не

затопчет им хлеб насущный. Там – тишина. Там – пустота. Там – никого. Большая, однако, земля. В самом центре. Вот продадут собственность ГДР – начнется стройка. А зайчики куда?

Оказывается, развелось. Стоит уйти человеку, быстро разводится все. В этой полосе завелась рыба, птицы, зайцы, вот... Зеленые, говорят, встали на защиту их. Сохраним, мол, зеленую зону. Хорошо бы! Пусть стены бы и не стало, осталось бы зеленое кольцо в Берлине, как венок, сплетенный из цветочков самой истории...

У Бранденбургских ворот – своеобразнейший фломаркт, здесь торгуют самыми бесполезными в мире вещами: уже не каменными осколками государственной собственности, а изделиями государственными здесь торгуют. Некоторые считают, что в силу немецкой добропорядочности, что ли, не было, среди нас, социалистических, более социалистической страны, чем ГДР. У нас ведь лишь подчинялись уже, а у них – еще старались. И вот эти значки, эти медали и вымпелы, эти погоны и фуражки, эти дипломы и грамоты! Вот они, в бесконечном разнообразии – флора пустыни. Зародившись у Потсдамерплатц, дебатируемый нами свободный рынок демонстрирует уже всю мощь наших товаров: ни ложки, ни кружки, ни сапог – одни знаки отличия! Корысть? Мелочность? Глумление? Предательство идеалов? А вот и нет – СМЕХ. Смех самой истории, который и разрушил Стену своей неслышимой реверберацией. Как хорошо, что человек улыбнулся вместе с ней. И не предавшись черной меланхолии и патриотической скорби, присел на солнышке, разложив перед собой исторический мусор. Потягивает из баночки пиво, жмурится на солнце. Что он там наторгует? Какой пфеннинг! Он не торгует, он – кайфует.

Да и чем нам торговать, кроме истории? На что она нам?

Жизнь оказалась посильнее ее, и слава Богу.

У жизни нет истории, как нет ее у Бога.

Очередь. Человеческая вместо автоматной. Показывают паспорта, проходят... Мне кажется, что пограничник получает удовольствие, не прикасаясь к паспортам.

И вот Рейхстаг. Мы его брали. Мы водружали знамя на нем. Это страшное какое-то, зияющее место. Здесь, пока еще была стена, она рвалась в единственном месте, открывая безнадежную воду Шпрее. Потому, быть может, здесь и было больше всего жертв попытки пересечения границы, что кому-то естественно казалась она открытой. Здесь, на сеточке, закреплены дощечки с именами павших. Такое уплощение надгробия, вроде правил поведения в парке культуры.

И вот двое. Один погиб чуть ли не на следующий день после возведения стены, был первым; другой – за несколько дней до ее падения, был последним. Между ними поколение – немало. Последний мог быть сыном первого.

Покидая Берлин, вы увидите еще одну стену, не такую внушительную, но зато по-прежнему охраняемую. Вокруг нашего памятника воину-победителю в Трептов-парке.

Ведь было, было же!

Фашизм, война, освобождение...

Социализм, стена, освобождение...

Через стену пускают всех, только паспорт раскрой. Кроме советских. И это не они не пускают, а мы. Кочемасов не велел.

Мне поведал об этом в аэропорту наш солдат, только что отслуживший срочную.

Нет, не стену – себя я запомнил. Впервые я видел стену не вдоль, а поперек. Как у Брейгеля: дурак берется лбом прошибить стену, но бьется об нее не в наиболее тонком месте, как поступил бы на его месте любой нормальный дурак, а подступает к делу максималистски, пробиваясь вдоль стены... Так я там стоял, левой ногой – в западной, правой – в восточной зоне, взор мой был поделен пополам. Левая сторона была расписной, и люди, как птицы, расклевывали ее, правая была белой, чистой, голой – ее наготу стерег солдат, да бегали на свободе зайчики.

Стена проходила сквозь меня, я застыл в ее проломе, закрывая дыру.

О, Стена, я расшиб о тебя лоб.

Ирина СЛУЖЕВСКАЯ

ВРЕМЯ МОЛИТВЫ

(Отрывок из книги «Поющие поэты»)

Середина шестидесятых годов. Что принесло с собой время "Молитвы"? Ответить на этот вопрос можно одним словом – историю. В 1965-69 годах написаны первые исторические вещи Окуджавы, пьеса и роман "Глоток свободы". В их появлении не было ничего случайного. В 1964 году потребность в историческом зрении ощутили все. С приходом Хрущева (1956) страна ненадолго была захвачена впечатлением новизны. В 1964-м эта хрупкая пленка растаяла навсегда. На смену ей пришел вкус дурной повторяемости времен. Казалось, вернулось то, что было и будет всегда: "Каждый день фанфарное безмолвие славит многодумное безмыслие" (Галич).

Существовал только один путь ввысь, открывающий "начала и концы" настоящего. Да, история. К ней и двинулась литература, от Солженицына и Твардовского до, извините, Чивилихина. Движение было общим, неизбежным.

Материк исторической прозы Окуджавы мы, конечно, затронуть не сможем. Но "река времен" вольно плещется и в его песнях. Вначале их историзм достаточно прозрачен. Это цепь аналогий, прямого тождества, желание прочертить единство времен – в дурном и прекрасном:

Былое нельзя воротить и печалиться не о чем:
у каждой эпохи свои вырастают леса...
А все-таки жаль, что нельзя с Александром Сергеичем
поужинать в "Яр" заскочить хоть на четверть часа.

Теперь нам не надо по улицам мыкаться ощупью:
машины нас ждут и ракеты уносят нас вдаль...
А все-таки жаль, что в Москве больше нету извозчиков,
хотя б одного, – и не будет отныне, а жаль!

Я кланяюсь низко познания морю безбрежному,
разумный свой век, многоопытный век свой любя.
А все-таки жаль, что кумиры нам снятся по-прежнему
и мы до сих пор все холопами числим себя.

Победы свои мы ковали не зря и вынашивали,
мы все обрели – и надежную пристань, и свет...
А все-таки жаль, иногда над победами нашими
встают пьедесталы, которые выше побед.

Москва, ты не веришь слезам – это время проверило, –
железное мужество, твердость и сила во всем.
Но если бы ты в наши слезы однажды поверила,
ни нам, ни тебе не пришлось бы грустить о былом.

Былое нельзя воротить... Выхожу я на улицу
и вдруг замечаю: у самых Арбатских ворот
извозчик стоит... Александр Сергеич прогуливается...
Ах, завтра, наверное, что-нибудь произойдет!

"На этом берегу туманном, где все поют стихи Булата..." (Юнна Мориц). На этом берегу туманном по-прежнему царствовала надежда. Она торжествовала над временем и пространством, над угрюмой властью реальности: "Извозчик стоит... Александр Сергеич прогуливается... Ах завтра, наверное, что-нибудь произойдет!" Светлой была надежда, и ясной была печаль. Холопство, преданность кумиру – и даже пустому пьедесталу от снесенного па-мятника – осознавались трезво и беспощадно. Но не безнадежно. Александр Сергеич возникал в песне воздушным вестником перемен. К прошлому? Нет, к вечному. Пушкин и Моцарт необходимы Окуджаве. Дурной неизменности "железного мужества", незаметно переходящего в жестокость и рабство, должно противопоставить иную вечность.

Вечность прекрасного:

Моцарт на старенькой скрипке играет,
Моцарт играет, а скрипка поет.
Моцарт отечества не выбирает,
Просто играет всю жизнь напролет.

Контрапункт пути автора заставляет песню о Моцарте спорить с песенкой об Александре Сергеиче. Окуджава шел от осознания грехов к их отрицанию: "Но из грехов нашей родины вечной не сот-

ворить бы кумира себе". Что это? Поздний отказ от раннего опыта? Может быть, усталость диктовала поэту строки припева:

Ах, ничего, что всегда, как известно,
наша судьба – то гульба, то пальба...
Не оставляйте стараний, маэстро,
не убирайте ладоней со лба.

В песенке о Моцарте было еще и нечто другое, могучее. Моцарт, его музыка. Скрипка пела, как наяву. И наяву существовал "гуляка праздный" – в брызгах опьяняющих деталей, в белом парике, в красном камзоле. А башмаки золотые! А рукава в кружевах! "Моцарт" – это мольба к "всесильному богу деталей" – к богу творчества: позволить "не оставлять стараний", разрешить "играть всю жизнь напролет".

"Не оставляйте стараний", "не расставайтесь с надеждой", "не обращайте вниманья". Три обращения к маэстро, к художнику. К самому себе? В следующей песне, смыкающей минувшее и настоящее, Окуджава просит не себя – других: "Дайте дописать роман до последнего листочка. И пока еще жива роза красная в бутылке, дайте выкрикнуть слова, что давно лежат в копилке".

Казалось бы: "Что он Гекубе? Что ему Гекуба?". Что нам до страданий автора? Мольба Окуджавы заставляла вздрогнуть. Когда я впервые услышала песню "Я пишу исторический роман", сочетание двух "да" ("дайте дописать") показалось мне повторением крика, обращенного в никуда. Кто мешал дописывать? Кто арестовывал, высылал, связывал руки? Кто, как говорил Гроссман, придушил его в подворотне? О, слепая, безымянная сила. Было кого просить.

Но и здесь мольба не была главным. Как положено в песне, главным был припев:

Каждый пишет, как он слышит.
Каждый слышит, как он дышит.
Как он дышит, так и пишет,
не стараясь угодить...
Так природа захотела.
Почему?
Не наше дело.
Для чего?
Не нам судить.

Эти строки не только попытка "высказать себя" и уж, конечно, не обращение в могущественные инстанции (как шутил кто-то: "Соцреализм – это объяснение в любви начальству на доступном ему языке"). Здесь установление неотменимой связи: речь – слух – дыхание – природа. Закон Окуджавы. Только не говорите: давно известный закон. Каждый поэт не может не открыть его заново. У Окуджавы существенно прямое восхождение к первопричине естества, к началу начал. Это важно не для теории искусств. Художник чувствует себя художником, когда ощущает за своей рукой, голосом, слухом незримую силу чего-то большего. Само ощущение такого присутствия – знак поэтической правоты.

В данном случае замечательна не только она сама, но и способ ее лирического высказывания: твердость и прямота доказатель-

ства: "Каждый пишет, как он слышит. Каждый слышит, как он дышит..."Спасибо, Булат Шалвович.

Путь в историю оказался не дорогой к минувшему, не уходом от существующего. У него было иное значение: от сущего – к вечному. В семидесятые годы Окуджава соединяет "сегодня" и "всегда". Особенно в песнях войны – в корневой и парящей части его наследия.

Война. Кровопролитие. Смерть. Любовь. Песни Окуджавы обречены кружить рядом с этими проклятыми трясинами.

Военные песни семидесятых начинаются "Песней десятого десантного батальона" (из фильма "Белорусский вокзал"):

Здесь птицы не поют,
деревья не растут,
и только мы плечом к плечу
врастаем в землю тут.
Горит и кружится планета,
над нашей родиною дым.
И, значит, нам нужна одна победа,
одна на всех – мы за ценой не постоим.

Нас ждет огонь смертельный,
и все ж бессилен он.
Сомненья прочь, уходит в ночь отдельный
десятый наш десантный батальон.

Едва огонь угас –
звучит другой приказ,
и почтальон сойдет с ума,
разыскивая нас.
Взлетает красная ракета,
бьет пулемет, неутомим...
И, значит, нам нужна одна победа,
одна на всех – мы за ценой не постоим.

Нас ждет огонь смертельный,
и все ж бессилен он.
Сомненья прочь, уходит в ночь отдельный
десятый наш десантный батальон.

От Курска и Орла
война нас довела
до самых вражеских ворот –
Такие, брат, дела.
Когда-нибудь мы вспомним это –
и не поверится самим...
А нынче нам нужна одна победа,
одна на всех – мы за ценой не постоим.

Нас ждет огонь смертельный,
и все ж бессилен он.
Сомненья прочь, уходит в ночь отдельный
десятый наш десантный батальон.

Не знаю, оскорблю ли я кого-нибудь, если скажу, что песня эта представлялась мне одной из самых спорных у Окуджавы. Сопротивление вызывала не строка, метафора или поворот поэтического сюжета. Душа противилась самой идее песни – традиционному, навязшему в зубах прославлению воинской доблести и отваги, самопожертвования и долга. Казалось, не Окуджавой написаны эти строки. Окуджава – это "Ах, ты, шарик голубой", это "Песенка веселого солдата" с ее знаменитой концовкой: "А если что не так – не наше дело, как говорится, родина велела", это песенка о старом короле ("ведь грустным солдатам нет смысла в живых оставаться"), это "Старинная солдатская песня", наконец, – разговор о ней еще впереди. Не могу сказать, что сомнения эти побеждены окончательно. Другое дело, что судить художника должно "по законам, им самим над собою признанным". Прежде, чем спорить с поэтом, попробуем понять его.

"Песня десятого десантного батальона" томила меня настолько, что один из первых вопросов Окуджаве при встрече с ним был именно о ней. Окуджава ответил сразу: "Видите ли, я писал ее от лица тех, кто был в окопах". "В теплом окопе, на сытной должности стрелка пристроиться смог и он сам" (строка из стихотворения "Душевный разговор с сыном"). Это не просто расширяет кредит доверия к автору – это заставляет взглянуть на песню другими глазами – глазами тех, кто именно был в окопах. Окуджава не старается так взглянуть – он так **видит**. Казалось бы, однозначно отрицая войну, он не может не выразить веру тех, кто умирал на ней – или готов был умереть. Это не трагедия обреченности. Его воинам нужна "одна победа, одна **на всех**..." Самое ценное – свою жизнь – они отдают за то, чему вообще нет цены, – за жизнь других. Толстой называл войну "противным христианскому духу событием". Солдаты Окуджавы гибнут в согласии с этим духом; "жизнь свою за други своя". Там, где "птицы не поют, деревья не растут", – где отступает жизнь и смерть обнаруживает свое бессилие, – остается одна человечность. А привкус официоза? Что ж, когда на вечные ценности ложится неизбежный отпечаток лжи, фальшь и истина задевают друг друга.

При всех попытках оправдать песню сама необходимость оправданий говорит о противоречивости этой вещи. Она спорит не сама с собой. Ее оппонентами становятся другие песни Окуджавы. Их много – она одна. Примем ее как попытку честности – как стремление включить в свою точку зрения взгляд с другой стороны. Диалог – союзник объективности, к которой естественно тяготеет историк Окуджава. Но все-таки, когда в "Песне московских ополченцев" он пел: "Ты обучи любви, Арбат, а дальше – дальше наше дело", – это были его слова и истина, его реплика в споре:

Над нашими домами разносится набат,
и затемненье улицы одело:
Ты обучи любви, Арбат,
а дальше – дальше наше дело!

Гляжу на двор арбатский, надежды не тая,
вся жизнь моя встает перед глазами.
Прощай, Москва, душа твоя
всегда-всегда пребудет с нами!

Расписки за винтовки с нас взяли писаря,
но долю себе выбрали мы сами.
Прощай, Москва, душа твоя
всегда-всегда пребудет с нами!

Ополченец, поющий о любви, Москве и надежде, – разве это реально? Бог ты мой, но кому нужна реальность! Разве в ней нужда? Одной из героинь Виктории Токаревой хотелось положить души в любовь – пускай отмокнут. Все песни Окуджавы, по сути, делают это с нашими душами. Но "Песня московских ополченцев" – особая статья. Когда солдат поет: "Ты обучи **любви**, Арбат", – это поет человек, который никогда не станет убийцей. Военная проза Окуджавы – рассказ о сопротивлении души убийству, точнее, необходимости убивать ("Будь здоров, школяр!"). Военные песни Окуджавы ведут речь о том же, но другими средствами. Здесь действует само сближение, рядоположение несовместимого: любовь и война. Москва, Арбат, арбатский двор остаются краями любви и надежды. Войне не победить их: затемнение, винтовки и набат – явно второй план, фон для главного: "Ты обучи любви, Арбат..."

Все песни Окуджавы о войне, которые мы уже прочитали, – отходят в сторону. Рядом с той, что мы услышим сейчас, они кажутся не более, чем подходами к теме. Итак:

Отшумели песни нашего полка,
отзвенели звонкие копыта.
Пулями пробито днище котелка,
маркитантка юная убита.

Нас осталось мало – мы да наша боль.
Нас немного и врагов немного.
Живы мы покуда, фронтовая голь,
а погибнем – райская дорога.

Руки на затворе, голова – в песке,
а душа уже взлетела вроде.
Для чего мы пишем кровью на песке?
Наши письма не нужны природе.

У могилы братской грустные посты,
вечные квартиры в перелеске...
Им теперь спокойно, и сердца чисты,
и глаза распахнуты по-детски.

Спите себе, братцы, – все прилет опять:
новые родятся командиры,
новые солдаты будут получать
вечные казенные квартиры.

Спите себе братцы, – все начнется вновь,
все должно в природе повториться:
и слова, и пули, и любовь, и кровь...
Времени не будет примириться.

Возьму на себя смелость утверждать, что с этой песней Окуджава останется в русской поэзии. Много любимых песен уже прошло перед нами. Но сказать так пока могу только о ней.

"Старинная солдатская песня". Что ж, пойдем по ее кругам. Они широки – дай бог нам поспеть за поэтом, укладывающим "бездну пространства" в четыре строки.

Первые три куплета – путь по нарастающей, с кульминацией в конце.

Отшумели песни. Отзвенели звонкие копыта. Ни песен, ни звона. Ни скудной утвари, ни юной женщины. Что ушло? Жизнь.

Следующие две строки – тройное равенство: мы – наша боль – наши враги. Все равны в нелепом, противоестественном порядке войны, где нет выигравших и побежденных ("нас немного и врагов немного"). Жизнью путь солдат не оканчивается: впереди "райская дорога".

К ней ведет нас поэт в кульминационной третьей строфе:

Руки на затворе – голова в песке,
а душа уже взлетела вроде.

Границы между теми, кто "покуда живы" и кто – уже нет, не ощущается. Потому что неясно, жива ли душа. И вот он, взлет:

Для чего мы пишем кровью на песке? –
Наши письма не нужны природе...

Здесь Окуджава, как Шекспир у Ахматовой, "все сказал". И нет нужды объяснять и перетолковывать. Мы только повторим вместе с ним: мы пишем кровью на песке. Война – бессмысленное, уносящее жизнь письмо в никуда. Для чего же отбирают жизнь у человека? Окуджава смог не только спросить, но и ответить:"Наши письма не нужны природе..." Апелляция к природе тут не повторение сказанного. Это знание, твердое знание того, кто по званию художника приближен к "гулу корней и лон" (Пастернак).

Антитеза войны и природы, конечно, не новость. Тут и Лермонтов, и Толстой – ряд бесконечен. Но у всех, кто сополагал войну и мир, выпадение войны из нормального миропорядка осознавалось как ее ненужность человеку. Окуджава говорит о ее ненужности природе. Круг замыкается. Истина становится абсолютной.

Мы уже говорили, что гибель солдат у Окуджавы не означает окончания череды бессмысленных смертей. Покой умерших ("им теперь спокойно, и сердца чисты, и глаза распахнуты по-детски") – страшная дисгармония с тоской живых. Круговорот живых и мертвых движется здесь не волей судьбы, а волей "командиров". Хаос побеждает космос, потому что над вечными силами берет верх ограниченное, слепое, жестокое знание. Вот почему Окуджава не сомневается: "Спите себе, братцы, все придет опять... Времени не будет помириться". Открытый в смерть финал. Уходящая в бесконечность песня.

И ни длинной строки. Ни метафорических кружев. Ни изысканности романса, ни краткости притчи. На всю песню два образа:

писем "кровью на песке" и "вечных казенных квартир" для погибших. А сколько сказано! И как! Мы чуть-чуть коснулись этого: каждая строка потрясающе объемна. Каждая – словно веха на пути в никуда. Этот целостный мир не хочется подвергать аналитическому разъятию. Поверим чувству: эта песня прекрасна.

А теперь, господа, положим руку на сердце и спросим себя, какому Окуджаве мы верим больше: тому, который поет: "Сомненья прочь, уходит в ночь отдельный...", – или тому, который произносит: "Наши письма не нужны природе". Я бы не стала вспоминать об этом споре, но его приводит на ум само совершенство "Старинной солдатской песни", сопоставимой, пожалуй, только с "Молитвой". Философская и художественная целокупность вещи заставляет утверждать, что отрицание кровопролития у Окуджавы сильнее любого его оправдания.

Рассказ о военных песнях семидесятых завершает "Батальное полотно":

Сумерки. Природа. Голос флейты нервный. Позднее катанье.
На передней лошади едет император в голубом кафтане.
Белая кобыла с карими глазами, с челкой вороною.
Красная попона, крылья за спиною – как перед войною.

Вслед за императором едут генералы, генералы свиты,
славою увиты, шрамами покрыты, только не убиты.
Следом дуэлянты, флигель-адъютанты – блещут эполеты.
Все они красавцы, все они таланты, все они поэты.

Все слабее звуки старых клавесинов, голоса былые.
Только топот мерный, флейты голос нервный да надежды злые.
Все слабее запах очага и дыма, молока и хлеба.
Где-то под ногами да над головами – лишь земля и небо.

Сумерки погасли. Флейта вдруг умолкла. Потускнели краски.
Медленно, и чинно входят в ночь, как в море, кивера и каски.
Не видать, кто главный, кто– слуга, кто – барин, из дворца ль, из хаты...
Все они – солдаты, вечностью объяты, бедны ли, богаты.

Может быть, "Батальное полотно" – ответвление от самого чудесного романа Окуджавы "Путешествие дилетантов"? У них общий аромат старинной прелести или прелестной старины. В прозе Окуджава оставался поэтом и музыкантом (как отчетлива мелодия в речитативе Марии "Господибожемой"). В лирике ему природна кисть: "Белая кобыла с карими глазами, с челкой вороною". Да красная попона. Да голубой кафтан. Краски, мазки, чистые яркие пятна. Окуджава никогда не был графиком. Ему милее замес из цветов и существ простых и вечных. Насколько воздушна и акварельно-тонка его эмоциональная аура, настолько плотен и первичен его предметный, цветовой мир: "Синий буйвол, и белый орел, и форель золотая". Или "Серый аист, пьющий из белой реки, две красотки зеленых, пять рыб голубых". Окуджава не просто живописец. Он гончар, он расписывает стены. Его материал ося-

заем и плотен: глина, камень, стена. В "Батальном полотне" фактура такой росписи определяет плотскую осязаемость всей исторической картинки. Она не нарисована – она живет, как жила трехмерная картинка в "Театральном романе" Булгакова. Краски, звуки, запахи. Лица, судьбы. Прошлое, будущее, вечное.

Если бы нужно было коротко ответить на вопрос, чем тебе нравится "Батальное полотно", я бы сказала: прогулкой в вечность. Этот переход прорисован не до конца, он окутан туманцем, но мы словно сами, покачиваясь в седлах, движемся по нему. Когда от всего любовно выписанного многоцветья и многолюдья остается немногое неизменное. Очаг и дым, молоко и хлеб, земля и небо. Этот переход к вечному – словно синий дым Бараташвили и Пастернака. Это второе, сильное дыхание лучших песен Окуджавы шестидесятых-семидесятых годов. В песнях восьмидесятых вечность станет не выходом, а началом, не финалом, а точкой отсчета. Восьмидесятые годы в нашем разговоре пока за гранью.

Нью-Йорк

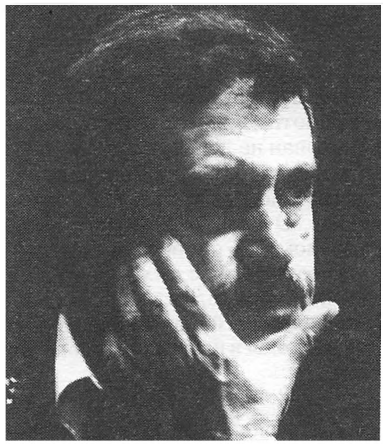


Фото Михаила Лемхина.

Василий АКСЕНОВ

ЗИМА ТРЕВОГИ НАШЕЙ ИЛИ КАК МАРКСИСТ НИКИТА УЧИЛ ПИСАТЕЛЕЙ ПАРТИЙНОЙ ПРАВДЕ

(Отрывок из воспоминаний)

Второй день исторического, как и все прочие Кремлевские события, совещания совпал с Международным женским днем Восьмого марта. Вся вчерашняя публика собралась в том же Свердловском зале. В президиуме все те же лица отборнейших мужей государства, розовощекий Никита Сергеевич в середине. Запевку этому дню, как написали бы в "Комсомольской Правде", дала поэтесса Екатерина Шевелева, то есть женщина, ведь день-то был женский. Задорно взлетела Екатерина на трибуну, заговорила с вдохновением:

... Спасибо тебе, наша родная... за радость жить в наши героические дни... мы, советские женщины, а также советские женщины-поэты с любовью всегда обращаемся к тебе, наша родная, во главе с нашим родным Никитой Сергеевичем... – затем, потупив глазки, с лукавством свойственным тем, чей, стало быть сегодня день... – ну, а уж мужчины пускай... – и с огоньком под занавес – пускай догоняют!

Чудный день, отличное начало, лица вождей "замилели людской лаской" – хорошие все-таки девчата у нас в поэзии – а ну-ка, девушки, а ну, красавицы, пускай поет о нас страна...

И после Екатерины Шевелевой на трибуну поднялась дама, на этот раз весьма серьезная – польско-советская коммунистка и романист Ванда Василевская. Она была женой украинского драматурга Корнейчука, о котором ходило немало анекдотов; у нее же самой, насколько мне помнится, был какой-то ореол драматизма, связанного каким-то образом с Коминтерном, с зарубежными товарищами, словом, что-то такое, призывающее к многозначительности.

Ничего, кроме многозначительности, между прочим, и не осталось. Внешность дамы совершенно стерлась из памяти. То, что она говорила поначалу не имело никакого значения, все ее и слушали вполуха, предполагая, что это просто очередной записной "женский" оратор. Как вдруг она сказала приблизительно следующее:

– Товарищи, я только что вернулась из Польской Народной Республики. Обстановка там сейчас исключительно сложная...

Не удержусь от себя добавить, что не помню такого года, когда Польша не страдала бы исключительно сложной обстановкой.

... – И вот, товарищи, польские товарищи, товарищи, – продолжала дама, как бы борясь с какими-то трудностями при производстве звуков, то есть вроде бы волнуясь, – наши польские товарищи, товарищи, жаловались мне, что молодые советские писатели мешают им бороться за торжество социализма...

Тут у товарища Василевской случилась пауза, которая, кстати, пришлась для того, чтобы зал осознал свое ошеломление. Шутиха взорвалась, ильичевский сценарий достиг своей кульминации.

– ... Увы, товарищи, польские товарищи дали мне убедительный пример вредных высказываний двух советских молодых писателей, одного прозаика и одного поэта, – с горечью и тревогой продолжала киевская "Пассионария". – Мне показали журнал "Политика" в котором напечатаны интервью с советским поэтом и советским прозаиком...

Вдруг я просто обалдел: да ведь это же она обо мне говорит и об Андрюшке Вознесенском! За несколько месяцев до этого, в разгаре московского писательского либерализма, нас интервьюировал польский журналист из "Политики", которая вроде бы тогда считалась дерзким, скрыто ревизионистским органом. Интервью так и было задумано – точка зрения поэта и точка зрения прозаика, а основная тема – последствия культа личности в литературе. Мы тогда сильно были в ходу, интервьюировались чуть ли не каждый день, и, поговорив с симпатичным поляком, я через пять минут и забыл, о чем речь шла. Вознесенский, скорее всего, забыл об этом через одну минуту.

И вот оказалось, что наши высказывания неверно настраивают польскую молодежь, такую вообще-то преданную идеям социализма. Ванда Василевская старательно цитировала высказывания "поэта" и "прозаика", все еще не называя подлых имен. "Миром

правит красота", – заявляет поэт. Удар по польскому социализму. "Культ личности еще жив", – говорит прозаик, – сталинистов полно повсюду, но мы их одолеем... Трещит красная Польша. Вооружайте рабочих, как сказал В. И. Ленин генералу Ярузельскому. Тут вдруг я заметил, что в зале происходит что-то особенное. Оказывается, зал орал от ярости. Я видел искаженные лица, скособоченные рты шефов идеологии и лауреатов. Позор! – вопили они. – Имена! Назовите имена! Представительница прекрасного пола слегка зажеманилась:

– Ну, стоит ли, товарищи? Стоит ли называть имена?...

– Имена! Имена! – рычал зал, как бы предполагая немедленную расправу. Может показаться, что вся эта сцена носила спонтанный характер, однако последующее показало, что она была тщательно подготовлена и оркестрована. Самое веское тому свидетельство – то, что Хрущев был подготовлен к разговору с неназванными пока "молодым поэтом" и "молодым прозаиком". Его снабдили по этому случаю соответствующей информацией.

–Назовите имена, – вдруг деловито сказал он в микрофон, перекрывая зал.

–Ну что ж, – Василевская всем своим видом показывала, что она вроде бы не хотела индивидуальной расправы, что она вела как бы такой отвлеченный, больше теоретический разговор, но уж если сама Партия приказывает, тут отказать нельзя, как сами понимаете.– Это поэт Андрей Вознесенский и прозаик Василий Аксенов.

Зал взревел, как взбудораженные джунгли, впрочем, лучше все-таки, всегда лучше все-таки в этой связи вспоминать не дикую природу, а орвелловский "Скотский хутор". Если уж и далее обращаться к примерам из искусства, то при взгляде на эти лица вспоминались гойевские хари и раздутые волдырями рыла с картин Олега Целкова. Какие, оказывается, могучие страсти бушуют в правящем классе, всех переплюнул по темпераменту – и рабочих, и крестьян и прослойку злосчастную, российскую интеллигенцию. На трибуну! Позор! Пора кончать! Распустились! На трибуну! Вознесенского первым, потом Аксенова!

Андрей сидел в другом конце зала, я увидел его только уже на трибуне. Он был в каком-то светленьком свитерке, бледен, держался обеими руками за эту паршивую трибуну с резным гербом. Хрущев восседал прямо над ним и был красен, как будто успел под шумок пригнуться и хватануть стакан.

–Вы чего это, Вознесенский, тут разглагольствуете про красоту?– спросил он.– Разве не знаете, кто правит миром? Какие силы определяют ход истории!?

Надо сказать, что такая манера – с понтом спокойное начало с постепенным самозаводом на грани истерики – для них довольно типична. Грибачев, например, очень часто такую блатную манеру на собраниях демонстрирует.

– Никита Сергеевич! Товарищи! – начал Вознесенский. – Как и мой великий учитель Владимир Маяковский, я не коммунист...

– И вы гордитесь этим? – жутко вдруг взвыл Хрущев.– А я вот горжусь, что я коммунист!

Трудно предположить (даже если учитывать стакан), что Хрущев не предполагал развитие и окончание фразы Вознесенского, в которой без сомнения поэт собирался сказать, что так же как Маяковский, хотя он формально и не член, любит и почитает "весну человечества, рожденную в трудах и в бою". Хрущеву здесь была выделена роль главной дубины и он ее мастерски сыграл, обрушил шквал не вполне членораздельной марксистской ярости на голову молодому худому и бледному поэту, любимцу Политехнического музея, путешественнику из мира перевернутых слов, оз, опрокинутых зеркал, антимиров и треугольных груш.

Трудно сейчас по порядку пересказать "диалог поэта и вождя". Где-то, говорят, вышли из печати записи какого-то участника Кремлевского совещания, но и в них, я уверен, масса неточностей и упущений. До профессиональной стенограммы не добраться, да и не уверен я, что она существует. В советской печати можно было найти только список выступавших, и в этом списке просто мирно присутствовали и товарищи Вознесенский и Аксенов. Основная идея хрущевского монолога была проста, как логика классовой борьбы, закон джунглей, закон "Скотского хутора" – пойдете против нас, Вознесенский, сотрем в порошок жерновами истории, уничтожим, испепелим! Вышвырнем заграницу, а то и подальше!

Разрешите мне подчеркнуть, что этот взрыв тирана, это ужасное надругательство и разнузданное хулиганство было применено к поэту только за то, что он сказал: "Миром правит красота".

Прекрасное зрелище представлял из себя Свердловский зал с его белоснежными колоннами и небесно-голубым куполом – внутри бушевала толпа паханов и блатяг. Позор! Позор! Позор! Господин Вознесенский, убирайтесь заграницу! Долой эту гниль! Воздух чище будет! Конечно, иные из оравших, орали по обязанности, как статисты в задуманном балагане, но множество других не могли скрыть искренней радости. Такие деятели, как художественные академики сталинизма : Серов, Якобсон, Герасимов, как лауреаты всех сталинских премий литературные заплечных дел мастера : Грибачев, Софронов, Кочетов, все прочие киношники, литераторы, актеры и режиссеры сталинской придворной гвардии, конечно, в этот момент были счастливы. Ведь для них это значило, что несмотря на "развенчание культа личности", они останутся становым хребтом советского искусства, а не молодые, презирающие их нахалы.

Когда все это было уже кончено, мы втроем с Вознесенским и Неизвестным стояли в Кремлевском коридоре и курили под форточкой. К нам приблизился сияющий молодцеватый пространщик Грибачев и, торжествуя, сказал:

– История иногда развивается быстрее, чем мы хотим.

Что он имел в виду, осталось для меня тайной и по сей день. Поражает какое-то отсутствие логики: ведь ему, пожалуй, следовало бы посетовать на медлительность той истории, которую он, Грибачев, всегда подразумевает.

На фоне всего этого шабаша сидящие в зале либералы только лишь тихонечко, как бы в полубессознательном состоянии, апло-

дировали выкрикам вождя. Нужно было аплодировать. Те, кто не аплодировал, сразу попадали под подозрение. Либералы, особенно их много было среди киношников, понимали, что это всем им урок, что жернова приготовлены не только для "молодого поэта" и "молодого прозаика", мешающих братской Польше строить социализм.

Никто не встал на нашу защиту – ни Твардовский, ни Солженицын. Никто из нас не осмелился сказать Хрущеву простейшую фразу "Прекратите орать!". Глядя сейчас из двадцатилетнего далека, я думаю, что время для экзекуции было выбрано правильно – всего лишь десять лет прошло со смерти Сталина, страх еще сидел во всех клетках. Не исключаю того, что случись это через три года, кто-нибудь смог бы произнести эту фразу. Уже на следующий день после позорища я спрашивал себя, почему мне даже в голову не пришло рявкнуть в ответ, но это уже была "драка на лестнице".

"Разрешите мне прочесть стихи",– повторял в полуобмороке Вознесенский. Зал ревел – какие еще стихи, и так все ясно, долой без всяких стихов. "Читайте стихи", – вдруг сказал Никита. Настала тишина. Недоуменные взгляды людей "черной сотни". Вознесенский прочел "Секвойю Ленина", стих о том, как калифорнийцы тайком окрестили красивое дерево именем вождя революции. Между прочим, когда в Америке говоришь об этом, любая аудитория хохочет. Чтение прошло в гробовой тишине. Хрущев тоже сначала молчал: стихи ему явно не понравились, мало напоминали его любимого поэта Махиню. Потом он вдруг протянул Андрею руку. "Пойдете с нами, Вознесенский, разовьете свой талант, пойдете против, сотрем в порошок, работайте с нами!" Вздох разочарования прошел по сталинистам, либералы радостно зааплодировали.

Через пятнадцать лет в этом же самом зале Вознесенскому вручали Государственную премию СССР. Я наблюдал процедуру по телевидению и, глядя на лица президиума, думал: кто дал вам право награждать писателей? За всю свою историю вы не сделали ничего благородного, ни одного деяния на благо людей... Издеваться над писателями – вот ваше право. Награждение писателей, художников, музыкантов – это, может быть, самая постыдная ваша узурпация.

Входило ли рукопожатие, дарованное Хрущевым Вознесенскому, в сценарий как определенный и продуманный лимит публичного наказания или оно произошло спонтанно (скажем, из боязни, как бы вконец ни затравили паренька) – никому неизвестно это – а жаль: ведь от акций подобного рода во многом зависит точка зрения на Хрущева как на человека и государственного деятеля.

Вознесенский сел на свое место, а зал вновь стал входить в раж, требуя теперь к ответу Аксенова. Я уже собрался отправиться на трибуну, когда произошло нечто непредвиденное.

– А я его вижу, – вдруг сказал Хрущев. Он видел "его", то есть меня, но пальцем показывал в другую сторону зала. – Все апло-

дировали, а он не аплодировал. Вон он, в очках и красном ситере! Вставайте, вставайте, и идите на трибуну!

По мановению верховного пальца в глубине зала был поднят художник Илларион Голицын, высокий, несколько тяжеловатый парень со всеми приметами ненавистного "абстракциониста", хотя он вовсе и не абстракционист; его-то как раз критика, вернее, погром этой кампании, почти не касался. Илларион, тыча себя в грудь, пытался объяснить, что он тут ни при чем, что он не Аксенов, но ни одного его слова не было слышно – зал был возбужден, а все голоса перекрывал через микрофон опять входящий в раж глава лагеря мира и социализма. Хочешь – не хочешь, надо идти, и Голицын поднимается на трибуну. И вот тут еще раз позорно выглянула изнанка всего этого сборища, ее придурковатый сценарий. Хрущев обратил к Голицыну фразу, явно приготовленную для меня:

– Я знаю, вы нам мстите за гибель вашего отца!

Иллариона Голицына он не мог знать совсем. Детали моей биографии он не мог знать тоже, если бы его к этому дню не подготовили. Он знал, с чего начнет разговор со мной, и это подтвердилось через минуту, когда ошибка с Голицыным выяснилась. Впрочем, с такой фразы тогда можно было начинать разговор, наверное, с двумя третями молодых деятелей искусств, присутствующих в зале. Илларион Голицын не был исключением. Ошеломленный, он пробормотал, что его отец реабилитирован, но он не Аксенов и никаких интервью никогда не давал. К Хрущеву сзади подкатился Ильичев, зашептал что-то на ухо.

– Идите на свое место, – сказал Голицыну Хрущев и что-то проворчал насчет свитеров, дескать, одеться даже не могут прилично те, которые не аплодируют.

– Слово имеет товарищ Аксенов, – медовым голоском сказал в микрофон Ильичев.

В первый день совещания я тоже был в свитере, а в это утро почему-то надел пиджак с галстуком. Это был, конечно, ловкий ход.

– Я знаю, Аксенов, вы нам мстите за вашего отца, – сказал Хрущев, едва я вскарабкался на трибуну. Ошибка была исправлена.

Кстати говоря, вопрос об этом так называемом мщении и позднее, и даже сравнительно недавно доходил до меня с цэковских высот. Цэкистам нужна была аргументация, и они объясняли мои писания и действия вот таким образом – мстит за своих родителей. Худшей примитивки и не придумаешь. Я – христианин и никогда не жаждал мести. Даже к сталинским ублюдкам никогда ничего не испытывал, кроме глубочайшего омерзения.

– Никита Сергеевич, мой отец жив, – сказал я.

– Как это жив? Как это жив? – Хрущев опять был в замешательстве. Как видно, даже информация генеральных секретарей подготавливается халтурщиками.

– Мои родители были репрессированы при Сталине, но после XX съезда реабилитированы. Мы связываем это событие с вашим именем.

Не знаю, сколько длилось мое позорное кремлевское стояние – пять минут или пятнадцать. Хрущев перебивал меня на каждом слове, разражался гневными филиппиками, мне приходилось оборачиваться, чтобы слушать его, так как президиум находился за спиной и сверху. Замечательный, между прочим, контраст к огнедышащему шару вождя представляли из себя лица соратников – никаких эмоций не было видно на лицах Козлова, Суслова, Брежнева и прочих. Иногда вдруг Никита обрывал свои вопли и сердито говорил мне: "Говорите!"

Я что-то говорил, но зал этого не слышал, потому что я стоял спиной и к залу, и к микрофону. "Говорите в микрофон",– требовал Никита. Я начинал говорить в микрофон, и он тут же меня обрывал. Ну, как тут снова и снова не вспомнить о театре абсурда!

Потрясение было сильным, и я не очень-то хорошо помнил последовательность нашего, так сказать, "диалога". Только на следующий день один мой друг, кинорежиссер, прочел мне свои торопливые записи. Вот как приблизительно это выглядело.

В ответ на сообщение о реабилитации моих родителей Хрущев:

– Так что же плюете в котел (не в колодец), из которого пьете? Какую дрянь вы пишете, куда направляете молодежь?.. Мы вам здесь "Клуб Петефи" устроить не дадим! Вам здесь не Венгрия!

Этот клуб венгерских писателей, очевидно, был его пунктиком. Считалось, что именно писатели в Будапеште оказались главной силой, воспламенившей народ на контрреволюцию. Не будь писателей, все бы спокойно выполняли указания партии.

Очередной раз повернувшись от вождя к микрофону, я стал что-то бормотать о том, что если уж обществу так сильно не нравятся мои сочинения, я могу вернуться к своей первой профессии, то есть к медицине, но вообще-то я не понимаю, чем я вызвал такие обвинения, ведь только об одном думаю, когда пишу – об интересах своей родины...

– Какой родины? – зашумел опять Хрущев. – Пастернак тоже говорил о своей родине, а имел в виду совсем не то, что мы имеем в виду! О какой родине вы говорите, Аксенов?

– Я говорю о советской ролине, – сказал я. – Другой у нас нет.

– Вот так и говорите! – приказал он. – Вот так впредь и говорите! Вы на вид человек честный, Аксенов, работайте, вот вам моя рука!

... и снова я задаю себе вопрос, входил ли трюк с рукопожатием в сценарий Ильичева?

– Если вы будете работать с нами, принесете пользу нашей советской социалистической ролине, если пойдете против нас, пеняйте на себя!

И вновь по нарастающей тирада о "жерновах истории", о могучей поступи и непримиримости ко всем силам контрреволюции и реакции.

Ахматова однажды, вспоминая разговор Пастернака со Сталиным, сказала: Борис Леонидович вел себя на крепкую четверку. Если взять эту пятибалльную шкалу, то я себе за диалог с Хрущевым больше тройки не поставлю.

Почему я не одернул распоясавшегося паханка всей этой гопкомпании? Страхом этого не объяснишь, хотя, конечно, это было очень страшно – стоять один на один со свирепым тираном перед враждебной многосотенной толпой. И все-таки я, тридцатилетний тогда парень, никогда не считавшийся маменькиным сынком, основательно уже испытавший и видевший вплотную вышки Гулага и всякую шпану, всегда так или иначе отвечал на унижение. Видимо, в основе моего "троечного" поведения на кремлевской трибуне лежало что-то другое. Может быть, тогда, в марте 1963-го, я все еще подсознательно не отделял себя от той "гопы", вернее, я еще не мог до конца уяснить, кто передо мной, не вполне еще осознавал, что это именно "гопа" передо мной.

Объявили перерыв, и молчаливая толпа выдающихся представителей потянулась в буфетную залу. Я двигался в этой толпе, но, признаюсь, об икре в эти минуты я не думал. У всех вокруг был какой-то пришибленный, как бы измазанный вид, люди отводили глаза. Вдруг кто-то сказал у меня над ухом чудеснейшим басом:

– А вы, значит, доктор? Как интересно, ведь мой папа тоже был доктором...

Это был знаменитейший артист Николай Черкасов. Без грима и без роли он казался эдаким простоватым Актером Актеровичем. Ясно было, что таким незамысловатым образом он выражает мне свое сочувствие.

После перерыва началась заключительная часть исторической встречи. Как бы подводя итоги, Хрущев разразился большой импровизационной речью. Видно было, что он не может остановиться, что ему нравится быть наставником писателей. Снова вспомнил нерадивых художников, которые никак не могут воплотить в своих творениях образ, простите, героический образ труженика, величие нашей социалистической эпохи. Поплясал опять на Марлене Хуциеве (впрочем, кинематографическая часть программы была еще у нас впереди), упрекнул поэтов за то, что они никак не могут подняться до уровня народного таланта Павла Махини (выпуски этих стихов запали в душу Никите еще с детства, с церковно-приходской школы), порычал опять на писателей, особенно на молодых, и на Московскую писательскую нехорошую ревизионистскую организацию ("не отдадим вам, писатели, нашу революцию") и, наконец, крутым виражом подошел к "культу личности", запрыгал на любимых мозолях. В принципе, в этот день ему нужно было приподнять Сталина, защитить предшественника от обнаглевших ревизионистов, он так и начал, но так уж жгли любимые мозоли, что речь всякий раз поворачивалась в противоположную сторону. Не удержусь от соблазна пересказать кусок его речи, каким он мне запомнился.

... Вот все сейчас набросились на Сталина, под видом Сталина бьют советскую власть, мы многих раскусили и всех раскусим, а Сталин ведь был настоящим, искренним революционером и марксистом. Вот вы все сейчас кричите – Сталин такой, Сталин сякой, а ведь никто из вас не знает, какой это был выдающийся человек. Вот я сейчас вам одну историю расскажу. В Сочи дело было. Сталин сидит в своей даче наверху, а мы все внизу, ждем,

что дальше будет. Он звонит мне. Зайди, Никита Сергеевич, разговор есть. А мне уж так туда идти не хочется, товарищи, ведь тяжело там как-то, всегда как-то не с руки, да и вина заставлял много пить, надуешься, как барабан. Однако не идти нельзя. Сталин сказал идти, значит, надо идти, вот такой это был человек. Прихожу, спрашиваю стражу. У нас, говорят, никаких распоряжений. А где товарищ Сталин? Работает в саду. Я пошел в сад. Вижу, Сталин сидит в беседке, читает книгу, делает пометки карандашом, на меня не обращает внимания, не поднимает головы. Я хожу вокруг, покашливаю, не поднимает головы. А вокруг в каждом кусте чекисты сидят, следят за каждым движением. Неуютно, не с руки... Полчаса хожу, час хожу, никакого результата. Решился я тогда, шагнул к беседке. Вызывали, товарищ Сталин? А он мне, все так же не поднимая головы: не мешайте работать, Хрущев. Вот вам и Сталин, а вы говорите – Сталин, Сталин...

Мне кажется, что в этом его воспоминании, которое вроде было совсем не на тему, отразилось основное противоречие Никиты. Аппаратчик Хрущев восхищался аурой власти, исходящей от Сталина. Хрущев-народная фигура возмущался бесконечными унижениями человеческого достоинства, наглостью и тупостью античеловека. Незадачливая неуклюжая фигура кукурузника. Разоблачив Сталина, он требовал сохранения кретинского сталинского энтузиазма в искусстве. Через несколько лет, уже будучи в отставке и опале, он передал нам свои извинения. Я чувствовал, что это хорошие ребята, да вот Ильичева послушал, обманул меня Ильичев...

Из Кремля я вышел с двумя Андреями – Вознесенским и Тарковским. Был мутный мартовский вечер, слякоть под ногами. Помню, что подумал тогда – перейдем ли мы Красную площадь без приключений? В городе, однако, развивалось не наше приключение – толпа подвыпивших граждан гнала вдоль Манежной толстую цыганку, кричала: "Украла ребенка!". Восьмое марта, международный женский день, хаос человеческого существования.

Первые же дни после кремлевской трепки показали, что времена в сравнении со сталинскими все-таки действительно изменились, что драма далее намерена развиваться по законам фарса.

Два дня подряд мы собирались мрачными молчаливыми группами по домам или в ресторанах, пили водку, не хотелось шутить, привычные остроты завяли. Вдруг однажды утром звонок из отдела внешних сношений Министерства культуры СССР.

– Товарищ Аксенов, почему же вы не приходите за документами? Делегация вылетает через два дня.

Не верю своим ушам. Простите, речь идет о делегации в Аргентину? Ну конечно, отвечает мне торопливый женский голос. О чем же еще? Простите, а вы в курсе?... Да-да, мы в курсе, говорит министерская дама с некоторым даже раздражением, потому что явно торопится. Приезжайте как можно скорее!

За несколько месяцев до этой тревожной зимы на киностудии "Мосфильм" режиссер Алексей Сахаров выпустил фильм по моей книге "Коллеги". Играли в нем три тогдашних молодых звезды –

Вася Лановой, Вася Ливанов и Олег Анофриев. Тот самый редкий случай – фильм нравился и публике, и начальству. Решено было его послать на кинофестиваль в Мар-дель-Плата. Меня также включили в делегацию, и не удивительно – был короткий период либерализации и обласкивания молодых писателей.

Все советские "выезжающие" знают, что они ничего не знают – едут они или не едут – до самых последних дней, а то и часов перед отлетом самолета: такой заведен порядок в выпускающих организациях. Что касается меня, то я, конечно, и думать забыл о "знойной Аргентине" после хрущевских внушений. И вдруг – приглашают!

В министерстве встречаемся впервые в полном составе: глава делегации, надежный пожилой советский писатель, недавний секретарь писательской парторганизации Виктор Сытин, члены – Вася Ливанов, я и переводчик из Агентства печати "Новости" Альберт Бурлак. Нас принимает замминистра, очень хмурый человек, он предупреждает, что в Аргентине ситуация, разумеется, очень сложная, нужно быть во всеоружии. Особенно это вас касается, Аксенов, говорит он. Вы должны всегда помнить суровую критику, прозвучавшую в ваш адрес.

Невероятно, но факт: через четыре дня после того, как глава тоталитарного государства в бешенстве орал, что сотрет меня в порошок, я вылетаю самолетом "Аэрофлота" в Париж, чтобы там пересесть на самолет "Эр Франс" курсом на Буэнос-Айрес.

Фарс продолжается, вернее, развивается с новой силой. Мы уже были в воздухе, вероятно, где-то над Германией, когда в моем доме на Аэропортовской улице прозвенел звонок. Жена была в постели, ее мучила желчно-каменная болезнь. В полной уверенности, что это доктор звонит, она сняла трубку. Попросили, однако, меня. Далее произошел восхитительный по абсурдности диалог.

– Его нет, – буркнула жена.

– А когда он будет? – спросили в трубке.

– Не скоро. В Аргентину улетел.

– С вами не шутят, – сказали в трубке после некоторой паузы.

– Мне тоже не до шуток, – сказала жена.

– С вами из ЦК говорят.

– Понятно, – сказала жена.

– С вами говорит Лебедев, помощник Никиты Сергеевича Хрущева.

– Понятно, – сказала жена.

– Так где же Василий Павлович?

– В Аргентину отправился! – чуть ли не закричала жена– У нее усиливались боли, она ждала звонка от врача и думала только о том, как поскорее освободить линию. – Два часа назад улетел в Аргентину, понимаете?

Лебедев бросил трубку.

Впоследствии мне рассказывали, что произошел настоящий скандал. Лебедев в этот день обзванивал "пострадавших" – то ли для того, чтобы вызвать на очередную выволочку, то ли просто узнать, кто чем дышит – прозондировать, так сказать. И вдруг –

здрасте-пожалуйста – улетел в Аргентину, убежал от воспитательных мероприятий Партии и не куда-нибудь, в Аргентину, дальше уже и убегать некуда, разве что в Антарктиду... Кто позволил, как пропустили? Произошел явно дикий ляп, какие-то государственные системы не стыковались вовремя. Заместителю министра, который провожал нас в дорогу, была устроена по первому классу баня.

А я между тем разгуливал вдоль океанского берега в Мар-дель-Плата. Этот фестиваль я уже когда-то описывал и сейчас не собираюсь повторяться. Упомяну только о некоторых забавных обстоятельствах. Аргентинцы вначале посматривали на меня с недоверием. По простоте душевной они считали, что я как раз некий тайный офицер и присматриваю за главой делегации. Виктóра же Александровича Сытина с его бородкой клинышком они называли "писателем чеховского стиля". Позже, правда, приехал из Италии Васко Пратолини и объяснил, что я писатель "новой волны", и мои книги уже переведены в Европе. В смысле присматривания дело обстояло как раз наоборот. Виктор Александрович очень волновался, как бы я там не сбежал, не попросил политического убежища. Должен признаться, у меня этого и в голове не было. Все оставалось в Москве: работа, друзья, борьба.

Мы отсутствовали три недели. В Аргентине о наших делах, разумеется, никто ничего не знал, никаких сообщений в печати об идейных сражениях в Москве найти было нельзя, да и с какой стати: у них своих проблем было полно, страна готовилась к очередному военному перевороту. На обратном пути, едва погрузившись в Париже в самолет Аэрофлота, я схватился за советские газеты.

Вот тебе бабушка, и Юрьев день: почти в каждом органе, едва ли не в каждом выпуске, боевые заголовки типа "Голос писателей – всегда с Партией, всегда с народом!" Огромные статьи, длиннейшие репортажи с писательских пленумов. Оказывается, пока мы там танцевали Мардельплатское танго, "помощники партии" подводили итоги историческим встречам в Кремле, делали соответствующие выводы, клялись в верности, разоблачали империализм, ревизионизм, модернизм, а также идейно незрелых, скатившихся на путь прямого пособничества, и так далее. Повсюду среди всяких там эренбургов, вознесенских, неизвестных мелькали и всякие там аксеновы. Все аргентинское, испанское сразу же было вытеснено отечественной поговоркой "с нашей партией не соскучишься". В номере "Литературки" фигурировал отчет о собрании московских литераторов. Последние дружно разоблачали зарвавшихся молодых писателей, которых еще вчера превозносили. Здесь же были напечатаны покаянные выступления Евтушенко, Вознесенского и Рождественского. Взволнованное обращение к "самой поэтической партии" – родная, прости! Многие маститые писатели рьяно атаковали журнал "Юность" за идейные перекосы и неправильный подбор авторов. Не очень-то комфортабельное чувство, признаюсь, появилось у меня, когда перед посадкой на Шереметьево в самолете зажглись надписи "Пристегнуть ремни! Не курить!"

Далее начинается самая паршивая для меня страница в повествовании об абсурдных событиях зимы 1963 года – история моего собственного покаяния. Глядя назад с расстояния в двадцать лет, да еще из Вашингтона, то есть из абсолютно другого мира, можно, кажется, обо всем этом судить с некоторой объективностью. Оправдываться, выгораживать себя смысла никакого нет. Раскаиваться в раскаянии – тоже какая-то чушь. Было дело – смалодушничал, напечатал в "Правде" статью "Ответственность", признал правоту Никиты Сергеевича и свои ошибки, пообещал впредь приложить все силы для поисков истинного положительного героя нашей великой эпохи. Любопытно, может быть, провести лишь небольшой психологический анализ поступка и показать, как это тогда делалось.

Каяться я поначалу совершенно не собирался и, честно говоря, был рад, что в аргентинских бегах укрылся от общего собрания писателей. Однако в первый же день, когда я появился в "Юности", мне сказали: ты должен выступить, признать свои ошибки, обстановка очень напряженная, опасная, нас каждый день атакуют, идет речь о передаче журнала в ведомство ЦК комсомола, Серега Павлов и его бражка нас всех разгонит, надо спасать журнал, все уже покаялись, один ты отмалчиваешься, нужно пожертвовать самолюбием ради общего дела. Не хочу называть людей, которые тогда меня убеждали, среди них были и вполне достойные, и не очень. Так или иначе, я согласился, и меня соединили с главным редактором основного органа страны газеты "Правда" Сатюковым. Он очень вежливо пригласил меня зайти, принести текст.

Текст был составлен коллективно в "Юности". Я отнес его Сатюкову.

Тот очень долго его изучал, как-то характерно постанывал, чиркал красным карандашом, потом отложил в сторону и почему-то начал мне рассказывать престраннейшую историю о своей поездке в Южную Америку, то ли в Перу, то ли в Уругвай.

Вот, говорит, приехали в эту страну, представились правительству, деловым кругам, ну а потом, конечно, один тамошний коммунист приехал в гостиницу и давай хвалиться – я такой, я сякой, меня тут народ любит. Ну, мы поехали по городам, дней через десять вернулись в столицу, спрашиваем, а где такой-то? А он, говорят, в тюрьме сидит.

Тут главный начал смеяться и смеялся долго, самозабвенно, даже слезы вытирал. Потом перешел к делу и заметил, что он просто поражен, почему в такой хорошей статье ни разу не упоминается коммунистическая партия и вообще не употребляется красивое слово "коммунизм". Давайте уж, Василий Павлович, употребим вот в этом месте, и вот здесь, и здесь... Я взял статью "на доработку" и пошел в редакцию "Юности". Там мы со скрипом впихнули в текст пару упоминаний партии. На следующий день новая встреча с Сатюковым.

– Лучше стало, – говорит он, – и смотрит на меня очень прозрачным, очень понимающим взглядом. – И все-таки еще немного не хватает. Вот здесь, Василий Павлович, не хватает. Вы уж из-

вините, что я так настойчиво все о своем, но вы уж пойдите нам навстречу... Тут было и ёрничество, и цинизм, и определенная неглупость: ясно было, что он понимает настоящий смысл статьи "Ответственность". Словом, в начале апреля статья вышла.

Любопытно отметить, что поначалу я даже не был особенно пристыжен. Никто вокруг не воспринимал статью как какое-то предательство собственных идеалов, а напротив, воспринимали как ловкий ход в борьбе со сталинистами за благосклонность Партии. Евтушенко такие трюки делал в стихах чуть ли не каждый месяц, Вознесенский к Ленину обращал какие-то заклинания, о Рождественском и говорить нечего. Само собой разумелось: если живешь в этой стране и пишешь, надо время от времени подкармливать бегемота марксистско-ленинской идеологии, иначе – пожрет. Кстати, и "правый лагерь" точно так же принял эту статью – как тактический успех, так сказать, "левых". Кочетовцы в своем журнале заявили: "Высокомерная статья Аксенова звучит неубедительно..".

И только спустя несколько месяцев я стал думать об этой статье на этот раз с горечью, стыдом и гневом. Тебя оскорбляет и публично унижает некий невежественный самодур, а потом от тебя же требует, чтобы ты перед ним извинился. Раскаяние стало давать свои обратные результаты. Я взялся за сатиру. Повесть "Стальная птица", пьеса "Порк Кабанос" аллегорически отразили издевательства над артистами зимой 63-го года. Так, собственно говоря, получалось почти всегда, или, точнее, очень часто. Дешевая практика выкручивания рук, вытягивания раскаяний, направленная, конечно, только к одной цели – сломать человека, оборачивалась бунтом. Вспомним примеры Анатолия Кузнецова, Анатолия Гладилина, Владимира Войновича, Эрнста Неизвестного, Владимира Максимова, Георгия Владимова... В принципе, развалу советской литературы больше всего способствовали те, кто старался придать ей железобетонную прочность, жрецы идеологического бегемота.

После мартовских событий прошло, почитай, два месяца. Разоблачительные и поучительные статьи стали появляться реже. "Новая волна", как говорится, "зализывала раны", встречаясь, обменивались новостями – у кого рассыпали набор книги, закрыли фильм, пьесу изъяли из репертуара, не допустили на выставку. И все-таки все продолжали острить, веселиться на последние гроши, петь песенки Окуджавы, никто не бросил писать, а некоторые даже пытались пробивать новые пьесы и сценарии.

В это время, помнится, Тарковский все пробивал свои "Страсти по Андрею". Три года ушло на сценарий (не на написание, а на пробивание, конечно), два года снимал и монтировал (сложнейший огромный фильм) и три года еще потом убеждал начальство, что это не антисоветчина, вырезал куски, перемонтировал, переозвучивал, впихивал какие-то неорганические тексты, пока не разрешили. Итого восемь лет. Феллини за это время снял четыре фильма, ну, а Антониони добрый десяток. Очень характерный при-

мер, показывающий, как замечательно наша страна по Ленинскому завету использует свои таланты.

Вспоминается сейчас, как иногда в московских спорах всплывало вдруг такое престраннейшее оправдание вождей: ну, что вы от них хотите, они же все из крестьян, настоящие мужики... Мужик, однако, всегда отличался хозяйственностью, собирательностью. Вышвыривание, коверканье, ломанье для него не характерны. Приходится предположить — или это самые плохие из мужиков или не мужики вовсе, что вернее.

Итак, взбаламученная лужа начала уже успокаиваться, как вдруг — новый кирпич: опять летят по стране правительственные телеграммы с красным околышком. Новое приглашение на пироги к Никите Сергеевичу, на этот раз не в Кремль, а в Дом приемов.

На самых высоких холмах Москвы напротив территории киностудии "Мосфильм" располагается за огромным забором конгломерат правительственных дворцов, окруженных парком. В народе это называется колхоз "Заветы Ильича". Там, говорят, самый чистый в Москве воздух и вообще, как в песне Геннадия Шпаликова пелось: "Там трава немятая, дышится легко, там конфеты мятные, птичье молоко"... Там, среди дворцов, был и так называемый Дом приемов, где уже в декабре имел место основательный идеологический ужин, и вот ... опять приглашают...

В толпе приглашенных у ворот КП преобладали почему-то кинематографисты, народ более просвещенный, более западный, чем писательская братия. Чем угощать сегодня будут, спрашивали друг у друга. Говорят, что хотят показать нам кино. Какое кино, ребята? Непременно очень хорошее выдающееся кино.

Кино это называлось "Русское чудо", историческая документальная лента о торжестве марксизма в России, произведение супругов Торндайков. Авторы присутствовали — шустрая гедееровка Анели и крепыш гедееровец Андре. Явилось опять все Политбюро, то есть Президиум или как там тогда это учреждение называлось. Наш Никита Сергеевич был сумрачен. Красавец Леонид Ильич как всегда горделиво поводил плечами. Я подумал: обстановка уже почти семейная.

Забавный штрих. На второй день этой встречи (а она тоже проходила в два приема), когда у ворот я стал вытаскивать свой паспорт, чекист сказал, даже не взглянув на него: "Проходите, товарищ Аксенов!" Дескать, не нужна нам ваша паршивая бумажка, и без нее вас достаточно изучили. Смешанные чувства, признаюсь, посетили меня в тот момент.

Итак, фильм начинается, и что же мы видим на экране, ради чего собрано почтенное собрание? Россия была темной варварской страной, пока не озарил ее немецкий научный гений. Император купался в Царскосельском пруду, облаченный в полосатый купальный костюм, такому же безобразию предавалась свита, двор и генералы. Мужик, похожий на неандертальского человека, пахал корявой сохой свою глупую землю, ходил в лаптях и тупо голодал. Аристократия жрала, это было основное дело русской аристократии — как следует пожрать. Гуси, осетры, заливные поросята. Бездарные генералы проигрывали войны и тоже жрали. Ра-

бочие-ткачи, эти уже были похожи на кроманьонцев, подвергались безжалостной эксплуатации. Русские купчины жрали ложками икру, хлестали шампанское и били зеркала в бардаках.

И вот забрезжил над ублюдочной страной рейнский гений. На экране появляется косматое облако нового пророка, внутри лицо Карла Маркса, рядом первый помощник Фриц Энегельс. Процесс сочинения основополагающего труда. Сочинен! Дас Капитал, дас капитал, дас капитал!

И вот начинается русское чудо. В невежественной, темной стране появляются талантливые ученики научного пророка – Владимир Ильич Ульянов-Ленин и его ближайший друг и сподвижник Никита Сергеевич Хрущев. Вдохновленные новым учением, они устраивают революцию, прогоняют царя, а потом и вообще всех эксплуататоров, внедряют в голую русскую почву великое рейнское учение, и вот, товарищи, плоды! Ну кто бы мог подумать – тупые крестьяне стали отменными пограничниками и физкультурниками, брюхатые бабы превратились в звезд балета, зашумели по необозримой стране щедрые урожаи, горделиво поехали комбайны, прилавки ломятся, валятся одна за другой пылающие штуки проката, поднимаются корпуса комфортабельных жилищ. Троцкого в нашей истории не было, не было и Сталина, вместо него были отдельные ошибки времен культа личности, но вот ошибки исправлены, и – в космос, в космос, дорогие товарищи! Заря космической эры! Оплодотворенная щедрым гением страна снова впереди человечества!

Мы сидели в последнем ряду с одним режиссером и переглядывались – вот дает ГДР! Значит, не было у нас до марксистской революции ни философской, ни религиозной мысли, не было ни Пушкина, ни Толстого, ни Достоевского, не было храбрых офицеров, ни замечательных красавиц, не был построен потрясающий Петербург и Великая Транссибирская железная дорога, не строил Сикорский первые в мире многомоторные бомбардировщики, не плавали по морям русские эскадры, не было у нас многопартийной Государственной Думы, юридической системы и независимой журналистики...

Когда на второй день эта бездарная кино-тягомотина кончилась, началось театральное представление с Генеральным секретарем в главной роли. Никита Сергеевич сказал, что никогда еще в своей жизни он не видел лучшего фильма. Он благодарит кинематографистов Германской Демократической Республики за высокохудожественное произведение, прославляющее марксистско-ленинское учение, великую коммунистическую партию, нашу героическую родину и советский народ. Президиум ЦК КПСС и советское правительство самым высоким образом оценивают труд товарищей Торндайков (произношение фамилии не поддается описанию) и поздравляют их с Указом Президиума Верховного Совета СССР о награждении их (обоих) званиями Героев Социалистического Труда с вручением золотой медали и ордена Ленина. Анели всплеснула руками.

Вручение состоялось тут же, прямо на месте. Брежнев, который тогда занимался именно наградами, вынул откуда-то ор-

дена, приколол их награжденным, где полагается. Груди двух немцев засияли. Затем началось целование. Сначала поцеловал Хрущев, потом Брежнев, больше вроде бы, никому целовать не полагалось, однако присутствующий на церемонии старенький Климент Ефремович Ворошилов, который всю жизнь целовал награжденных, и в этот раз решил, что с него поцелуй причитается, умудрился как-то протиснуться к Анели, потянул ее за плечо. Марксистка изумленно оглянулась, отшатнулась, но первый красный офицер не растерялся и влепил ей отменнейший поцелуй.

Все это происходило на глазах не менее, чем трех сотен вполне серьезных, взрослых и неглупых людей. Собственно говоря, для этих людей комедия и предназначалась.

– Видишь, какой перед нашим носом помахали колбасой, – сказал мне мой сосед. – Вот, мол, вам урок, дармоеды. Сами не можете снять хорошего кино, приходится немцев награждать

Никита Сергеевич вышел в просцениум и начал свою очередную импровизационную речь. Надо отдать ему должное – не любил говорить по бумажке, штампованной идеологической абракадаброй. Хоть и тоже вздор все время нес, но все-таки своими словами, все-таки иногда народная фигура в нем преобладала над аппаратчиком. Попробую воспроизвести, хотя бы в малой степени, этот монолог. Кроме свидетельства, так сказать, времени, есть тут и эстетическое удовольствие.

– От всего сердца благодарим наших немецких товарищей за классовую солидарность в киноискусстве, – сказал Хрущев. – Вот у кого надо брать пример многим нашим киноработникам и прежде всего, таким, как Марлен Хуциев, с его незрелыми, а то и вредными идеями. Вот сейчас на Западе начали шуметь, что мы задавили нашу творческую интеллигенцию, а ведь это неверно, товарищи. Только заботой о вас самих продиктованы наши партийные призывы. Ведь мы, большевики... – тут Никита Сергеевич задумался, как бы подбирая метафору и поднял глаза с некоторой мечтательностью, – ведь мы, большевики... мы как... мы как... мы, как чайки, товарищи... да, как чайки! Ведь если к птенцу чайки, скажем, лиса подбирается... – зал застыл в напряжении – лиса, лиса подбирается к птенцу чайки, откуда лиса в море, неважно, главное, опасность... – тогда, – вскричал Генеральный, – все чайки с шумом поднимаются, поднимают тревогу, отгоняют коварную лису! Так и мы, большевики, поднимаем тревогу, когда империалисты подбираются к нашей художественной интеллигенции!

Ошеломленные гости, кто тайком, кто в открытую, переглядывались. Им, стало быть, предлагалось вообразить себя коллективным птенцом этих многомиллионных чаек.

– Вот мы награждаем сегодня наших дорогих товарищей Анели и Андре Торндайков за выдающийся вклад в сокровищницу мирового искусства, а как жалко-то, обидно-то, что никого своего нельзя наградить за аналогичное произведение, и опять приходится нападать на эту вашу, товарищ Хуциев, "Заставу Ильича".

Далее происходит почти то же самое, что и на кремлевской встрече 8-го марта, то, что в науке именуется "ошибочная иденти-

фикация". Заприметив в одном из передних рядов режиссера Георгия Данелию, Хрущев, видимо, благодаря восточной наружности, принимает его за злокозненного Марлена Хуциева и с этого момента обращается только к нему – и пальцем в него тычет, и мимика вся по его адресу, а Данелия только руками разводит – прервать вождя невозможно.

– Вот посмотрели мы первый раз этот фильм вместе с сыном Сережей. Сергей, ты здесь?

– Я здесь, папа! – ответил из глубины зала авиаконструктор Сергей Хрущев.

– Вот я ворчу, то есть просто прихожу в негодование из-за идейной незрелости, а Сергей мне возражает:

– Папа, ты не прав, в жизни есть такая молодежь, как Хуциев изобразил, я сам видел.

И тут я напустился на моего собственного сына:

– Уходи с глаз моих долой, не понимаешь ты хода истории! Сергей ушел в свою комнату, а утром мне говорит:

– Папа, я всю ночь не спал, думал о твоих словах и теперь понял, что ты был прав, а не я. Конечно, в жизни есть такая молодежь, как Хуциев изобразил, но не она определяет ход истории!

Вновь возникает пауза, в которой гостям как бы предлагается вообразить себя в роли младшего Хрущева.

– Никого мы давить и никого отсекать не собираемся, дорогие товарищи, из тех, что идут с нами, с партией, с народом. Партия заботится только о дальнейшем расцвете искусства, достойного нашей великой социалистической эпохи, советского искусства и искусства наших братских стран. Еще раз поаплодируем товарищам Торндайкам.

На этой ноте закончилась четвертая и последняя в зимне-весеннем сезоне встреча Хрущева с творческой интеллигенцией. Несмотря на то, что тон был явно примирительный, спедалированный и никого в этот раз не выволакивали на судилище, все снова расходились в неловком молчании. Очень многие из собравшихся уже понимали непристойный глум этой, так сказать, патроналии.

Кульминационным пиком всей этой славной идеологической кампании были, конечно, мартовские встречи в Кремле. Демонстрация "Русского чуда" прошла уже на спаде, и далее, в течение следующего года шел дальнейший спад, хотя временами на Старой площади, где размещаются здания Центрального комитета, снова начинали бить тамтамы, и главный жрец Ильичев поднимался на минарет.

Периодически в ЦК устраивались, так сказать, рабочие совещания творческих сил, очевидно, для закрепления достигнутых успехов. Снова съезжались из всех республик идеологические боссы, руководители радио, телевидения, печати. Для полноты абсурда предлагалось избрать почетный президиум в лице Президиума ЦК. Хрущев на этих совещаниях сам не появлялся, главным сидел Ильичев, сумрачный, серьезный.

Все это было обставлено на предельной, как говорится, "звериной серьезности", как важнейшее государственное дело, а напо-

минало настоящий балаган. Однажды рядом со мной в зале оказалась делегация какой-то среднеазиатской республики. Вся она дремала, посвистывая носами, источая сильный дух вчерашнего коньяка. Один из членов делегации, по идее, должен был записывать происходящее, но и он клевал носом. Иногда он вдруг вздрагивал, спрашивал меня: Кто на трибуне? Прокофьев. Композитор? Да-да. (Великого Прокофьева, однако, чаша сия миновала, скончался десять лет назад). А сейчас кто говорит? Хачатурян. Поэт? Он самый.

В перерыве обедали в столовой Центрального Комитета.

– Ты пробовал здешние сосиски? – спросил меня знакомый художник. – Они мне напомнили раннее детство. Только в раннем детстве я пробовал такие сосиски.

– Братцы, – сказал подходя один драматург,– я только что ел здешние сосиски, пахнуло детством.

– Цековские сосиски,– мечтательно проговорил композитор, держа на вилке надкусанное чудо, – как они отличаются от общих. Детство, раннее золотое детство...

Секретарь Союза художников страстно обличает упадочное модернистское искусство Запада.

– Американские апологеты абстрактного искусства на нашу критику отвечают лениво "уай нот", то есть "почему нет". А почему да? – спрашиваем мы. Они пожимают плечами и протаскивают свою эстетику и идеологию. У них круговая порука! Товарищи, мы еще недостаточно боремся с модернистами!

– Это кто же борется недостаточно? – с глухой угрозой спрашивает Ильичев. Секретарь застывает с открытым от неожиданности ртом, потом начинает бить себя в грудь.

– Это я недостаточно борюсь, Леонид Федорович! Я! Я! Это я сам себя имел в виду, а не кого-нибудь другого!

Восторг и упоение – да ведь это все для абсурдной и тотальной сатиры, все годится и в пьесу, и в прозу!

Между тем в скором времени упомянутая подхалимом "круговая порука модернистов", и в самом деле, одержала победу и не где-нибудь, а прямо под боком, в столице социалистического реализма – Москве. На международный Московский кинофестиваль приехал итальянец Федерико Феллини и привез только что законченную ленту "Восемь с половиной". Просмотры в Доме кино и в Доме литераторов потрясли московскую публику.

Великий фильм, – говорили всюду. Даже корифеи советского кино, семижды лауреты Сталинской премии, и те признали художественную мощь итальянца. Между тем давать Большой приз этой картине после только что прошедшей антимодернистской кампании было просто невозможно. Уж если этот фильм со всеми его вторыми и третьими планами, мистицизмом, сюрреализмом, насмешкой, эротикой, уж если этот фильм не модернизм, то что тогда модернизм. Ходили слухи, что в жюри фестиваля идет ожесточенная борьба, что ЦК давит на жюри в надежде заблокировать Феллини, что члены жюри вот как раз проявляют "круговую поруку" и угрожают бойкотом фестиваля, если "Восемь с поло-

виной" не получит главного приза.

Запомнился замечательный момент. За день или два до завершения фестиваля в Доме литераторов проходил третий просмотр "Восьми с половиной". Зал был переполнен, все что называется "балдели" от гениальных художеств. Едва только фильм кончился, в зале появился молодой режиссер Андрон Михалков и закричал, сложив руки рупором: "Гран при", "Гран при", Феллини получил "Гран при!" Началось невероятное ликование. Мы воспринимали победу Феллини, как свою собственную.

Через месяц после этого фестиваля в Ленинграде началось другое международное культурное событие – конгресс Европейского сообщества писателей на тему о судьбах современного романа. Съехались лучшие писатели Европы – Натали Саррот, Ален Роб-Грийе, Жан-Поль Сартр, Уильям Голдинг, Энгус Уилсон, Ганс Магнус Энценсбергер, Альберто Моравиа, Итало Кальвино... ЦК КПСС готовился к этому конгрессу, как к боевой операции, на совещаниях перед началом дискуссий в Ленинграде советских писателей призывали "дать отпор", "отбить атаку", "пресечь вылазки" и так далее. Страннейшая эта межеумочность была характерна для Никитского царства.

С одной стороны, на повестке дня "мирное сосуществование", значит, надо развивать всяческие контакты, а с другой стороны, ведь немыслимо же поступиться единственно верной марксистско-ленинской идеологией, поэтому надо на глотку брать, доказывать каждый день, каждый час, каждый миг свое превосходство. И вот таким образом они совершенно всерьез собирались выходить в современный мир со своими дремучими идеями.

Проводя кампанию поучений молодого искусства и молодой литературы, хрущевские аппаратчики так и не поняли, с кем имеют дело, кто такие эти новые люди шестидесятых годов и как с ними нужно разговаривать, и нужно ли разговаривать вообще. Завершающее событие кампании обернулось настоящим балаганом, к тому же и происходило оно частично в палатках посреди привольных подмосковных холмов. Речь идет о так называемом семинаре творческой молодежи Москвы на летней базе спортобщества "Труд" возле Подольска.

Участники семинара были разбиты на четыре отряда – писатели, кинематографисты, музыканты и художники. Все жили в палатках, а на дискуссии собирались в Доме культуры. Хозяевами семинара были комсомольцы из ЦК комсомола и Московского горкома. Утром полагалось всем строиться на "линейку". Командир семинара симпатичный такой комсомольский секретарь Юра командовал: "Семинар, смирно!" Участники, изнемогая от утреннего специфического юмора, валились при этих словах на траву. Юра и сам смеялся. Навязывать богемной, довольно расхристанной ораве комсомольско-молодежный задорчик тридцатых годов – ничего нелепей и придумать было нельзя. Бодрые песенки зари социализма оборачивались пародией. Вспоминая конформиста и придворного лизоблюда художника Серова, семинар голосил только что изобретенную песенку на мотив ком-

сомольского марша: "Когда страна нам прикажет стать Серовым, у нас Серовым становится любой"...

На семинаре, надо сказать, не все так уж плохо было задумано. Там была, например, спортивная программа. Четыре вида искусств соревновались друг с другом в четырех видах спорта – футболе, волейболе, баскетболе и пинг-понге. Трудно не похвалиться лишний раз: в финале по настольному теннису мы в паре с Гладилиным обыграли двух секретарей ЦК комсомола. Однако и здесь произошел курьез. Волейбольная сборная московской богемы выиграла матч у сборной Советского Союза... правда, у женской сборной, но все-таки...

Гвоздями программы были, однако, встречи с мастерами советского реализма. Ежедневно черные "волги" доставляли из Москвы выдающихся деятелей, которые по мысли организаторов, должны были наставлять "творческую молодежь" (между прочим, даже и в этом термине была определенная тупость – молодежь-то была, в основном, тридцатилетние люди), наставлять на путь истинный и, главное, показывать ей тлетворность западного буржуазного искусства, которому она по зелености своей слепо следует.

"Молодежь" в кавычках, с кривыми улыбками слушала "мастеров" в кавычках. Седовласый красавец Станислав Ростоцкий рассказывал о встречах с новыми кумирами артистической Москвы, с режиссерами Феллини и Антониони. Поверьте, братцы, убеждал он аудиторию, это просто посредственные люди. Мне не о чем было с ними разговаривать. На серьезные вопросы они просто не отвечали. Видно было, что это просто профаны в философском смысле. Ну, что вы смеетесь, братцы, ну почему вы мне не верите, а им верите?

Ближе к финалу подвезена была самая тяжелая артиллерия – писатель Симонов и комментатор "Правды" Юрий Жуков. Симонов, в основном, помалкивал, посасывая свою трубочку, Юрий же Жуков рассказывал о своей недавней поездке в Париж. Медлительность речи была как бы залогом достоверности. Он говорил о последних отвратительных порнографиях буржуазной культуры, о мазне абстракционистов, о томительном вздоре кинетических скульптур, об отсутствии мысли и чувства, о распаде культуры. У него в руках, между прочим, было вещественное доказательство – повесть какого-то новомодного французского авангардиста. Книжка состояла из плотных несброшюрованных страниц, и в предисловии было сказано, что перед каждым чтением произведение должно быть перетасовано, как колода карт. Вот до чего дошло, вот до чего докатились спекулянты модернистского искусства в своих попытках обмануть трудящиеся массы, отвлечь их от борьбы за свои права. Жуков показывал смешную симпатичную книжечку аудитории, голос его крепчал, в маленьких глазках зажигались огоньки вполне искренней антрацитной ненависти.

Почему-то именно это вещественное доказательство и пафос, с которым оно демонстрировалось, меня разозлили, и я решил от-

ветить молодчику. Нельзя допустить, подумал я, чтобы такая личность убедила хотя бы одного человека в зале. Я вышел и стал говорить об эксперименте и об игре. – Несброшюрованная книга, – сказал я, – не что иное ,как игра, и довольно остроумная. Без игры в искусстве воцаряется мертвящая скука. Неужели именно мертвящей скуки добивается товарищ Жуков? Как можно представлять западное искусство в виде смердящей помойки? Ведь кроме порнографических фильмов, которые смотрел в Париже товарищ Жуков, на Западе сейчас снимают такие великолепные режиссеры, как те же Антониони и Феллини, как Ингмар Бергман, Стенли Крамер, Куросава, там работают такие могучие мастера, как Пикассо, Шагал, Генри Мур, пишут музыку Стравинский и Бриттен, книги выпускают Сартр, Грэм Грин, Моравиа, Генрих Бель, Джон Стейнбек... Что касается несброшюрованности, то если разброшюровать книги многих наших живых классиков соцреализма, то результат получится тот же самый.

Зал засмеялся, а я поймал на себе взгляд Жукова, полный все той же вполне искренней антрацитной ненависти.

После собрания Симонов сказал:

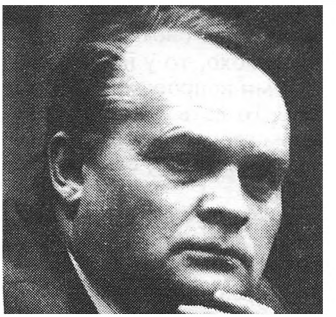
– Ну, что это вы, старик, так набросились на Жукова? Ведь это простой рабочий парень из Магнитогорска... Ничего не оставалось, как пожать плечами – хорош рабочий парень...

Семинар подходил к финалу, и финал оказался блестящим в своей балаганности. На заключительной линейке выступил Толя Гладилин. Он поблагодарил ЦК и горком комсомола за предоставленную блестящую возможность совместной работы четырех искусств. Как нас и призывали, сказал он, мы в течение этих дней в основном занимались поисками положительного героя нашего замечательного времени. Хочу обрадовать вас, товарищи, поиски завершились успехом. Положительный герой нами, писателями семинара, найден, и сейчас для того, чтобы продемонстрировать солидарность, мы преподнесем его делегации кинематографистов.

Рядом под деревом в это время спал один молодой поэтик, пьяненький, слабый и не полностью одетый. Мы подняли его на руки, пронесли через площадь линейки и торжественно преподнесли киношникам. Музыканты в этот момент заиграли на чем Бог послал бравурнейший диксиленд. Художники подняли издевательские плакаты. Все, включая и наших комсомольских вожаков, покатились от хохота.

На этой ноте и завершилась зима 63-го года, пора запугивания, нудных увещеваний и дурацких посулов, ибо вскоре и сам наш главный наставник получил от партии хороший урок и был заменен марксистом лучшей пробы – Л. И. Брежневым. Идеологический фарс вступал в другую, каменноугольную эру.

Вашингтон



АЛЬТЕРНАТИВЫ НЕТ

Беседа с главным редактором еженедельника «Аргументы и факты» Владиславом Старковым
Беседа с художником Дмитрием Плавинским
Беседа с главным режиссером театра «Эрмитаж» Михаилом Левитиным

Судя по тиражу, ваш еженедельник самый читаемый в Союзе. Чем вы это объясняете?

Несколькими факторами. Главный из них то, что я назвал бы "новым журнализмом". Мы выработали такой стиль подачи материалов и такую их содержательную сторону, которые соответствуют духу времени, причем не только в СССР, но и за его пределами. О последнем я могу говорить на том основании, что вот здесь, у нас в редакции, бывают многие известные западные журналисты, издатели и телекомпании, кто-то из них просит нас дать им интервью, кто-то – написать для них. Видимо, в средствах информации происходят серьезные изменения, эти средства переходят на какой-то новый качественный уровень. Примером этого может служить работа американской телекомпании CNN, которая практически круглосуточно дает очень лаконичную информацию, могущую заинтересовать человека в тот или иной момент. Конечно, мы не подражали CNN, хотя бы потому, что ничего о ней не знали, когда в нашем еженедельнике становились на примерно такой же путь. То есть в конце каждой недели мы даем людям уже проанализированную информацию по поводу всех событий, происшедших за последнее время. Иными словами, с точки зрения содержания "Аргументы и факты" всегда злободневны. И что, на мой взгляд, важно – мы по возможности излагаем все кратко.

Второй фактор заключается в нашем стремлении к созданию определенного типа журналиста. Если в других изданиях (и на Западе и у нас) журналист – это, как правило, аналитик, человек, который выражает обычно свою точку зрения, что, в общем-то, наверное, не так уж плохо, то у нас журналист-аналитик прячет свою сущность за теми вопросами, которые он задает тому или иному специалисту. То есть у нас журналист является как бы передаточным звеном между читателями и специалистом, причем специалистом, по возможности, самого высокого класса, самого высокого уровня.

И третий кит, на котором мы держимся, – это наш читатель. Мы получаем огромную почту – около пяти тысяч писем в день. Такого количества писем некоторые газеты и за год не получают. Подобная ситуация – результат нашей обратной связи с читателями. Мы любим читателя, наша газета заполнена материалами, которые должны действительно удовлетворить читательский интерес в той или иной области.

На Западе многие интересуются, чем закончился ваш конфликт с Горбачевым и чем его возникновение можно объяснить, тем более, что "Аргументы и факты" с самого начала активно поддерживали политику гласности и перестройки. Какова ситуация на сегодняшний день ?

Ну, что касается той конфронтации, это – прошлое. Взаимоотношения у нас нормальные. Мы лично, вообще-то, за исключением того случая, не общались. Я считаю , что просто Михаила Сергеевича спровоцировали на это дело, потому что до этого и он сам, и Раиса Максимовна высоко оценивали "Аргументы и факты". Помоему, это были игры аппарата, ибо я видел в руках Горбачева наш еженедельник с многочисленными пометками красным фламастером. Я не думаю, что он сидел с фламастером в руке и выискивал там какие-то, не устраивающие его строчки. Мое мнение подкрепляется и той аппаратной критикой по нашему адресу, которая развернулась в ближайшие после конфликта месяцы, критикой явно несостоятельной. Нас критиковали например, за то, что мы выступали против 6-ой статьи Конституции, за то, что Дудинцев в своем интервью сказал, что наша страна придет в конце концов к многопартийности, за то, что академик, историк Самсонов сказал в своем интервью, что Сталин не был великим полководцем... Сейчас подобная критика выглядит смешной и нелепой, сейчас наши критики , наверное, рады были бы отказаться от своих слов. Но, как говорится, из песни слова не выкинешь.

Так что на сегодня у нас с Горбачевым нет противоречий, собственно говоря, не было, в сущности, их и тогда. Дело заключалось, вероятно, в том, что мы какие-то вещи подмечали раньше, чем некоторые из представителей высшей власти. И что – естественно, так как мы опираемся на огромную почту, то есть на общественное мнение, которое мы чувствуем раньше, чем верха. Хотелось бы мне сказать и о том, что результатом укрепления наших позиций стал тот факт, что пятеро сотрудников ежене-

дельника стали народными депутатами РСФСР, а один – депутатом Моссовета. Мы теперь можем оглашать наши идеи уже с парламентской трибуны.

Беспокоит ли еженедельник цензура?

Практически нет. Да и вообще за все время существования "Аргументов и фактов" у нас конфликтов с цензурой было мало. Я думаю, что это объясняется нашими определенными журналистскими способностями. Мы обычно довольно осторожно протаскивали через цензуру те вещи, которые, будь они поданы широковещательно, например, через яркие заголовки, наверняка столкнулись бы с препятствиями. А теперь, в связи с переориентацией цензуры на охрану государственных тайн, какие вообще могут быть столкновения? Мы никаких тайн не знаем, и ведь в принципе журналист с тайнами незнаком. Тайны известны человеку, который беседует с журналистом и свои секретные данные ему выбалтывает. И пусть этот человек, скажем, министр какой-нибудь, за свою болтливость отвечает. Так, по-моему, решается дело во всем мире. Журналиста же не за что карать – ему-то неведомо, тайну открыл ему министр или нет. Логично предполагать, что министр или какой-либо высокопоставленный специалист тайны для публикации открывать не станет, во всяком случае, сказав лишнее, предупредит, что это, мол, не для печати.

Сейчас на Западе создается Фонд Гласности "Аргументов и фактов". Это означает, что у еженедельника есть трудности. Какого они характера?

Конечно, трудности у нас есть, и странно, если бы при общем экономическом кризисе, разразившемся в стране, их не было. Ныне у нас дефицитно все: мыло, стиральный порошок, мясо, молоко, масло... Нельзя назвать ни одного не дефицитного предмета. Если полгода назад, беседуя с западными журналистами, я говорил, что полки у нас в магазинах полупусты, то сейчас они просто пусты. Непосредственно нас касается дефицит, связанный с бумагой и полиграфическими мощностями. Я, правда, надеюсь, что президент и президентский совет найдут выход из экономического кризиса, у них сейчас есть власть для воплощения в жизнь своих идей, но на это потребуется время. А с бумагой нужно делать что-то уже теперь, иначе еженедельник придется лимитировать, сознательно снижать тираж. Сейчас он растет ежемесячно почти на сто тысяч. И этот рост возбуждает у нас совершенно противоположные чувства, чем те, которые должен возбуждать любой хороший бизнес. Мы приносим ежегодно очень хороший доход, примерно 85 миллионов рублей. Из них что-то уходит на бумагу, почту и т. д., а 35 миллионов составляют чистую прибыль. То есть мы – богатое издание. И если бы мировая общественность сумела нам помочь приобрести какую-то новую технику для печати (наша-то устаревшая), это было бы прекрасно.

Сейчас еженедельник печатается в пятидесяти семи городах Советского Союза, и мы хотели бы публиковать на своих страницах западную рекламу, то есть мы можем взаимно быть полезными друг другу. Ведь скоро у нас будет свободный рынок, и надо быть смелее для того, чтобы начать его осваивать, открывать эту дверь. И тот, кто раньше ее откроет, естественно, больше будет иметь. А тем, кто хочет на этот рынок попасть, тридцатитрехмиллионная реклама не помешает. А для тех же, кто сомневается по поводу этого рынка, я могу сказать, что не открыть его мы не можем, мы приперты историей к стене, мы или погибнем, или начнем развиваться как весь цивилизованный мир. Другого выхода у нас нет. Мы – слаборазвитая страна с армией сверхдержавы. Но по сути своей мы, – слаборазвитая страна. И эти ножницы – страшны, в том числе и для Запада. Что такое голый, голодный человек, вооруженный атомной бомбой?!

Он способен на все...

Да, он способен на все. Это-то и страшно. Потому-то другого выхода, чем резко изменить экономическую ситуацию, у нас нет.

Вы вошли в редколлегию будущей газеты "Русский курьер". Что вы от этой газеты ждете?

Ну, во-первых, я хочу сказать, что когда-то, во времена моей молодости, Василий Аксенов был моим кумиром. Он старше меня лет на десять, и мы зачитывались его произведениями. С Эрнстом Неизвестным я познакомился, когда он находился в очень большой опале. Я был в его мастерской на Сретенке, мы с ним имели долгую беседу. Может, он об этом уже не помнит, но я тогда вел дневник и зафиксировал каждое его слово. И сама по себе эта компания мне нравится. Я хочу сказать, что когда собираются такие силы, если они будут работать, то может получиться выдающееся издание. Я также считаю, что название найдено исключительно удачно. Если мы будем собираться хотя бы раз в полгода, то можно будет сделать многое. Ведь у нас, в общем-то, такие собрались творческие силы, равных которым, по-моему, не имела ни одна редколлегия мира.

Мои пожелания "Русскому курьеру" заключались бы в том, чтобы подача материала, сам материал с точки зрения формы, впитывал в себя новый журнализм, потому что он очень эффективен. Я просматриваю время от времени газету "Русская мысль", некоторые статьи в ней мне интересны, как профессионалу, но в основном ее же трудно читать. Мелкий шрифт, огромные многостраничные тексты... Это – в основном, интересно для безумно истосковавшихся по родине людей, которых уже почти нет, так как если человек живет в чужой стране тридцать-сорок лет, то у него, как правило, корни уже отмирают. Самая привлекательная для меня рубрика в "Русской мысли" – это русская музыка во всем мире. Где она звучит, где исполняется, какого числа, в каких залах – вот это интересно. Если и "Русский курьер" пойдет по пути

публикации больших, слишком интеллектуальных статей, дело заранее будет обречено на неудачу и тогда, как я сказал вчера в интервью, мне ничего не останется, как выйти из редколлегии, потому что я не могу участвовать, моя внутренняя конституция не позволяет мне участвовать в изданиях, где – сплошное словоблудие. Это может быть даже словоблудие высокого интеллектуального ранга, но это безжизненно, это маленький тираж, это интересует узкий круг людей. А "Курьер" тихоходный, поспешающий медленно за временем "Курьер" – разве это курьер? "Курьер" должен приносить вести, может, плохие, хорошие, дурные, но приносить быстро, в динамичной, лаконичной форме. Это должно быть такое издание – из России, о России и для России.

Я думаю, важно информировать русскую, а через нее и западную общественность, о том, что происходит в России, о негативном и позитивном.

Безусловно. У нас тут происходит столько каждый день всякого, что это всем интересно. Мы же чувствуем потребность западного читателя в точной информации, он хочет знать, что происходит у нас.

Я должен сказать откровенно, что никто кроме ,"АиФ", не сделал издание живым. У нас воспитана новая генерация журналистов, которые совершенно спокойно поступаются своими журналистскими амбициями и понимают, что наиболее важно информировать читателя. А читатель западный занят не менее, чем советский, даже более занят, так как там бизнес, там круговерть, там огромное число других изданий, которые ему все это преподнесут на блюдечке с голубой каемочкой. Это невозможно не учитывать.

Причем даже в литературной части газеты, по-моему, например, в публикуемых воспоминаниях или организуемых нами "круглых столах"?

Да, столкновения разных точек зрения дают объем. Если собираются пять историков и они, допустим, говорят о Троцком, с разных позиций, то это интересно. Они будут опровергать друг друга и будут говорить, что не так это было, а так. Это уже читателя привлечет, заставит докапываться до истины. Так должно быть и в мемуарах, то есть динамично. Если это скажем, мемуары Боннэр, у нее мо... очень аналитический, сжатый, и она не будет "распетюкивать". Она будет рассказывать языком, присущим ей, но точным по фактам, точным по аргументам. Это, кажется мне, важнейший принцип.

И последний вопрос. На Западе многие задаются вопросом, является ли нынешний курс на демократизацию страны и общества чем-то стабильным или это обратимый процесс.

Я считаю, что процессы, происходящие у нас, являются необратимыми, как сама история. Дело в том, что мы в своей истории последней, будем считать, семидесятилетней, уже имели все. Вот говорят, что возврат к диктатуре возможен, – а мы ведь и живем при диктатуре, к чему же возвращаться? У нас диктатура еще цветет пышным цветом, мы только лишь в этой нашей "стене берлинской" маленький проем пробили. Поэтому говорить о возврате к диктатуре бессмысленно. Важно то, что уже сам ход истории, сам поток событий так нарастает, что стена будет неизбежно снесена. Тут даже никакие стратегические ракеты не помогут. Кроме того, мы уже все больше и больше, в силу обстоятельств, связанных с развитием человечества, вынуждены в него интегрироваться. У нас с человечеством общая экология, которую мы вместе испоганили; у нас с человечеством общие духовные ценности, которые мы во многом потеряли... И в конце концов, ведь существует у народа здравый смысл, ему присущ инстинкт самосохранения, который никакими идеологическими клише не вытравить. Человек хочет любить, хочет питаться, хочет одеваться, хочет продолжать свой род – это все входит в его понятие о счастье и благополучии. Как это можно вытравить? Именно сейчас мы выходим, вырываемся из нашей скорлупы, темноты, отсталости к цивилизации. Это естественный, диалектический процесс. Поэтому нет альтернативы – могут быть оступления в ту или иную сторону, какие-то кратковременные повороты, но альтернативы, повторяю, нет. Нам еще, слава Богу, идет навстречу само время: консерваторы, махровые сталинисты , которые были воспитаны им, постепенно уходят, происходит естественная смена поколений, и через какие-то пять-десять лет эти люди станут прошлым. И должно же когда-то провидение над этой несчастной землей сыграть и хорошую шутку, а не только все плохие...

Взял интервью Александр Глезер
Москва, 7 апреля 1990 г.

Игорь САВЕЛЬЕВ

«БЫЛ СТРАШНЫЙ ХОЛОД»

(О жизни и смерти Б. Поплавского)

"...на смерть молодых писателей деньги находятся, на жизнь – нет."

В. Ходасевич

"Царства Монпарнасского царевич", – так Бориса Поплавского назвал Н. Оцуп. Что ж, не стал Поплавский "царем" в русской литературе того периода, не успел. Но не удалось этого, как, наверное, хотелось, и Сирину-Набокову. В творчестве Поплавского и Набокова выразилось противостояние двух диаметральных способов постижения жизненной сути, двух разных миросозерцаний: духовно-эмоционального и ментального. Если Борис Поплавский явился в литературный мир для постижения духовно-эмоциональной стороны человеческой жизни, опуская в ее кипящий раствор свою расцарапанную душу, то Набокову выпала судьба эстетствующего интеллектуала, который разыгрывал, часто вдохновенно, искрометные шахматные партии в прозе.

Не случайно уже в начале тридцатых годов писались статьи на тему "Поплавский и Набоков". Ибо в молодой литературе зарубежья это были, без сомнения, два самых ярких имени, два самых громких таланта, два полюса.

Как поэт, Набоков заметного следа не оставил, несмотря на отдельные удачи изощренной утонченности в его стихах. Для того, чтобы стать поэтом, не хватило ему присущих каждому настоящему поэту взлетов тихого или даже буйного восторга, или же страдания. Но не созерцания страданий других из уюта теплого кабинета в отражении полированных ногтей, а страдания мятущейся одинокой души в студеной "одиночке" трехмерного мира. Нет, не случайно была написана Набоковым рецензия на первую книгу стихов Бориса Поплавского "Флаги", единственную прижизненную книгу поэта. Не случайно в этой рецензии прозвучала раздраженная растерянность перед фейерверком красок, выплеснутых Поплавским на однотонное небо поэзии того времени. "...Вот звучит это, – ничего не поделаешь, – звучит – а ведь какая бессмыслица...", – разводит руками Набоков и дает "чистосердечный совет: "... не лучше ли Поплавскому попытать силы свои в области прозы?...". И неведомо было тогда, в 1931 году, Набокову, прокалывавшему мохнатые тела бабочек, что проза Поплавского уже существует, уже расправляет свои могучие крылья для полета в вечность. В то время уже был закончен первый роман Бориса Поплавского "Аполлон Безобразов". Проза эта настолько подлинная, что, читая ее, хочется после каждого абзаца перевести дыхание, унять волнение от нахлынувшего со страниц истинного большого чувства. Не знал еще Набоков за два десятилетия до появления прославившей его "Лолиты", что Поплавский напечатает рассказ "В горах" (глава из романа), где разыграется трагедия любви монаха Роберта к девочке-ребенку Терезе: не психологический конфликт вожделения и морали, а трагедия не состоявшейся физической любви к ребенку, трагедия, усугубленная духовным кризисом веры. Много десятилетий спустя, подводя итоги в своих мемуарах, Набоков напишет о Поплавском поэте: "I did not meet Poplavski who died young, a far violin among near balalaikas... His plangent tonalities I shall never forget, **nor shall I ever forgive myself the ill - tempered review in which I attacked him...**" (подчеркнуто мной, И. С.). Что же, можно на склоне дней, стоя на горе славы, позволить себе укорить собственное величие, что не заметил, мол, "скрипку" среди "балалаек", молодой был, горячий; сказать, что, мол, не забуду протяжные тональности и не прощу себе ту рецензию. Но ведь что интересно: и в рецензии, и в воспоминаниях Набоков цитирует одну и ту же строку из Поплавского "О, Морелла, усни, как ужасны орлиные жизни...". Но только в 1931 году это была "бессмыслица", а через десятилетия строка зазвучала "далекой скрипкой".

Нет, не случайна была рецензия Набокова. Если не сознательно, то интуицией опытного литературного шахматиста почувствовал Набоков на много ходов-лет вперед возможную судьбу, развитие Поплавского-поэта, еще даже не подозревая об огромном потенциале Поплавского-прозаика, не выдержал и "кинул камень". Ни для чего, просто так, от растерянности перед ворвавшейся океанским прибоем, экзотической красочностью новых чистых мелодий.

Жизнь Бориса Поплавского оказалась слишком недолгой. И литературная "дуэль", которую, видимо, предчувствовал Набоков, не состоялась, а вернее, была перенесена – перенесена больше, чем на полстолетия, когда и самого Набокова уже нет среди пешеходов на этой планете.

Борис Поплавский прожил чуть больше тридцати двух лет. Он умер в октябре 1935 года. Литературное наследство Б. Поплавского составили несколько сборников стихотворений, из которых только первый вышел при жизни автора. Остальные были изданы друзьями Поплавского посмертно. В 1936 году вышел сборник "Снежный час", изданный на деньги, вырученные от продажи библиотеки Б. Поплавского, составлявшей к тому времени около двух тысяч томов, и коллекции картин парижских художников, его знакомых, многие из которых стали уже известными. В том же году было объявлено, что два романа Б. Поплавского "Аполлон Безобразов и "Домой с небес" находятся "в печати". На издание романов денег, видимо, не хватило. Не опубликованы они отдельным изданием и до сих пор. Еще один сборник стихов был издан в Париже в 1938. Тогда же друзья поэта опубликовали книжку "Из дневников" (очень небольшую по объему), на которую откликнулся статьей Н. Бердяев. В 1965 году Николай Татищев – близкий друг Бориса Поплавского, хранитель его архива и, пожалуй, самый глубокий исследователь религиозно-мистических исканий писателя, издал еще один сборник стихотворений поэта "Дерижабль неизвестного направления".

С конца тридцатых годов и до наших дней о Поплавском не забывали. О нем писали в разные годы крупные представители русского литературного зарубежья. Изредка появлялись в "толстых" журналах отдельные стихи Б. Поплавского. В пятидесятые годы в журнале "Опыты" были напечатаны несколько глав, как указывал журнал, из романа "Аполлон Безобразов". В конце сороковых годов заинтересовался творчеством Б. Поплавского профессор С. Карлинский, который собрал в начале восьмидесятых годов все поэтические сборники Б. Поплавского в трехтомное издание. Ну и, конечно, почти каждая книга воспоминаний о литературном Париже двадцатых – тридцатых годов содержит те или иные сведения о поэте.

Совсем недавно, в прошлом году, пришло имя Бориса Поплавского и в Россию. Это случилось после выступлений в советской печати И. Одоевцевой и Н. Берберовой. В данных ими интервью они упоминали Б. Поплавского, как одного из самых талантливых русских поэтов довоенного Парижа.

О советских публикациях Б. Поплавского хочется сказать особо. С большой помпой было обставлено это событие в "Литературной России" в мае 1989 года. Появился крупный заголовок "Возвращение Бориса Поплавского". Но радость оказалась преждевременной, потому что статья В. Цыбина по всей видимости была сделана на скорую руку и содержала анекдотическую ошибку. Роман "Домой с небес" был назван "Долой с небес", что, понятно, меняет представление о содержании романа. Да и

подборка стихотворений в "Литературной России" была не совсем та, которая должна бы соответствовать первой публикации поэта на его родине. Дело исправил журнал "Октябрь", где Игорь Васильев добросовестно и осторожно отобрал несколько прекрасных стихотворений Б. Поплавского, и вступительная статья его изобиловала цитатами из публикаций авторитетных и знающих творчество Поплавского людей.

Непонятно только одно. В Москве живет, наверное, единственный настоящий специалист по Поплавскому в Советском Союзе, который уже много лет занимается творчеством этого талантливейшего писателя. Почему-то не нашлось места на страницах советской печати для действительно знающего человека – Александра Богословского, у которого, кстати сказать, как сообщает Л. Чертков ("Континент", № 47, 1986 г.), несколько лет тому назад "андроповские эстеты" изъяли архив материалов, связанных с жизнью и творчеством Бориса Поплавского. Судя по публикации Александром Богословским в декабре 1989 года в "Русской мысли" выдержек из дневников Поплавского, есть надежда, что архив вернули. Не хочется думать, что все те же "эстеты" правят литературный бал в России. "Эстеты" или не эстеты, но время возвращения Бориса Поплавского в русскую культуру пришло, и процесс этот уже необратим.

Смерть Бориса Поплавского в 1935 году вызвала большой резонанс в литературных кругах эмиграции. И не только потому, что стала вдруг очевидной для всех потеря большого поэта, многообещающего прозаика, философа, человека, которого многие в те времена считали духовным лидером целого литературно-художественного поколения. Но и потому еще, что смерть эта всколыхнула, обнажила трагедию поколения, которое впоследствии будет названо В. Варшавским – "незамеченным".

Через неделю после смерти Бориса Поплавского в парижской газете "Возрождение" появляется статья Владислава Ходасевича "О смерти Поплавского", в которой Ходасевич пишет: "Борис Поплавский умер случайно... И все-таки, если заглянуть хоть немного глубже, становится ясна ужасная внутренняя неслучайность этого несчастья... совсем неслучайно то, что оно вообще произошло в молодой литературной среде, в среде эмигрантского Монпарнаса. Чего-то в этом роде, какой-то вообще катастрофы, не только можно, но и нужно было ждать... Отсутствие веры в жизнь, в себя, в самое творчество (и не только в это) лишь отчасти составляет собственную вину молодежи. В не меньшей, а может быть, и в еще большей степени на путь безверия и отчаяния толкают ее силы внешние, лежащие за пределами Монпарнаса. Я разумею то поразительное равнодушие, которое проявляет эмиграция к своей молодой словесности...".

Этой статьей Ходасевич открыто обвинил старшее поколение литературной эмиграции, поколение "отцов", в отсутствии внимания и интереса к проблемам "детей", которые, как говорит Ходасевич", пытались делать "не вчерашний, а нынешний день русской литературы". Не винит Ходасевич литературную молодежь за отсутствие жизнерадостности, за упаднические наст-

роения и мотивы беспросветности, отчаяния в творчестве многих из них, понимая, что жили и работали они не просто в ситуации материальных затруднений, а в полной нищете, которая "деформирует и самое творчество", в нищете, которая усугублялась к тому же еще недостатком и читателей, и издателя.

Велико было искушение для Ходасевича расценить смерть Б. Поплавского как самоубийство, и Ходасевич поддался этому искушению, чтобы еще больше драматизировать факт ухода самого яркого молодого поэта русского Монпарнаса из жизни, представив его смерть как предупреждение-предостережение общественности. "Если... последуют еще жертвы, то кто будет за них отвечать?", – так заканчивает свою статью В. Ходасевич.

Да, смерть Бориса Поплавского породила много слухов и домыслов, которые в последующие десятилетия в мемуарной литературе обрастали дополнительными деталями, часто надуманными, обволакивая и смерть и жизнь Поплавского тайной и загадочностью. Ведь и Ходасевич, ссылаясь на "некоторых друзей покойного, хорошо осведомленных в его жизни и **настроениях** (подчеркнуто мной – И. С.)", говорит, что может быть Поплавский умер "по своей воле".

Смерть всегда загадочна, трагична, всегда не вовремя, кроме, может быть, тех редких циничных ситуаций, когда есть "дядя", который "самых честных правил". В случае Поплавского не так уж трудно понять, откуда взялась много раз повторяемая легенда о его самоубийстве. Среди парижской литературной молодежи Борис Поплавский занимал особое место, как поэт-новатор, как поэт-сюрреалист. Адамович писал о нем в 1953 году: "Пожалуй, один только Борис Поплавский – человек необыкновенно даровитый, русский Рембо, лишь "просиявший и погасший", не успевший сделать и сотой доли того, на что был способен – пожалуй, только Поплавский озабочен был, как говорится, "исканием новых путей"...". Вот это "искание новых путей", сюрреалистическая образность его поэзии, наполненная отчаянием, обреченностью, смертью, – все это создавало внешнее впечатление упадничества, желания ухода из жизни.

Но в случае Поплавского это был поиск и желание ухода не **из жизни**, а скорее **от жизни**, от ее грубости и злобы. Известны были на Монпарнасе и религиозно-мистические искания Поплавского, в которых постоянно звучали эсхатологические настроения, но опять же феномен смерти интересовал Поплавского в его мистическом, метафизическом смысле, а не как факт физического исчезновения тела. Поплавский, как всякий истинный поэт, был обречен на понимание одиночества человеческой души, ее вечное стремление к воссоединению. Николай Татищев приводит такую запись Поплавского на полях книги: "Человек настолько хитер, что единственные два вида своего настоящего страдания, страдания от разлуки с человеком и с Богом, сумел превратить в два рода тончайшего интеллектуального самоистязания: Поэзию и Религию". Поэзия и Религия для Поплавского были "две богини, в кого я влюблен". Поэтому в жизни его "был страшный холод",

холод одиночества, холод разлуки и с Богом, и с таким близким, не способным перешагнуть пропасть двух-трех метров дождя, Человеком.

Слились в сознании современников Б. Поплавского две судьбы его и две его смерти – поэта и человека. В уходе из жизни поэта есть мистическая загадка, смерть же человека очень часто менее поэтична и загадочна. Что же случилось с Борисом Поплавским?

Итак, перелистаем старые газеты. В парижской газете "Последние Новости" за 10 октября 1935 г. появляется материал под названием "Трагическая смерть поэта Б. Поплавского", и подписанный "А. С-хъ" (А. Седых). Автор пишет: "Из расследования, произведенного нами на месте драмы, выясняются следующие обстоятельства". Дальше говорится, что поэт Б. Поплавский вел "странный образ жизни", проводя целые дни в библиотеке св. Женевьевы за чтением книг религиозно-философского содержания, а вечером появлялся на Монпарнасе, где в маленьких кафе собирались представители русско-французской богемы.

Возникает вопрос: почему в газетном репортаже образ жизни Поплавского был назван "странным". Что, в конце концов, странного в том, что человек просиживает целые дни в библиотеке, и почему бы ему не придти встретиться с друзьями вечером, даже если они собираются в маленьких кафе, и даже если это так называемая богема? Странным, видимо, было другое. Поплавский был, вероятно, единственным из молодых литераторов парижской эмиграции, кто отказался, причем отказался сознательно, от "зарабатывания хлеба в поте лица", вернее, не "хлеба", а, скажем, пусть минимального комфорта. Он предпочел кое-как сводить концы с концами, вести абсолютно нищенский образ жизни и продолжать то, что он считал главной своей работой – литературный труд. Вот этот отказ от "реальной" жизни, нежелание жить как все и послужило, видимо, поводом к названию его образа жизни "странным".

На Монпарнасе Б. Поплавский познакомился с неким С. Ярко, который будто бы называл себя "князем Багратионом". Во вторник (8 октября 1935 г.) около 5 часов дня Поплавский привел Ярко к себе в маленькую квартирку, где он жил с родителями. Поскольку Б. Поплавский часто приводил своих бездомных приятелей, родители не возражали, тем более, что по соседству пустовала комната, дверь в которую не была заперта. Туда и отвел Поплавский своего приятеля, подарил ему при этом книгу своих стихов с надписью: "Князю Багратиону, на память о нашей встрече на аренах Лютеции. От автора".

Заметим: мало вероятно, чтобы человек, думая покончить жизнь самоубийством, подписал бы свою книгу "на память". Но об этом потом, Вернемся же к репортажу А. С–хъ. Дальше он сообщает, что, устроив приятеля, Б. Поплавский вернулся к матери и, пожаловавшись на усталость, лег спать. Однако сон был тревожный, Поплавский метался во сне и хрипел. Обеспокоенная мать, приходившая со второго этажа из своей спальни

проведать сына "...со страхом заметила, что глаза его при этом раскрыты и видны только белки. Попытка разбудить сына успехом не увенчалась". Что делает мать? Понимая, что происходит что-то неладное, она вызывает "знакомого врача".

Обратим внимание на факт вызова именно "знакомого врача". Причин этому может быть несколько. Ну, во-первых, семья Поплавских жила в крайней бедности, как потом выяснилось, даже хоронить сына было не на что. Хоронили Б. Поплавского на пожертвования друзей и почитателей талантливого поэта, что вызвало в последствии много горьких сожалений типа: если бы у Поплавского при жизни была хоть половина тех денег, собранных на похороны, то он бы, может быть, остался жив. Что сказать, мы все "крепки задним умом". Есть и другой мотив для вызова врача **знакомого**. Мать догадывалась, не могла не догадываться, что происходило с ее сыном. Ведь старшая сестра Бориса, декадентская поэтесса Наталья Поплавская, известная в Москве еще до революции (книга ее "Стихи зеленой дамы" вышла в Москве в 1917 году), прошла большую "школу" полетов в облаках дурмана. Под ее влиянием, кстати, и начался интерес Бориса к поэзии.

Итак, знакомый врач делает впрыскивание камфары и распоряжается немедленно вызвать автомобиль скорой помощи. Скорая помощь приезжает, но Б. Поплавский, пришедший к тому времени в себя, наотрез отказался от услуг официального здравоохранения, ибо выяснилась бы причина "недомогания". А все мы знаем, как легко попасть в картотеки любых органов, пусть и медицинских, гораздо труднее из них выбраться.

Санитары не настаивали, и скорая помощь уезжает. Так руками Страха была сотворена судьба, открывшая последнюю дверь, уводящую из лабиринта дней. Поплавский остается с матерью, признается, что нанюхался героина, успокаивает ее, что это был "просто опыт", **говорит с ней о своих литературных планах** (подчеркнуто мной – И. С.), просит прочесть недавно законченный роман ("Домой с небес"). Около восьми часов вечера Борис пожаловался на усталость и собирается ложиться спать. Ненадолго он выходит на террассу, где в пустой комнате он оставил своего приятеля (запомним эту деталь! видимо, в этот последний выход и была принята "последняя капля", переполнившая чашу). Возвращается, пошатываясь, и тут же ложится на свой диван, предупредив мать: "Только ты меня, пожалуйста, больше не буди. Если я буду храпеть – не обращай внимания".

Могла ли мать не обращать внимания? Конечно не могла. Но что оставалось делать замороченной нищетой и всесильным страхом будущего женщине. Что же произошло? Цитирую: "В течение ночи г-жа Поплавская три раза спускалась вниз. Сын храпел во сне, метался. Не желая тревожить его, г-жа Поплавская не зажигала электричества. В 5 часов утра она спустилась снова. Борис Поплавский лежал скорчившись, на боку. На губах выступила кровавая пена. Он был мертв."

Вот такова фактическая сторона смерти Бориса Поплавского. После того, как вызвали врача и дали знать в полицию, вспомнили

о С. Ярко. Он был еще жив, но без сознания. Его доставили в больницу, где он и скончался через несколько часов, не приходя в себя. В кармане у Ярко нашли два пакетика с героином.

Не исключавшаяся в начале расследования, версия о двойном самоубийстве была отвергнута полицейским комиссаром квартала Мэзон Бланш, потому что на основании собранных данных стало ясно, что молодые люди стали жертвой наркотика в слишком большой дозе. Возможно, что к наркотику, купленному на Монпарнасе у темных перекупщиков, был примешан какой-нибудь яд".

На следующий день, то есть 11 октября, под той же подписью вышел дополнительный материал, где говорилось, что официальное следствие по расследованию смерти пришло к заключению, что это был "...несчастный случай, вызванный отравлением героином". Сообщалось также, что было установлено, кто снабжал С. Ярко наркотиками.

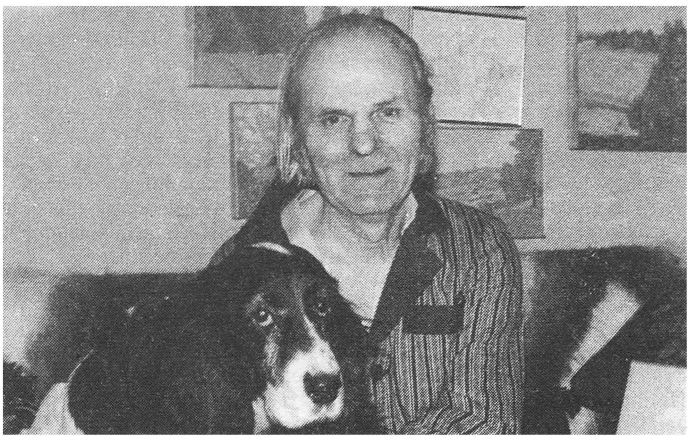
Менее расторопный сотрудник другой парижской газеты "Возрождение" в материале, опубликованном 10 октября, повторяя, хоть и туманно, общую канву случившегося, заменяет героин на морфий и заявляет, что "...молодые люди покончили жизнь самоубийством..." Хотя дальше пишет, что "...Родители покойного поэта утверждают, что смерть его – несчастный случай, а не самоубийство. В последние дни он был в прекрасном настроении, полон всяческих планов на ближайшее будущее". На следующий день, 11 октября, газета "Возрождение" уже отвергает версию самоубийства.

В целом, картина произошедшего ясна. Понятно, что это не было самоубийство, по крайней мере, со стороны Бориса Поплавского. Разговор с матерью за несколько часов до смерти, подготовленная книга стихов для печати, незаконченная статья на столе – все это и многое другое говорит, что не было у него таких "далеко идущих" планов. Другое дело Ярко. Через несколько дней после смерти Ярко, его подружка обнародовала письмо к ней, в котором говорилось, что Ярко собирался покончить жизнь самоубийством, но боялся это сделать в одиночку и решил прихватить с собой кого-нибудь. Да и мать Ярко в интервью вспомнила, что получила от сына письмо, в котором содержалось признание, что он стал наркоманом и собирался покончить с собой. На письмо мать внимания не обратила. Возможно, что дошедший до края Ярко не решился прыгать в бездну один. Возможно. Тем более, что, как сообщила мать, его уже однажды спасли после неудачной попытки самоубийства. Пусть все именно так и было. Но ведь был "знакомый врач" в момент кризиса Б. Поплавского, приезжала скорая помощь. Приезжала и уехала. Почему отказался Поплавский поехать в больницу? Почему мать не настояла на том, чтобы сын ее поехал в больницу? Потому что страх за жизнь сына шел в обнимку с надеждой "может, действительно, как он говорит, отоспится, отойдет". Но был и другой страх без надежды: а что если власти узнают причину отравления? А ведь они узнают. И что тогда?

Вот на эту сторону событий из всех пишущих о смерти Бориса Поплавского обратил внимание только Илья Зданевич в статье, написанной, видимо, сразу после смерти поэта. Это легко установить, потому что он пишет: "Хождение Поплавского в эмиграцию кончилось его смертью. Когда, вот уже четырнадцать лет тому назад..." Поплавский попал в Париж в 1921 году, то есть за четырнадцать лет до смерти. Статья Зданевича при его жизни не была опубликована, она была напечатана в журнале "Синтаксис" только в 1986 году с предисловием Е. Эткинда. Вот что пишет Зданевич о последнем вечере в жизни Б. Поплавского: "Когда... Поплавского вздумали, было, отправить в лечебницу, он вознегодовал: случай станет известным полиции и его, несомненно, за это лишат драгоценного пособия. Он, мол, и так проспится...".

О каком "драгоценном пособии" идет речь? Дело в том, что Борис Поплавский получал небольшое пособие от Синдиката Французских художников, членом которого он состоял. Пособие было мизерное – 7 франков в день, из которых он умудрялся три отдавать еще менее имущим приятелям. Деньги эти позволяли Поплавскому хоть как-то влачить свое существование и заниматься единственным для него важным делом – писать. А писал он не только стихи и прозу, после него остался большой труд по логике, который, хочется надеяться, когда-нибудь будет опубликован.

Загадочного в смерти Бориса Поплавского оказалось мало. Просто не заметили многие его современники, ослепленные мистической аурой судьбы Поэта, другой трагедии, трагедии человека, нищего эмигранта, смерть которого стоила не мистические, а такие земные – семь франков.



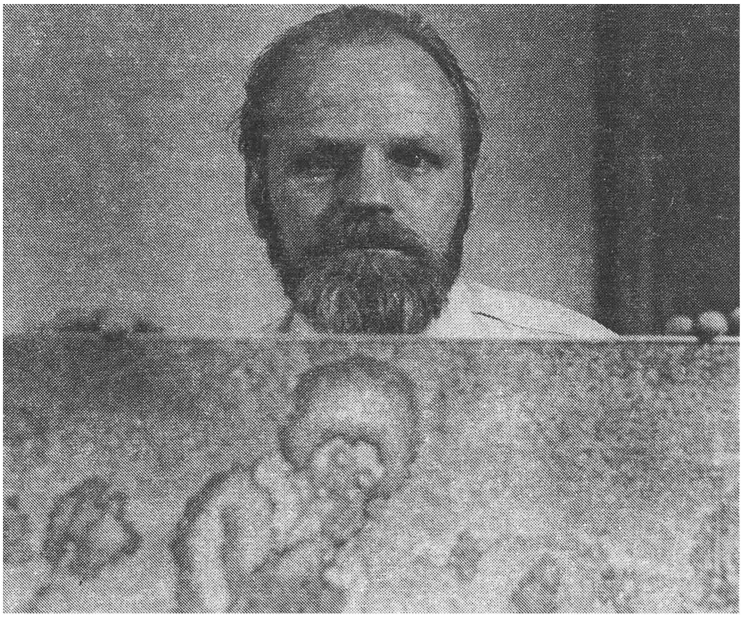
АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВИЧ ХАРИТОНОВ

"Художник, нарисуй меня
на этом сереньком заборе", –
так я сказал ему, и он
весь улыбнулся мне невольно...
"Я нарисую прежде звон
вон той потертой колокольни!"

"Художник, нарисуй себя –
фигурку старого Арбата", –
так я сказал ему. В ответ
он улыбнулся мне навстречу:
"Я нарисую прежде – свет,
пока его не выпил вечер..."

Г.Горбовский
(Из стихотворения, посвященного
Саше Харитонову "Художник рисовал Москву")

Александр Васильевич Харитонов родился в мае 1931 года на Плющихе в Москве. Помнит себя с трехлетнего возраста сидящим под столом и рисующим картину. Самое светлое воспоминание детства – бабушка, покупающая внуку краски, рассказывающая ему сказки и водящая по церквям, где можно было часами рассматривать фрески, иконы, слушать церковное пение.



В годы войны девятилетний Саша работал пастухом в колхозе, километров двести от Москвы. За отличную работу он был награжден первым в своей жизни костюмом.

После войны – учеба в Московской городской детской художественной школе, где он считался одним из самых одаренных учеников. Школу пришлось бросить из-за тяжелого материального положения в семье. Но занятия живописью Саша не оставил, занимался с различными художниками, в том числе с Г. Красильниковым, много читал. До сих пор поражает глубина и основательность знаний Александром Васильевичем как отечественной, так и мировой культуры. Своими учителями А. Харитонов считает художника А. Саврасова, писателей Ф. Достоевского и Н. Гоголя, философа П. Флоренского и композитора В. Моцарта.

С 1958 года работы Харитонова выставляются в нашей стране и за рубежом (во Франции, Швейцарии, Дании, ФРГ, США, Японии и т. д.). Его работы находятся в музеях и частных коллекциях Австрии, Франции, Италии, США, Японии, в Скандинавских странах, в странах Латинской Америки и т. д.

Картины Харитонова всегда полны тайны, глубокой гуманистической философии, символы которой обращены к высшим началам в человеке.

Для А. Харитонова пятидесятые-шестидесятые годы – это создание своего мира, сказок, легенд как в живописи, так и в графике, и постепенное углубление и переход в семидесятых-восьмидесятых годах в древнерусскую христианскую историю и культуру, а также создание совершенно новаторской концепции эмоционального пейзажного образа со своим, "харитоновским взглядом" удивительной психологической тональности, взглядом, основанным на тех же реалистически-романтических традициях, что и у его любимого художника А. К. Саврасова.

Иными словами, "душу" картин можно ощутить лишь при очень долгом общении с ними, и при этом кажется, что сама обогащаешься и очищаешься. Иначе говоря, творчество А. Харитонова формирует высокий нравственный идеал, напоминает нам о нашем высоком предназначении, о вечных ценностях нашего мира, о бессмертии души народа.

Александр Харитонов – художник необычный. Он одновременно и новатор, и традиционалист. При первой же встрече с его работами вместе с впечатлением несомненной новизны возникает ощущение чего-то уже знакомого и родного с детства. Традиционален он в своих духовных ориентирах, в подходе к проблемам красоты и добра, времени и вечности. А. Харитонов переживает их, несомненно, по-новому, с пафосом откровения. Он вырастает из истории так же естественно и одновременно чудесно, как дерево из корня.

Самое подходящее слово, в котором раскрывается его новаторство и традиционализм, – память, и прежде всего – память о глубинных корнях нашей культуры. Одно из произведений А. Харитонова называется "Память о древнерусском искусстве".

Память – это что-то личное, интимное и таинственное. Поэтому, в противовес современной гигантомании, работы А. Харитонова невелики по размеру, рассчитаны на близкое и тихое общение. И каждая из них – небольшой самоцвет, переливающийся сотнями красочных и смысловых оттенков. Сама техника, в которой работает художник, похожа на россыпь камней, на мерцающую мозаику из мелкой смальты. Мазки – крошечные и выпуклые – ложатся всегда предельно точно, сливаясь в удивительную и гармоничную картину. А сами миниатюрные полотна в свою очередь – в целую сюиту, сверкающую и радостную. Во всей системе художника чувствуется связь с традиционной средневековой картиной мира, с ее мудрым взаимопроникновением макрокосма и микрокосма, пронизанностью светом и приятием всего сущего. Это – живопись, которая всегда подсознательно ассоциируется с музыкой, с голосом и мелодией, в которой нация и один человек сливаются в первозданную модель.

По словам самого художника, живопись его так называемых фундаментальных (фантазийных) картин зиждется на трех китах: византийской и древнерусской иконописи, а также древнерусской церковной вышивке бисером и драгоценными камнями.

Свои наилучшие картины А. Харитонов называет "наивысшая реальность".

Кажущиеся почти нерукотворными работы А. Харитонова напоминают мне лучшие образцы старинной перегородчатой эмали

и дают ощущение праздничности жизни. "Без узорных финтифлюшек вокруг пустынной души", – как говорил А. Блок, они обладают именно той "высокой простотой", которая идет из глубин мифологии, народной поэзии и мудрости.

Александр Харитонов – самородок. Ему все от рождения, как говорили в старину, было дано Божьей милостью, и таким художникам нужно только не мешать.

Улыбка Харитонова, которого все не могут называть иначе, как Саша-Сашенька, моментально открывает чистоту, красоту и утонченность полной щедрости его души, которую не способны сокрушить никакие житейские невзгоды.

Александр Васильевич Харитонов со своим даром "воображения сердца" – поэт вечных ценностей, воспевающий память сердца не только в живописи и графике, но и в белых стихах тоже сказочного, мифологического характера.

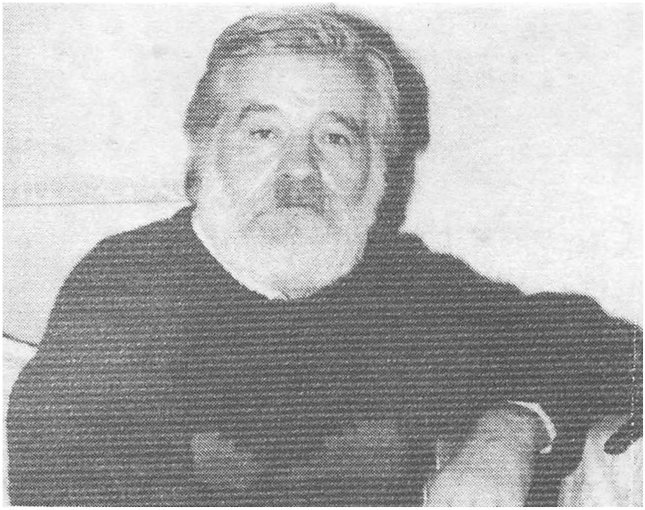
Что касается графики – это тончайшие, напоминающие иней на окне, узорные, как бы серебряные картины, наполненные философией любви ко всему прекрасному на земле, и прежде всего, к России, ее природе, истории, культуре, людям. По Владимиру Соловьеву, истинная, цельная красота может, очевидно, находиться только в идеальном мире самом, и А. В. Харитонов каждую минуту своей жизни отдает поискам идеальной красоты, гармонии и просветленности творческого духа.

Т. Соколова,
Москва, 1989 г.

Александр Харитонов. «В звездном небе три ангела и, кажется, еще четыре», х/м, 1989 г.

Александр Харитонов. «Сказка о царе Салтане», б/к, 1962 г.

Александр Харитонов. «Дама с бородавкой», х/м, 1973 г.



«СОЗДАНИЕ МУЗЕЯ ПРОСТО НЕОБХОДИМО»

Беседа с художником Дмитрием Плавинским

Начну с элементарного вопроса. Расскажи, как ты стал художником.

Рисовал я с детства. В 1951 году поступил на театральное отделение училища 1905 года, где учился под руководством Владимира Алексеевича Шестакова, в прошлом главного художника театра им. Мейерхольда. Ну, времена были тяжелые, сталинские. В 1953 году, как известно, Сталин, к счастью, умер. По существу, мне пришлось переучиваться заново. Учили нас в этом училище не тому, что мне было интересно. Живописи западной мы не знали. Знали только Третьяковку, да и то лишь до конца передвижничества. Мир искусства, тем более Врубель,– все это отсутствовало в экспозиции. В хрущевские годы Врубеля экспонировали, появился "Демон" и прочие его работы, а в Ленинской библиотеке начали выдавать на руки чуть ли не любую книгу, даже Фрейда. При Ленинке существовал музей книги. Там были роскошные монографии, можно было посмотреть Миро, Клее, Кандинского и других мастеров, с которыми мы совершенно не были знакомы. Там мы переучивались с помощью репродукций. Чуть позже открылся музей, где можно было в то время копировать работы с натуры, просто приходить с мольбертом, копировать Рембрандта,

Сезанна... Я много там занимался, искал разные пути. Потом я встретился с Кулаковым и Харитоновым, а на Международном фестивале студентов вообще все перезнакомились. Там я познакомился со Зверевым, Яковлевым, Ситниковым, со многими потом моими, ну, если не друзьями, то соратниками. Мы начали общаться. И в этот период, после 1957 года, начало довольно мучительно выкристаллизовываться мое миропонимание. Как-то я увидел обложку журнала ЮНЕСКО, на которой была изображена доисторическая рыба, отпечаток на камне, меня настолько поразила эта фотография, что я решил ее повторить в живописи. Так я сделал большую работу, которую затем приобрел Костаки.

Делишь ли ты свое творчество на какие-то периоды?

Какое-то деление есть. Ну, скажем, деление может быть чисто внешним. Я занимался в 1962-1963 годах абстрактной живописью. Не знаю, где она сейчас находится. Это были фактурные работы. Затем я перешел к предметной живописи. Неожиданно для себя сделал графическую книгу трав с натуры. Это очень точная работа, без всяких абстрактных вывертов, и вот после этой книги, в 1964 году, я перешел к предметной живописи, тоже – фактурной. Этот период длился до 1976 года, когда я сделал крест. Крест – это уже выходило за фактуру, так как это уже объемы какие-то, это уже не живопись, а объект. После этого у меня пропал интерес к фактуре, я начал строить лессировочные поверхности. Правда, иногда я возвращаюсь к фактурной живописи, но теперь фактура не имеет для меня принципиального значения, это всего лишь технический прием.

А какое значение имела для тебя фактура?

Не знаю. Это был чисто интуитивный ход. Мне тогда казалось, что именно таким путем я могу наиболее полно выразить себя. Но в конце концов фактура начала мне мешать своей неподвижностью. Ведь подготовишь фактуру, а потом ее уже не сдвинуть.

У тебя в тот период было много работ со славянскими текстами.

У меня целый период, если так можно сказать, церковно-славянский. Меня привлекала славянская полиаграфия. Я увлекался, например, шитьем плащаниц XVI века, которые представлены в Загорском музее в большом количестве и в лучших экземплярах. К ним я долго приглядывался. Потом этот период себя изжил. Я стал путешествовать, и на меня большое впечатление произвел Восток, Средняя Азия. Там я нашел для себя восточные темы. Это совпало с приходом к власти Хомейни. Весь мир жил этим. Когда я слушал радио, например, "Голос Америки", то приходил в ужас от происходящего, от этой новой трагедии. И как раз, повторяю, в это время я много путешествовал по Азии. Ну, и все, конечно, наложилось

друг на друга. Я сделал большую серию работ. Судя по всему, она до сих пор не закончена.

Мне бы хотелось перейти к другой теме. Как, по-твоему , нынешний период перестройки и гласности повлиял на русское искусство? Существуют разные точки зрения на этот счет, кое-кто считает, что это даже как-то вредно отразилось на молодом поколении.

Я тоже такого мнения придерживаюсь, ибо в период застоя существовала система подавления и жизни, и творчества. И, знаешь, это приносило свою пользу, то есть противостояние подавлению. Свобода же, точнее, своеволие, может принести порой и вред. Кстати, в 60-е годы, например, на мой взгляд, в русском искусстве появилось самое интересное, самое оригинальное.

Может быть дело не в свободе, а в том, что многие молодые художники, особенно московские, ударились теперь в коммерцию?

Безусловно, и это таит в себе большую опасность. Особенно для молодых, которым все досталось даром. Нам это доставалось с большим трудом. Каждый шаг грозил опасностью и физической, и какой угодно. А, пожалуйста, езжай по всему миру. Торгуй. На доллары. Здесь нужно быть крайне осторожным. Но они как-то об этом не думают.

Честно говоря, меня такое отношение к искусству очень огорчило, когда я с этим столкнулся в Москве. Конечно, художник должен продавать свои картины, но если это становится главным, то талант несомненно отомстит...

За сколько продал. Они сейчас только об этом и говорят. Они знают наперечет все западные галереи. Какая лучше. Какая хуже. В какой престижно выставляться, в какой непрестижно. В какой больше заработаешь, в какой меньше. О творчестве нет совершенно никаких разговоров. Искусство, которое в 60-е годы дышало духовным миром, превратилось просто в политический анекдот. Картины можно пересказать словами. Зачем их тогда писать?

Что ты думаешь о перспективах дальнейшего развития подлинного искусства? Есть ли в Москве художники, которые не поддались соблазну?

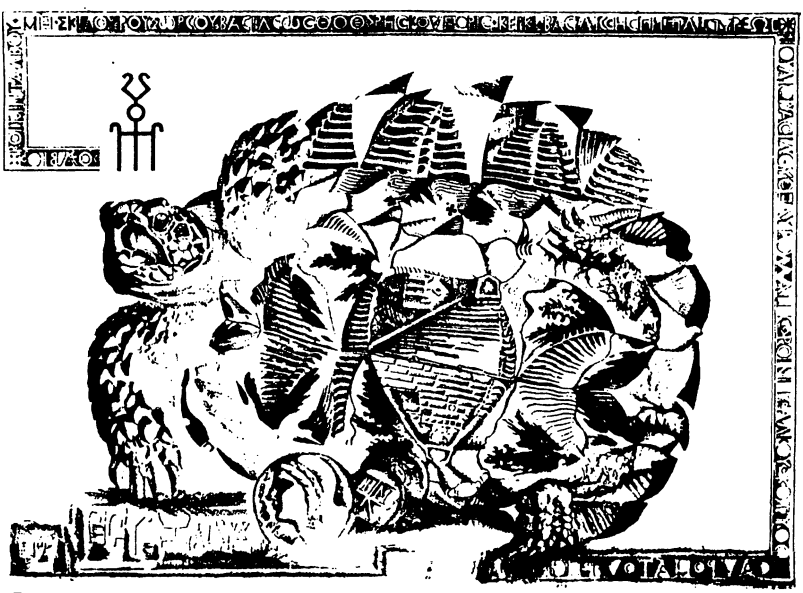
К сожалению, я плохо знаю молодых художников и их творчество. То, что мне знакомо, крайне неинтересно. К искусству это имеет отношение очень боковое. Здесь проходило много больших выставок. Сначала я бывал чуть ли не на каждой из них. Потом перестал ходить – неинтересно.

У меня есть план создания в Москве Музея нового русского искусства, в котором будут представлены работы , начиная с 1956

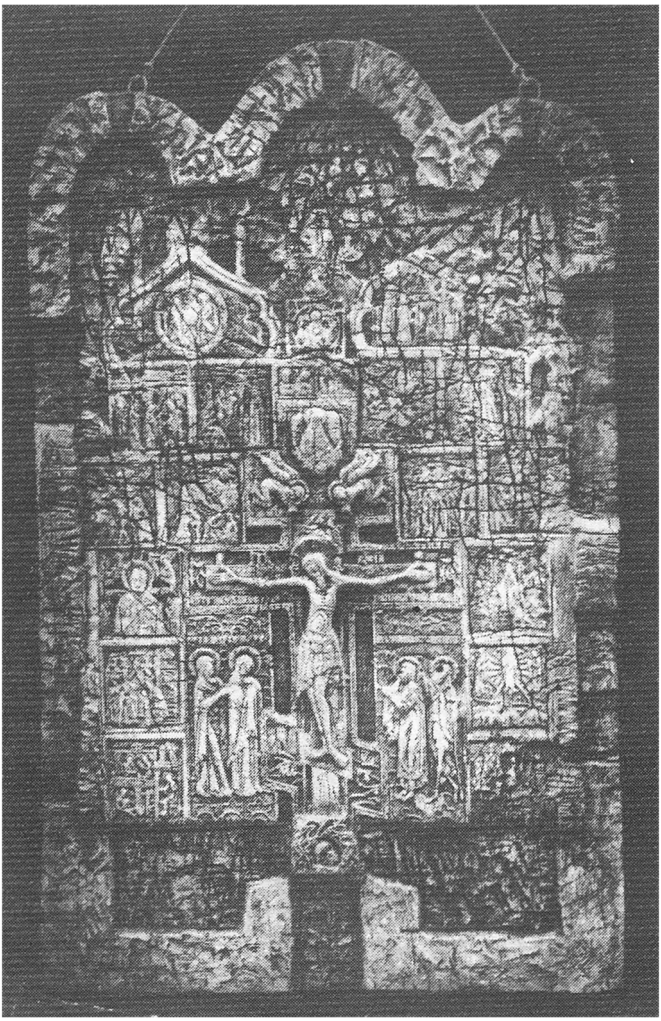
года по сегодняшний день. Что ты думаешь по этому поводу?

Создание музея просто необходимо. Нужно бороться с утечкой на Запад живописи. Мы запретов пережили очень много. Запрет можно обойти в конце концов. Найти ходы—выходы. Но это не решит проблему. Художники пойдут навстречу в ценах, если это действительно останется в России, в Музее. Вот у меня здесь картины и объекты, которые я не продаю. Но если будет создан Музей, о котором ты говоришь, я что-то даже ему подарю.

Взял интервью Александр Глезер
Москва, 17 декабря 1989 г.



Дмитрий Плавинский. «Черепаха», офорт, 1966 г.



Дмитрий Плавинский. «Иконостас», гипс/масло, 1967 г.

ФЕСТИВАЛЬ ОБЭРИУ

Беседа с главным режиссером театра «Эрмитаж» Михаилом Левитиным

Скажите, пожалуйста, насколько мне известно, у вас в конце апреля состоится Международный фестиваль обэриу: будут показывать спектакли по пьесам обэриутов, пройдет конференция, на которой будут прочитаны доклады о их творчестве. Чем объясняется, что конференцию проводит именно ваш театр?

Дело в том, что инициатива по организации фестиваля принадлежит полностью нашему театру. Много лет назад мы были как бы единственным полным собранием сочинений Даниила Хармса, потому что спектакль наш, вышедший в 1982 году , "Хармс, Чарм, Шардан и Школа Клоунов", по его произведениям, – проходил длительный и тяжелейший путь вхождения в репертуар Его запрещали страшно долго. Мне пришлось даже изобразить его детским спектаклем, убеждать в период репетиций, что я ставлю детскую пьесу. И только потом, когда он состоялся, его приняли и Каверин, и Шкловский, и люди двадцатых годов, и наши замечательные писатели Ахмадулина и Аксенов, кстати. Эти обэриутские произведения, произведения Хармса, стали достоянием Москвы. И с той поры, на протяжении шести или семи лет, насколько я знаю, уж в Москве точно, не выходило ни одного спектакля по обэриутам. Затем, то есть в наши дни, их стало много. Достаточно много. Но дело даже не в том, кто первый, хотя важно и это, а в том, что мышление театра плотно связано с обэриутским. Это таким таинственным и волшебным образом совпавшее понимание мира – я претендую на многое, но мне кажется, что это так – диалога, театрального действия и восприятия действительности обэриутов и нашего театра признается всеми нашими актерами и друзьями "Эрмитажа". Недавно в "Аргументах и фактах" была информация о Дне обэриутов, состоявшемся в Голландии. Я подумал: "Боже мой! Начинать так давно, заниматься обэриутами и не устроить фестиваль, посвященный им, в то время, когда этот фестиваль мог бы иметь место на любой сценической площадке, более или менее занятой поисками и памятью о нашей культуре 20-х годов, просто

невозможно". И мне кажется, справедливо, чтоб это было в том театре, который первый к Хармсу обратился.

Второй нашей премьерой по обэриутам стал "Вечер в сумасшедшем доме" по произведениям Александра Введенского, Николая Алейникова и Николая Заболоцкого. Я даже ввожу, о чем сказал недавно в интервью, новый жанр – "обэриу". Я думаю, что можно поставить Гоголя и написать "обэриу" вместо определения традиционного жанра. Я полагаю, что любой спектакль нашего театра можно обозначить жанровым понятием "обэриу". Вот что это такое...

Что это такое?

Это только кажущееся коллажным мировосприятие, когда связи обнаруживаются между самыми неожиданными и вроде бы не имеющими друг к другу отношения явлениями, событиями и фактами. Они сцеплены мировоззрением, мироощущением единым, и мир как бы разбивается на осколки, сознательно разбивается, для того, чтобы потом обнаружить различные связи между этими осколками. И как ни странно, этот самый пасьянс осколков, кажущаяся условность этих связей, на самом деле, в произведениях обэриутов и в лучших произведениях театра абсолютна. У Хармса даже есть такое произведение, которое называется "Связь". Им начинается наш спектакль. Если люди помнят монолог могильщика в шекспировском "Гамлете", где он говорит о том, какой путь проделывает червяк, попавшийся на крючок нищего, который ловит рыбу, и оказавшийся потом в желудке короля, и наоборот – король, который стал пищей червей, и потом червяк, попавший на крючок и так далее, и так далее, – вот эта парадоксальная связь. вихревая связь всего и вся – она лежит в основе творчества обэриутов и лежит в конструкции жанровой, которую можно определить словом "обэриу". Так несколько сумбурно я ответил на ваш вопрос.

В программе вашего фестиваля будут не только спектакли театра "Эрмитаж", но и других театров, в том числе и иностранных?

Да, но их оказалось очень мало. Когда мы начали искать, кто же ставил обэриутов на Западе удачно (главное, все-таки удачно) оказалось, что ставили много, так как обэриутами сейчас увлечен весь мир, они переведены на основные языки, однако удач – мало. Нам удалось добраться только до двух интересных спектаклей, причем лишь в Германии. В Западном Берлине это "Занпола театр", у них семь лет идет спектакль по Хармсу,и вообще это театр, пронизанный Хармсом. Принимают на работу они людей, как бы давая задание по произведениям Хармса, то есть люди, поступая в этот театр или в школу при театре, насколько я понял главного режиссера театра, играют Хармса. Второй театр, из Восточного Берлина, называется "Под крышей", они привезут свою новейшую постановку по Хармсу.

Пройдет у нас и международная конференция, если это вас интересует.

Естественно, интересует. Вам уже известны темы докладов?

Да. Сейчас у меня при себе, к сожалению, нет списка, но я думаю, что участники конференции – всё самое авторитетное, что есть у нас в стране и, может быть, в Европе, связанное с обэриутами.

На конференции будут выступать как бы официальные "хармсоведы", занимающиеся творчеством Хармса много лет, антиподы его и даже многие противники. Они все объединятся на конференции. Это Александров, Мейлах, Глотцев, будут молодые, очень интересные специалисты по Хармсу. Будут сыновья Заболоцкого и Алейникова. Приедет профессор Марцадули, очень много пишущий о 20-х годах и об обэриутах. Из Швейцарии приедет Жан-Филипп Жаккар, по-моему, чрезвычайно талантливый исследователь Хармса. Всего будет около 14-15 крупных докладов, причем не только связанных с театром. Будут доклады, например, об эротике в творчестве обэриутов, о их мировосприятии и многие другие. Иными словами, ожидается обсуждение широкого круга тем, чего обычно на конференциях вокруг спектакля не устраивается. Мы попытаемся на этой конференции ликвидировать ту несправедливость, ту обойденность по отношению к обэриутам которая существует до сих пор. Правда, сейчас их печатают, но все-таки не относятся к ним с тем пониманием, какого заслуживает эта большая литература. Мне иногда кажется, что на свете будет период, когда мы будем искать ответы на многие вопросы у обэриутов, у этих самых, казалось бы, алогичных, безумных авторов.

То, что называется сейчас "новой литературой", по-моему, во многом связано с творчеством обэриутов, все эти прозаики – и совсем молодые Зуфар Гареев, и Анатолий Гаврилов, и уже известные Виктор Ерофеев и Евгений Попов – в чем-то, на мой взгляд, перекликаются с обэриутами. И кстати, они тоже не просто проходят в журналы по чисто эстетическим причинам, и о их творчестве серьезных размышлений еще не было. То есть с ними происходит в какой-то степени то же самое, что с обэриутами.

Вы говорите очень интересные вещи, потому что, мне кажется, что при такой сильной политизации нашего общества, вполне понятной, и всей нашей жизни, самым страшным является непонимание эстетическое. Эстетический бунт – это вещь огромной, колоссальной силы. Могут примириться воинствующие стороны, могут договориться противники, но признать новую эстетику, признать новый язык – безумно трудно. Поэтому-то обэриуты и входят в нашу жизнь так тяжело. Когда вы говорили о "новой литературе", как ни странно, вы ее знаете лучше меня, я вспомнил то, что уже не раз обдумывал: если люди хотят взглянуть на мир свежо, если они хотят отбросить многочисленные пристрастия, штампы, привязанности, то, конечно же, им надо призвать на помощь обэриутов, взглянуть на мир по-новому без них будет очень трудно.

Взял интервью А. Глезер
Апрель, 1990 г. Москва

«Вечер в сумасшедшем доме», артист Евг. Герчаков

«Хармс! Чармс! Шардем или школа клоунов». Сцена из спектакля по Даниилу Хармсу в театре «Эрмитаж». Сценарист и постановщик Михаил Левитин, актриса Лариса Панченко.

ВЕЧЕРА «СТРЕЛЬЦА» НА РОДИНЕ

В марте и апреле нынешнего года в Тбилиси, Ленинграде и Уфе прошли вечера нашего альманаха. В них приняли участие москвичи, прозаик Леонид Латынин и поэт и бард Елена Дунская, а также главный редактор альманаха Александр Глезер. В Ленинграде в вечере "Стрельца" приняли участие питерские авторы альманаха: прозаик Аркадий Бартов и поэт Сергей Стратановский, а в Тбилиси – грузинские: поэты Морис Поцхишвили, Лия Стуруа и Тариэл Чантурия, главный редактор журнала "Литературная Грузия" Роман Миминошвили и композитор Джемал Сепиашвили.

Особенно удачно прошел вечер "Стрельца" в Уфе. В Государственном драматическом русском театре города, где он состоялся, собралось более тысячи слушателей.

ВЕЧЕР В ПАРИЖЕ

Двадцать второго апреля в Париже, в Литературном русском центре "Стрелец" состоялся вечер "Новая русская литература", в

Перед началом вечера.
Слева направо: А. Кабаков, С. Беляева, А. Глезер,
Ю. Мамлеев, С. Юрьенен

котором приняли участие литературовед Светлана Беляева (Москва), и прозаики Юрий Мамлеев (Париж), Александр Кабаков (Москва), Сергей Юрьенен (Мюнхен).

Открыл вечер главный редактор альманаха "Стрелец" Александр Глезер.

Он напомнил собравшимся слушателям, что 19-го января в этом же Центре прошел симпозиум "Новая литература и новая эстетика" с участием советских и эмигрантских писателей и критиков, а также о том, что на страницах альманаха "Стрелец" все чаще и чаще появляются публикации прозаиков и поэтов – представителей "новой литературы". "Это объясняется тем, – сказал А. Глезер, – что ни другие эмигрантские, ни советские журналы почти не предоставляют места такого плана литературе".

Светлана Беляева в своем докладе охарактеризовала в целом эту литературу и подробно остановилась на творчестве прозаиков Виктора Ерофеева, Владимира Сорокина и Евгения Харитонова, поэтов Дмитрия Пригова и Льва Рубинштейна.

Со своими рассказами на вечере выступили Сергей Юрьенен, Александр Кабаков и Юрий Мамлеев.

Слева направо: П. Тартаковский, Н. Иванова, А. Глезер, А. Кушнер, М.Эпштейн, Б. Тираспольский, И. Служевская

ПАСТЕРНАКОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ В НЬЮ-ЙОР

В помещении престижного Хантер-колледжа шестого мая состоялась Международная конференция, посвященная, творчеству Бориса Пастернака, организованная Литературным русским центром "Стрелец". Ее спонсором стала Международная ассоциация интеллигенции в поддержку перестройки и гласности.

К сожалению, в последний момент американские профессора Эллиот Месман и Виктор Террас сообщили, что из-за болезни они не смогут принять участие в конференции, но зато на ней широко были представлены писатели, поэты, литературоведы и метрополии и эмиграции. Они выступили с интересными, порой спорными, но оригинальными докладами и сообщениями.

Мы публикуем некоторые из выступлений, прозвучавших на конференции – московского литературоведа Натальи Ивановой, ленинградского поэта Александра Кушнера, ньюйоркского литературоведа Ирины Служевской и московского философа Михаила Эпштейна.

Доклад последнего, кстати, вызвал оживленную дискуссию, с которой вы можете познакомиться.

Мы печатаем также короткое резюме глубокого доклада ташкентца, доктора филологических наук, Петра Тартаковского. Помимо них на конференции выступили бывшие москвичи, а ныне ньюйоркцы, прозаик Филипп Берман, говоривший о религиозном начале в творчестве Бориса Пастернака и режиссер Борис Тираспольский, представивший доклад на тему "Пастернак и театр".

В дискуссии, развернувшейся по поводу выступления Михаила Эпштейна, кроме участников конференции выступили поэт Марина Темкина, поддержавшая его идеи, и профессор Хантер-колледжа Эмиль Дрейцер, который, как бы усмиряя страсти, заметил, что истина, видимо, находится где-то посередине.

Он также сказал, что конференция проходит на высоком уровне, и Хантер-колледж готов и в дальнейшем предоставлять Литературному русскому центру "Стрелец" место для проведения подобного рода конференций.

Напомним, что полтора года назад в том же помещении Литературный русский центр "Стрелец" проводил Международную конференцию, посвященную жизни и творчеству А.И. Солженицына.

АЛЕКСАНДР ГЛЕЗЕР

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Прежде всего от имени Международной Ассоциации интеллигенции в поддержку перестройки и гласности и Литературного русского центра "Стрелец", которые являются организаторами этой встречи, мне хочется поблагодарить, в лице профессора Эмиля Дрейцера, Хантер-колледж за предоставление помещения для проведения нашей конференции. Мне хотелось бы также напомнить присутствующим, что здесь, в этом же зале, полтора года тому назад Литературный русский центр "Стрелец" проводил Международную конференцию, посвященную творчеству Александра Исаевича Солженицына. И еще я напомню о том, что второй номер журнала "Стрелец", вышедший в феврале 1984 года, был посвящен этим двум великим русским именам, двум лауреатам Нобелевской премии, двум писателям, которым пришлось в полной мере испытать на себе гонения власть имущих.

Когда в феврале 1989 года в парижском Литературном русском центре "Стрелец" проходила такая же конференция, посвященная творчеству Владимира Набокова, нам было радостно узнать из выступления московского прозаика и литературоведа Виктора Ерофеева о том, что в России готовятся к печати все новые и новые произведения этого замечательного русского прозаика, в том числе, казалось бы, невозможная для публикации на территории СССР "Лолита".

Но с тех пор у нас на родине был опубликован, казалось бы, и вовсе невозможный великий и трагический "Архипелаг Гулаг", и

тот самый знаменитый "Доктор Живаго", роман, из-за которого подвергся поношениям и был доведен до смерти Борис Пастернак.

"Мы поименно вспомним всех, кто поднял руку", – пел Александр Галич в песне, посвященной Борису Пастернаку. Да, мы действительно помним их имена, мы знаем и тех, кто не мог простить себе той, идущей от страха, слабости до конца жизни, как, например, Борис Слуцкий, и тех, кто считает себя и поныне ни в чем не виноватым, как, например, Владимир Солоухин. Но мы знаем, что сегодня читающая Россия, Россия интеллигенции, читает, как говорится, от моря и до моря книги Александра Солженицына и Бориса Пастернака.

В первой нашей конференции, посвященной творчеству Солженицына, к сожалению, не участвовали наши друзья из Советского Союза, как раз тогда совпало так, что партаппаратчики, словно специально к семидесятилетию писателя, дали ему свой последний бой – наложили запрет на публикацию в "Новом мире" "Архипелага Гулаг". Однако, как известно, эта победа оказалась для них пирровой. И, кстати, уже в те дни многострадальная русская интеллигенция провела в Москве вечера, посвященные семидесятилетию Солженицына.

За прошедшие с той поры полтора года процесс развития гласности на нашей родине столь стремительно набирал силы, что его противники и в метрополии, и в эмиграции были вынуждены посторониться. И вот на сегодняшней нашей конференции рядом с нами, эмигрантами и изгнанниками, рядом с читающим в США лекции философом Михаилом Эпштейном, находятся и приехавшие специально на эту конференцию московский литературовед и критик Наталья Иванова, ленинградский поэт Александр Кушнер и ташкентский литературовед, доктор филологических наук Петр Тартаковский. И это очень радостно, и является еще одним свидетельством как дальнейших демократических перемен в нашей стране, так и необоримым знаком того, что искусственная баррикада, воздвигнутая между русской литературой, создаваемой в метрополии и в эмиграции, снесена.

Где-то здесь, в Америке, неподалеку от нас, сейчас выступают Станислав Куняев и его соратники. Для них и Пастернак, и Мандельштам – инородные наросты на древе русской поэзии. Для них, об этом недавно, в первом номере журнала "Молодая гвардия", писал Куняев, мы, эмигранты и изгнанники, попрежнему остаемся отщепенцами. Для них, шовинистов и консерваторов, еще более, чем мы, ненавистны, я уверен в том, и наши сегодняшние гости, наши друзья из метрополии, и более того, наши единомышленники, ибо все мы думаем и заботимся о русской культуре и русской литературе, не выясняя какая кровь течет в жилах Солженицына и Пастернака, Набокова, Мандельштама и Булгакова.

А теперь я хочу поблагодарить наших друзей, приехавших сюда по нашему приглашению, и с особым удовольствием передаю слово давнему автору альманаха "Стрелец", известному московскому литературоведу Наталье Ивановой.

НАТАЛЬЯ ИВАНОВА

ИСКУПЛЕНИЕ

"Союз советских писателей хочет,
чтобы я приполз к ним на коленях
– но этого им не добиться".
Б. Пастернак

О подлинной причине появления на свет романа "Доктор Живаго" – книги жизни, как ее назвал автор, – свидетельствует его письмо Вячеславу Всеволодовичу Иванову от 1 июля 1958 года. Причиной этой была глубокая неудовлетворенность Пастернака собственной жизнью. "Я давно и долго, – писал он, – еще во время войны томился благополучно продолжающимися положениями стихотворчества, литературной деятельности и имени, как непрерывным накапливанием промахов и оплошностей, которым хотелось положить разительный и ощущаемый, целиком перекрывающий конец, которые требовали расплаты и удовлетворения, чего-то сразу сокрушающего привычные для тебя мерила, как, например, самоубийство в жизни других или политические судебные приговоры. Тут не обязательно было, чтобы это была трагедия или катастрофа, но было обязательно, чтобы это крупно и круто отменяло все нажитые навыки. Я не говорю, – продолжает Пастернак, – что роман – нечто яркое, что он талантлив, что он удачен, но это – переворот, это – принятие решения, это - желание начать договаривать все до конца".

Итак, неудовлетворенность, да притом такая, что рождает готовность почти на все, вплоть до самоказни. Пастернак отдавал себе прямой отчет в том, что романом он круто менял весь маршрут своей жизни, всю судьбу. Откуда же возникло биографически это чувство неудовлетворенности, вины, потребности оправдаться и все искупить? Если до 1936 года существование Пастернака в литературе было относительно благополучным и более или менее спокойным, при этом ему прощалось многое, например, прямое заступничество за Н. Н. Пунина и Л. Н. Гумилева, то в 1936-ом году "...все сломилось во мне, – признавался Пастернак, – и единение с временем перешло в сопротивление ему, которое я не скрывал". С этого времени поэзию Пастернака начинают публично и официально называть клеветой на советский народ, "шифром, адресованным кому-то для чуждых и враждебных целей" (Пленум СП 24 февраля 1937 года). Политические инсинуации против Пастернака разгораются одновременно с кампанией против так называемых формалистов. С более или менее продолжительными перерывами это преследует Пастернака до последних лет его жизни, завершившись травлей по поводу романа и исключением из Союза писателей. Но Пастернак не был арестован и тем более репрессирован, как многие из близких ему людей. Не покончил с собой. Более того: он говорил с вождем, и вождь разговаривал с ним благосклонно. "Советовался" с ним по поводу его репрессированного сотоварища. И хотя Ахматова, как сообщает в своих записках Лидия Корнеевна Чуковская, оценила его поведение на "хорошую четверку", сам Пастернак, как я предполагаю, не простил себе этого

разговора, своей неуверенности и размытости и в ответах, и в оценках, а также последних слов о том, что он хотел бы поговорить со Сталиным "о жизни и смерти", на фоне гибели Мандельштама.

Письмо В.В.Иванову косвенно свидетельствует об этом, как и о том, что благополучие судьбы его удручало, делало не только свидетелем, но как бы молчаливым соучастником тех времен, которые, как он писал в "Охранной грамоте" еще в 1931 году, напоминали о щели для доносов и сытых кровью львиных мордах.

То, что Пастернак ставил себе в вину, могло и не быть его реальной виной. Несмотря, например, на его категорический отказ ставить свою подпись под коллективкой, осуждающей Бухарина, подпись все-таки была сфальсифицирована, и все протесты Пастернака ни к чему не привели. "Они погибли, а я живу", – это было в его сознании. И то, что он увидел на Урале в 1934 году. И хотя он заболел после этого, но все-таки выжил и ездил в Париж, как бы он этому ни сопротивлялся; ездил и чувствовал себя там, хотя и плохо, но не был при этом репрессирован. Чувство вины усугублялось и тем, что Пастернак первым сочинил оду вождю, а за ним другие соблазнились. Проанализировала эту ситуацию Мариэтта Чудакова в своей статье, опубликованной в "Новом мире" в прошлом году. Хотя, если мы осмыслим весь фон этого стихотворения, станет очевидно, что вызвало его к жизни, в том числе, и знаменитое сталинское резюме о Маяковском, отменявшее все разговоры о первенстве Пастернака.

Пастернак был неудовлетворен своей жизнью, своим поведением, своим творчеством. И работой над романом, донорски отдавая свою кровь и свои стихи, Пастернак в Юрии Андреевиче Живаго прожил ту жизнь, которой ему не было бы стыдно, в которой бы он не каялся: полную добра, любви, страданий и бедности, и завершившейся такой некрасивой, бедной смертью. Это другая жизнь или, как сейчас модно говорить, ее альтернативный вариант. Создание романа было и сознательным покаянием, и сознательной жертвой. Недаром одним из первых сочиненных стихов Живаго стало стихотворение "Гамлет", насыщенное новозаветным смыслом. **Чашу сию** Пастернак выпил и именно поэтому был счастлив, особенно, пока шла работа, и даже во время тяжелых испытаний, во время травли, 16 декабря 1957 года он писал Благининой: "Я не знаю, что меня ждет. Как бы они (неожиданности) ни были тяжелы или даже, может быть, ужасны, они никогда не перевесят радости, что после слепой игры судьбы мне посчастливилось высказаться полностью". Теперь, после жертвы, Пастернак ощущает себя художником и христианином, исполнившим свой долг. Недаром и слова Пастернака свидетельствуют о том, что он воспринимал свой роман, как акт практически почти религиозный. В письме Поликарпову, секретарю МГК КПСС, одновременно секретарю СП СССР, он писал: "Люди нравственно разборчивые никогда не бывают довольны собой, о многом сожалеют, во многом раскаиваются. Единственный повод, по которому мне не в чем раскаиваться в жизни – это роман". Это письмо от 20 августа 1957 года. И все настоящие и предстоящие муки он

готов принять поистине с христианскои радостью страдания. Он писал: "Если правду, которую я знаю, надо искупить страданием – это не ново, я готов принять любое", и еще : "Я окончил роман, исполнил долг, завещанный от Бога". Это письмо Варламу Шаламову.

Духовный путь от блестящих жителей Лаврушинского (это дом постройки 30-х годов, отделанный гранитом и мрамором – кость, кинутая писателям, которые спорили и ссорились из-за этажей, жить на более высоком считалось престижней, и по этому поводу шла жестокая борьба) к тем, кто "живет скромно и трудно", как писал Пастернак в письме Табидзе 19 ноября 1950 года, завершился романом, "приближенным к земле и бедности, к бедственным положениям, к горю".

Еще в 1950 году в работе над романом Пастернак отмечал: "Если есть где-то страдания, отчего не пострадать моему искусству и мне вместе с ним?". Писал о необходимости уважения к человеческому страданию, готовности разделить его (письмо к Микадзе): "Итак, я говорю о жертве, без которой искусство ненужно и скандально немо". Творческое начало требовало такой жертвы. И неоднократно в письмах, относящихся ко времени работы над романом, он уподобляет это начало страсти искусства религиозным убеждениям. Он ощущал неправедность своего спокойного существования, (конечно же, относительно спокойного, скажем так, в условиях тоталитарной власти) и хотел эту неправедность преодолеть, искупить. "Я ко всему наперед готов и за все судьбе и небу скажу спасибо" (письмо Нине Табидзе от 4 апреля 1949 года). И когда во время тяжелого физически, но душевно освободившего от гнета своей безвиновной вины, труда над романом Пастернак попал в больницу с инфарктом, то на грани смерти, в коридоре (цитирую его письмо) "обыкновенной, громадной, переполненной городской больницы, в промежутках между потерями сознания и приступами тошноты и рвоты", его "охватывало такое спокойствие и блаженство! "Господи, – шептал я, – благодарю тебя за то, что ты кладешь краски так густо и сделал жизнь и смерть такими, что твой язык – величественность и музыка, что ты сделал меня художником, что творчество – твоя школа, что всю жизнь ты готовил меня к этой ночи. И я ликовал и плакал от счастья" (Письмо Н. Табидзе от 17 января 1953 года). Эти же мысли и чувства отразились в стихотворении "В больнице". Так, в результате сильной творческой воли сходились две судьбы, пересекались, скрещивались две параллельные, независимые, казалось бы, линии: блестящего поэта – жителя Лаврушинского и Переделкино, уцелевшего во времена большого террора – и его бедного героя. Чуковский в своем дневнике писал о романе, как об автобиографии великого Пастернака. Да, этот роман стал автобиографией, но какой! – в процессе творческой работы Пастернака не только над своим произведением, но и над своей жизнью.

ЦАДИК И ТАЛМУДИСТ
(сравнительный опыт о Пастернаке и Мандельштаме)

Речь пойдет о Пастернаке и Мандельштаме как представителях еврейской духовной традиции, которая – скорее бессознательно, чем сознательно – преломилась в их творчестве: грань среди других граней "магического кристалла". Еврейское и русское, кровное и сознательное, почва и судьба – сложно взаимодействуют, определяя новый, неслыханный склад поэтической речи.

Известная бахтинская мысль о том, что культура творится на границе культур, подтверждается опытом двадцатого века, в котором едва ли не ведущее место принадлежит писателям-"инородцам", скрестившим в своем творчестве разные языки и национальные традиции. Кто такой Набоков: русскоязычный американский писатель или русский англоязычный писатель? Да именно что сплетающий разные национальные природы в кружеве своего культурного многоязычия.

И чем больше таких разнонациональных пластов перемешано у писателя, тем плодороднее его культурная почва. В любом по-настоящему поэтическом произведении скрещиваются разные языки, и вообще язык поэзии – это как минимум двуязычие. Вспомним хотя бы смешение языков: газетного, уличного, лубочного – у Некрасова, энциклопедию российского культурного многоязычия – в "Евгении Онегине" Пушкина, и т.д. Вспомним значение украинских элементов в прозе Гоголя и тюркско-алтайских – в поэзии Хлебникова. Может быть, у Пастернака и Мандельштама это двуязычие следует воспринимать в более прямом смысле, как разговор на двух национальных языках? Один из них, русский, составляет как бы план выражения, а другой – скрытый, библейский, – план содержания. Его-то и приходится расшифровывать в этих чрезвычайно зашифрованных, на слух подчас неестественно или сверхъестественно звучащих стихах.

У величайших русских поэтов: Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Блока, Есенина – сильно ощущается песенная основа творчества, некоторая пустотность или разреженность смысла, который не напрягается сверх возможностей самого природного языка, но медленно и плавно течет в его пологих берегах. "Я помню чудное мгновенье...", "что ты жадно глядишь на дорогу...", "опять, как в годы золотые...", "не жалею, не зову, не плачу..." И эта разреженность заполняется протяжной интонацией песни: событие происходит не только между значениями слов, но и между выдохом и вдохом поющего.

Речь Пастернака и Мандельштама кажется более густой, вязкой, замешанной на разноязычии, чем у их предшественников в русской поэзии. Вслушайтесь:

Чтоб прическу ослабив, и чайный и шалый,
Зачаженный бутон заколов за кушак,
Провальсировать к славе, шутя, полушалок
Закусивши как муку, и еле дыша.

Пастернак, "Заместительница"

Словно темную воду я пью помутившийся воздух.
Время вспахано плугом, и роза землею была.
В медленном водовороте тяжелые нежные розы,
Розы тяжесть и нежность в двойные венки заплела.

Мандельштам. "Сестры — тяжесть и нежность одинаковы ваши приметы..."

Каждое слово здесь налегает так тесно на другое слово ("как образ входит в образ и как предмет сечет предмет" — пастернаковская формула собственной переизбыточности), что порой не остается места для дыханья, для песенной протяжности и смысловой редкости, которая так пленяет у Пушкина и Некрасова, у Блока и Есенина. Речь Пастернака и Мандельштама движется как бы против теченья самого языка, поднимая семантические бури — вырывая с корнем прямые значенья слов, взрыхляя и переворачивая почвенные пласты языка, слежавшиеся от времени. "Бутон" — "чайный", "шалый" и "зачаженный": три способа выбить слово из семантического гнезда.

"Время вспахано плугом, и роза землею была" — и здесь невозможно расслабиться, отдаться музыкальному потоку: слова не поются, а разгадываются, держа в цепком напряжении ум читателя, отсылая его план за планом к иным значениям. Речь отчуждена от языка — словно бы проступает в ней другой язык, подлежащий бесконечно многозначной каббалистической расшифровке. Необходимо предпринимать колоссальные усилия ума, чтобы разгадать сказанное, эту систему отсылок, переносов, аллюзий, сквозящую иным, еще не прочитанным текстом: каждый читатель, желающий это понять, поневоле становится интерпретатором и каббалистом.

Пустотность, необходимая для пения, протяжно-певучего произнесения стихов, заменяется множественностью смыслов, множественностью интерпретаций, которые осуществляются не только в критическом, но и в читательском подходе к творчеству этих поэтов. Повторяем: то, что поэтическая речь Пастернака и Мандельштама находится в известном отчуждении от того языка, на котором она создана, — в этом нет ровным счетом ничего унизительного ни для русского языка, ни для самих поэтов: ведь культура вообще — это скрещение разных языков, и чем более "далековаты" (по выражению Ломоносова) образы и языки, скрещенные в поэтическом творчестве, тем оно значительнее как явление мировой культуры.

Это общность поэтических систем Пастернака и Мандельштама еще резче должна подчеркнуть раскол между ними — раскол в первичном, религиозном смысле этого слова. Принадлежность Пастернака и Мандельштама еврейской духовной традиции яснее всего обнаруживается именно в точке ее разделения на два потока, каждый из которых преимущественно их питал. Раскол двух типов еврейского религиозного сознания обозначился к концу

XVIII века, именно в России, как противостояние хасидизма и талмудизма. Именно на этом фоне взаимоотношение двух поэтических систем: Пастернака и Мандельштама – приобретает рельефный смысл.

Талмудисты по сложившейся тысячелетней традиции полагали, что народ, рассеянный Богом за свои грехи, должен плакать и молиться, должен читать Талмуд и следовать букве и духу Закона, и в этом – единственный путь искупления грехов и возвращения Божьей милости. Хасиды же – и в этом они могут быть соотнесены с харизматическими движениями в других религиях (например, суфизм в мусульманстве, пятидесятничество в христианстве) – считали, что человек должен воспринимать Бога полнотой своего просветленного сердца. Хасидизм – экзистенциально-мистическое движение в восточно-европейском еврействе, особенно гонимом и страждущем, и потому чувствительном к проповеди радостного Богопознания. Если талмудист подчиняет свой ум постижению законов, вписанных в книгу, то хасид читает их в собственном сердце. Цадик, святой хасидизма, открыт малейшим случайностям мироздания как игре Божественного промысла, в которой человек призван быть блаженным соучастником. Чем случайнее явление, тем божественнее его природа, ибо божественное – это непредусмотренное, невыводимое из общих законов и несводимое к ним.

"И чем случайней, тем вернее..." – эта пастернаковская строчка, формула его миросозерцания, как будто выписана из хасидских поучений. И весь дух его поэзии – здесь и сейчас, блаженная легкость существования: ничего устойчивого, тяжкие духи долга и учения отпускают душу: "и манит страсть к разрывам"

Хасидская традиция в какой-то степени близка тому, что в России понималось под юродивостью: это обратный иудаизм, обратное христианство. Не священнослужитель, вещающий с амвона, а юродивый, валяющийся в грязи, живущий в обнимку со всем мирозданием, не огораживающий себя от мира и от мирского. Но хотя и есть некоторый соблазн причислить Пастернака к юродивым: – "я святого блаженней" ("Марбург"), "кто велит, чтоб жглась юродивого речь?" ("Балашов"), "оставьте этого юродивого" (Сталин) – все-таки его многое отличает от русской юродивости. В Пастернаке и в его лирическом герое нет того надрыва, смехового выверта, язвительной издевки, того пафоса отрицания, обличения окружающего мира, который столь характерен для русского юродивого, с его "болезностью", деланным слабоумием и истовым самоуничижением. Нет этого тяжелого, мрачного растерзания своей плоти и одежды. У Пастернака – это действительно непосредственное, блаженное, добродушно прямое, сбивчиво радостное восприятие реальности, как оправданной и благословенной. "Превозмогая обожанье, Я наблюдал, боготворя. Здесь были бабы, слобожане, учащиеся, слесаря" – простое перечисление уже приводит в поэтический транс, потому что все в мироздании – обожается и боготворится.

И отсюда не только перечислительный синтаксис всего Пастернака, заставляющий вспомнить библейское "и... и...и..." – но и его склонность дробить мир на мельчащие частицы, чтобы в каждой из них обнаружить святость – это своего рода **квантовая** эстетика и теология, столь характерная для хасидизма. Если мы попытаемся выделить некую условную единицу пастернаковского творчества, то она окажется меньше, чем у кого-либо из русских поэтов. Это капли, снежинки, пушинки, листья, ветки, искры, слезы, цикады, муравьи, чашечки, рыльца, алмазы, аорты, льдинки, дольки, шарики, иглы, бусы, губы, звезды, брильянты, запонки, "стекляшки", "розетки", "костяшки". Все сводится к предельным дробям мироздания, расчисленного пастернаковским "Всесильным богом деталей" – его всеблагая власть простирается не только на "человецев", но и на малых сих предметного бытия. Да и человеческое существо разбито на ключицы, локти, ладони, пальцы, запястья, суставы, позвонки – на мельчайшие части телесного существования. И звуки – предельно дробные: "глотки", "плескания", "всхлипы"... В состоянии озарения, вызванного отказом, крушением, "каждая малость жила и, не ставя меня ни во что, в прощальном значеньи своем подымалась" ("Марбург"). В этом трансе перечисления и детализации Пастернак выступает как цадик, блаженный и святой хасидизма, которому в предельных малостях повседневности открывается радость и милость Божья.

Здесь невольно вспоминается одно из центральных понятий хасидизма – "искра", как подлинный, видимый нам размер Божьего пребывания в мире. Приведем ряд высказываний на эту тему из сборников хасидских преданий и притчей:

"Одни святые служат Богу учением и молитвой, другие – едой, питьем и земными наслаждениями, возводя все это к святости... Одни целыми днями учатся и молятся, держась подальше от низких материй, чтобы достичь святости, другие думают не о себе, но только о том, чтобы возвратить священные искры, погребенные во всех вещах, обратно Богу, и они озабочены обыкновенными вещами..." (Martin Buber. Tales of The Hasidim: The Later Masters Schoken Books, Inc. 1975. Мартин Бубер "Хасидские сказания: Поздние мастера", с.53–54). В одном из комментариев говорится: "Оказывается, эти преходящие, подручные, обычные, повседневные, краткосрочные, вездесущие, живые, простые, примитивные, грубые вещи полны божественных искр, которые суть проявления самого Всемогущего. Как это возможно? Благодаря яркому воображению, которое граничит с мистической верой, что Бог поистине везде и поэтому может быть постигнут не только через талмудические и кабалистические изыскания, но и более очевидно – через обиход и хлопоты повседневной жизни". (Howard W.Polsky. Yaella Wozner.Everyday Miracles. The Healing Wisdom of Hasidic Stories. Jason Aronson Inc. Northvale,. New Jersy. London. "Повседневные чудеса. Целительная мудрость хасидских рассказов", 1989, с.241–242).

Согласно Кабале, при творении мира божественный свет распался на искры, которые спустились в глубины нижних миров, чтобы заронить в оболочки земных вещей зародыши влечения к высшим мирам. Не дано этим искрам ни разгораться до ясного пламени, ни меркнуть во тьме, но только мерцать сквозь смутные оболочки, наполняя каждую вещь присутствием Святости – умаленной, но сбереженной. Грех гордыни – видеть мир в сиянии, и грех ничтожества – видеть его во тьме, но святая искра есть мера мира сего.

Вся поэзия Пастернака есть мелькание таких искр: в каплях и льдинках, в локтях и ветках, в ключицах и уключинах – блуждание точек святости в кругах вещества, световые вспышки мельчайших долей повседневности. Уловление этих искр, перенесение их в собственное сердце, слияние их в сияние веры – вот в чем призвание цадика, и в поэзии Пастернака, насквозь хасидской, бесконечно роятся эти духовные искры мироздания, словно отлетающие от какого-то незримого костра, чтобы снова слиться в сердце поэта. Поэзия – "это – щелканье сдавленных льдинок", сад – "забрызганный, закапанный мильоном синих слез". Все разделено на самосущие светящиеся и звонкие частицы. Пастернаковское виденье вещей и природы само по себе есть уловленье этих бесчисленных духовных искр мироздания, которые никогда не разгораются и не должны разгораться в некий "чистый пламень", который "пожирает несовершенство бытия" (Пушкин), но и не должны угасать до того, чтобы слиться с мраком. Они должны оставаться искрами, не темнее и не светлее, чем самые малые светочи – капли, льдинки... Этим отличается хасидская мера вещей, не притязающая на пророчество, не разжигающая огонь экстаза в человеческой душе, но и не дающая потонуть миру во тьме. Бог присутствует не во всем, но в каждом – отдельном, частичном, отличном от другого.

Отсюда и пастернаковское восприятие природы, которая у него постоянно куролесит, чудачит, сходит с ума, обнаруживает в себе шальное и шаловливое существо. Такова детскость всей природы – как проказливое дитя, она в лоне и под присмотром Создателя. "Много нужно отваги, чтоб играть на века, как играют овраги, как играет река..." О соловье: "Он как ртуть **очумелых** дождей меж черемух висел. Он кору **одурял**..." ("Маргарита"). "Очумелый", "одурелый" – такие пастернаковские словечки, подходящие к мироощущению "блаженного чудака" хасидских историй, у которого "все не так", "все наперекосяк", который угоден Богу именно тем, что отклоняется от закона.

Здесь, быть может, стоило бы повести речь о христианстве Пастернака, которое сам он склонен был сознательно противопоставлять иудейству как законничеству. Мне думается, само христианство Пастернака носило во многом условно-мечтательный характер, что прочерчивается в концептуальных построениях "Доктора Живаго", в словопрениях героев, в авторских умозрениях. Органически же оно, это христианство, вырастало из

бессознательных корней хасидского мироощущения, тоже антизаконнического, но гораздо более слитого с жизнью вещей и природы, что составляет ударную силу пастернаковского творчества (и в поэзии и в прозе). Да и что в Евангелии ближе всего Пастернаку? Не религиозное откровение и моральное поучение, а свет повседневности. "До сих пор считалось, что самое важное в Евангелии нравственные изречения и правила, заключенные в заповедях, а для меня самое главное то, что Христос говорил притчами из быта, поясняя истину светом повседневности" (Доктор Живаго"). Христианство в "Докторе Живаго" – это, скорее, творческая проекция того, что органически жило в Пастернаке, как Богочувствие через искры святости в природе, в быте и в любви, в телесных касаниях людей и вещей.

И это никоим образом не возвращение от христианства к язычеству, потому сами вещи здесь берутся не в подавляющем величии своем, а в исчезающей малости, призванные свидетельствовать о силе и обилии Творца. Вещи ускользают, таят, дрожат на ветру, мерцают, состоят из порывов и промельков – они стирают свое существование в мире, это хасидизм как антиязычество. Рильке, которому столь многим обязан Пастернак, писал, что ни один монах не может достаточно умалиться, чтобы сравняться с вещью – богоугодной именно потому, что она молчит глубже, чем монах, пребывает в нищете и бескорыстно служит всем нуждающимся. Не случайно, что оба стихотворения, переведенные Пастернаком из Рильке, раскрывают именно эту тему: когда бы мы отказались от гордыни своей человеческой избранности и сравнялись с малостью самих вещей -- "мы выросли бы во сто раз". "И только в том твоя победа" – в том, чтобы стать одним из малых сих, а что может быть меньше, чем вещь? Человек – это уже нечто гораздо более притязательное. Его исторические и моральные запросы как центрального существа остаются, в общем-то, чужды Пастернаку, интуиция которого предельно заостряется именно в играния и искрении внеисторических сущностей – быта и природы, малой повседневности. "Гениальный дачник" – эта формулировка 30-х годов о Пастернаке не так уж случайна, и если очистить ее от осудительного смысла, почти верна. Дача – малое место человека в мире, в окружении быта и природы, вне "большого" мира истории. Можно было бы даже сказать, что исконное место пастернаковского лирического героя – это **местечко**, не в одном лишь национально-характерном, но метафизически-смиренном смысле этого слова.

Творчество Мандельштама может быть понято как противоположное пастернаковскому, но в том же объеме и измерении культуры. Это интуитивно угадывалось современниками. Например, оба поэта, независимо друг от друга, сравнивались с животными экзотическими и обитающими примерно там, где историческая родина Пастернака и Мандельштама. У Мандельштама находили сходство с верблюдом, отмечая его "тонкий крупный горбатый нос и очень независимо, почти вызывающе гордо поднятую голову" (Э.Миндлин). Пастернака уподобляли арабскому

коню – имея в виду удлиненный овал лица и стремительность в походке, жестах, словах. Это не только физиогномические сравнения, хотя они совершенно подходят ко внешности обоих поэтов. Сами поэты являются символами прежде, чем они начинают создавать символы. "Верблюд и арабский конь" – так эмблематически можно было бы передать соотношение этих двух поэтических миров, если взять за образец название известной работы Исайи Берлина о Толстом и Достоевском – "Лисица и еж". И дело не только во внешности Пастернака и Мандельштама, но и в их поэтической походке: тяжелая, мерная, торжественная поступь верблюда и и порывистый легкий бег арабского скакуна. Насколько Пастернак стремителен и непоседлив в строении всего своего существа, настолько Мандельштам медлителен и усидчив.

Сходство с верблюдом распространяется дальше: у Мандельштама есть собственный горб, наработанный всей его позицией в мировой культуре – горб человека, который всю свою жизнь сгибается над миром как над книгой, перелистывает и перечитывает ее без конца, не отрываясь и не отходя от стола. Эта согбенная позиция начетчика, талмудиста присуща поэтическому мышлению Мандельштама Как мы знаем из его довольно язвительных воспоминаний, отец будущего поэта готовился к поприщу раввина, усердно изучал Талмуд . Потом он, правда, изменил своему наследственному призванию в пользу светской профессии и забросил все религиозные интересы, сохранив лишь в речи "причудливый синтаксис талмудиста".. Однако ирония крови, месть культурного бессознательного сказалась в том, что его сын стал величайшим талмудистом именно на светском своем поприще, превратив поэзию в своеобразную талмудическую дисциплину истолкования знаков мировой культуры. Вся культура выступает как священная книга, требующая все новых добросовестных комментариев и расшифровок. В отличие от предыдущих русских поэтов, или больше чем кто-либо из них, Мандельштам смотрит на мир сквозь призму всех прежних истолкований. "Литературная грамотность", "поэтическая грамотность" – в основе мандельштамовских требований к таланту. Писатель здесь не столько оригинальный создатель – что было бы несовместимо с ортодоксальным иудейским взглядом на Господа как Первотворца всего, – но скорее интерпретатор некоего первичного текста. Каждая строка Мандельштама соотносится с некоей главой и страницей в антологии мировой литературы. Каждое стихотворение – род комментария: к Гомеру, Овидию, Пушкину, Тютчеву, Диккенсу, или какому-то вовсе еще неизвестному, неразысканному, но предсуществующему первоисточнику.

Мандельштам вообще изменил иерархию ценностей в русской поэзии. Если раньше для автора было почетно считаться первым, то теперь скорее последним – не открыть, а закрыть тему, предложив самую емкую ее интерпретацию, переложив ее на разные культурные языки. Мандельштам первым узаконил сознательную позицию вторичности в такой традиционной области "высокого

вдохновенья", как поэзия, "божественный глагол". Глагол и должен остаться божественным, а поэт должен только истолковывать и переосмыслить его, приспособить к чутью своей эпохи, ввести зримый и осязаемый в пласт культуры. "Он знает: красота не прихоть полубога, а хищный глазомер простого столяра".

И сейчас, среди новых авторов, которые приобрели известность в 80-е годы, преобладает все та же установка на сознательную вторичность, которая подчас осуждается как книжность. Это все то же мандельштамовское понимание творчества как самосознания культуры, как исследовательской и составительской работы с ее языком: с языком советской идеологии, как у концептуалистов, с языками прошедших художественных эпох, как у метареалистов, с языками новых наук и техник, как у презенталистов, и т.д И дело вовсе не в наследии акмеизма, у которого были свои пластические задачи, но никак не установка на интерпретаторский подход к культуре – Гумилев и Ахматова в этом смысле понимали деятельность поэта вполне традиционно, как "непосредственность" и "вдохновенье". Это именно колоссальное влияние Мандельштама, его бессознательного талмудического ума на последующую русскую словесность, образование в ней растущих зон саморефлексии.

При этом стоит оговорить, что вторичность такого рода не только не исключает подлинной оргинальности, но делает ее возможной – на фоне уже созданных напластований культуры. Когда художника призывают творить "из нутра", результатом чаще всего оказывается вопиющая банальность, первое попавшееся клише, что заметил еще Тынянов в связи с некоторыми стихами Есенина (Поэт, который так дорог почитателям "Нутра", жалующимся, что литература стала мастерством... обнаруживает, что "нутро" много литературнее "мастерства". – Тынянов Ю.Н. Архаисты и новаторы. "Прибой", 1929, с.546). Когда же художник создает "вариацию на тему" и отдает себе отчет в предыдущих ее интерпретациях, тогда-то новая интерпретация имеет шанс стать подлинно оригинальной – в отношении к прежде созданному, в отталкивании от него: повторение – путь к неповторимому.

И не только культура, но и сама природа оказывается для Мандельштама особым языком и открытой страницей, испещренной надписями ручьев и скал. Вспомним "Грифельную оду" – это своего рода космогония, космография, представляющая мир в процессе его написания "свинцовой палочкой молочной". Все стихии описаны в терминах учения, вся природа состоит в учениках, прилежно пишет, склонившись над тетрадкой. Скалы – "ученики воды проточной", "им проповедует отвес, вода их учит, точит время" "твои ли, память, голоса, учительствуют, ночь ломая", "ломаю ночь, горящий мел, для твердой записи мгновенной" и т.д. Разные стихии учатся друг у друга, и мироздание в целом учится у высшего закона, тяжесть которого ощущается в самой былинке.

"В игольчатых, черных бокалах
Мы пьем наважденье причин,
Касаемся крючьями малых,
Как легкая смерть, величин".

Все творчество Мандельштама, по собственному его выражению, есть "ученичество миров". Это типично раввинистический взгляд на мир , в котором все создано для учения, и поэт – самый прилежный и кропотливый из учеников: "И я теперь учу дневник Царапин грифельного лета..." Вселенная оказывается родом ешибота, местом наибольшего усердия, погруженности в изучение закона.

"И твой, бесконечность, учебник, читаю один, без людей..."

Если Пастернак постигает мир в образах свободной игры, то Мандельштам – тяжкого учения. Поэтому и мир самого Мандельштама полон "недобрых тяжестей", застывших стихий. Здесь преобладают не легкие мелочи, а твердыни, камень – любимая стихия Мандельштама, потому что самая исполнительная, послушная закону, нерушимо блюдущая волю создателя. И все у Мандельштама становится камнеобразным или землеобразным: "песок остывает согретый", "роза – землею была", стихии сгущаются – "словно темную воду я пью помутившийся воздух", "известковый слой в крови больного сына твердеет", осы сосут вместо цветочного хоботка – "ось земную". Особенно примечательно, что воздух, самая подвижная из стихий, оказывается у Мандельштама статуарным, похож более на дерево или на башню ,чем на воздух. "Воздуха прозрачный лес", "в прозрачном воздухе, как цирке голубом" и т.д. Кажется, ни разу у Мандельштама не взыграла вьюга, метель, что так свойственно русской поэтической традиции..

Кстати, если мы обратимся к образам зимы у Пастернака и у Мандельштама, то контраст станет особенно наглядным. Зима, естественно, выходит за пределы и хасидского, и талмудического воззрения, поскольку это явление другой национальной природы, но и здесь мы обнаруживаем характерную разницу двух поэтических мироощущений. Зима у Мандельштама, как правило, предстает твердой, словно алмаз, тяжелым настом ложится на землю, издавая короткий и страшный хруст. "В плетенку рогожи глядели колючие звезды, И били вразрядку копыта по клавишам мерзлым" ("Я буду метаться по табору улицы темной...") Или: "а белый, белый снег до боли очи ест" – этот снег пропитан белизной судьбоносных слепящих звезд ("Кому зима – арак и пунш голубоглазый..."). В ясном воздухе зимы обнажаются звезды – не блоковские звезды, сорвавшиеся с места, завихренные метелью, но неподвижные, как закон "жестоких звезд соленые приказы"). И в другом стихотворении, "1 января 1924" – "По старине я уважаю братство Мороза крепкого и щучьего суда". Крепкий мороз – иск и приговор: тоже раввинистическое представление о природе как о суде над человеком.

У Пастернака, наоборот, зима – это кружащиеся хлопья, "белые звездочки в буране", "как летом роем мошкара летит на пламя, слетались хлопья со двора к оконной раме",– стремительное мельтешение мельчайших воздушных частиц, образующих мягкие, тканные узоры. Зима то "вяжет из хлопьев чулок", то "в заплатанном салопе" спускается с небес, то свисает "занавеса бахромой" – одним словом, входит в разряд "материй, из которых хлопья шьют".

Снег идет, и все в смятеньи,
Все пускается в полет,–
Черной лестницы ступени,
Перекрестка поворот.

В этом движении зимы чувствуется жест веселого чудака- из какого-то хасидского фольклора (с почти непередаваемым отличием такого "смятенья" и "полета" от русской пляски вприсядку). Наконец, если у Мандельштама "в ледяных алмазах струится вечности мороз", то у Пастернака "с той же быстротой,может быть, проходит время". Повсюду в образах зимы явственно различие закона и причуды, вечности и времени, наста и хлопьев как элементов талмудического и хасидского мироощущения.

Мандельштам, в отличие от Пастернака, обращается, главным образом, к интеллектуальному уровню восприятия. Но это не означает, что он философский поэт в том смысле, в каком философскими поэтами были Баратынский или Тютчев. Философский род познания, как известно, восходит к греческой языческой мудрости, тогда как Мандельштам является наследником религиозной иудейской мудрости. Его поэтический интеллект далек от обобщений того философского типа, которые мы встречаем у Баратынского или Тютчева, – далек от медитации, афоризма, максимы. Сравним, например два сходных четверостишия о природе. У Тютчева:

Природа – сфинкс. И тем она верней
Своим искусом губит человека,
Что, может статься, никакой от века
Загадки нет и не было у ней.

У Мандельштама:

Природа – тот же Рим, и отразилась в нем.
Мы видим образы его гражданской мощи
В прозрачном воздухе, как в цирке голубом,
На форуме полей и в колоннаде рощи.

У Тютчева – размышление философского порядка: что есть природа, какова сущность природы? У Мандельштама – никакого обобщения, только интерпретация, перевод с одного языка на другой, с языка природы на язык культуры. Мандельштам не говорит, что есть природа,он только предполагает, что природа может быть описана в терминах римской цивилизации, он талмудист природы как текста, а не философ природы как сущности. Такова разница между философским разумом и талмудическим интеллектом: оба фиксируются на процессе понимания, но если философское устремляется от конкретного к общему ("это есть то") то талмудическое – от общего к конкретному ("то является в этом").

Не открытие сущности, а пояснение сказанного. Сущность открыта только Господу, поэтому объяснение должно быть не более общим, чем поясняемое, а более частным. У Тютчева натуралфилософское умозрение, он указывает на общее свойство природы:"чем она верней", "нет и не было". У Мандельштама, наоборот, римская цивилизация более конкретна, чем природа, которая описывается в образах этой цивилизации – по той же самой причине, по какой Талмуд более детален, чем Тора, которая в нем толкуется. Задача – не высказывать истину, а толковать уже сказанное.

Итак, для обоих поэтов-современников напрашивается один вывод. Как пастернаковская поэзия является не столько христианской, сколько хасидской, – так и мандельштамовская поэзия является не столь философской, сколь талмудической. Безусловно, и христианско-этическая, и антично-философская традиции привходят в творчество Пастернака и Мандельштама – но именно для того, чтобы обнаружить их несоответствие этим традициям, их близость – чаще всего неосознанную – традициям еврейской духовности.

Наконец, каково же конкретно-жизненное, биографическое основание этих двух творческих интуиций, внесенных через Пастернака и Мандельштама в судьбу русского языка, русской культуры? Разделение российского еврейства на две религиозные ветви: хасидскую и талмудическую – было отмечено разными географическими зонами их распространения. На севере, среди прибалтийского еврейства, наиболее состоятельного и образованного, господствовали "миснагдим" – буквально, "противящиеся", то есть не принявшие хасидского обновления, верные раввинистическим устоям, предпочитавшие обучение Книге, ученый, законнический путь Богопознания. Ближе к югу, среди бедного еврейского населения, прежде всего на Украине (особенно на Подольщине, Херсонщине), – не оставалось другого пути к Богу, кроме легкосердечности, открытости, радости нищего сердца, там проповедь Баал Шем Това (Бешта) имела наибольший успех. Закон написан не в книгах, он записан в твоем собственном сердце, как открытость Богу и сорадование всякой мелочи, приоткрывающей его волю. Возможно, сказалось и общее влияние южного, более стихийного и открытого уклада жизни, с одной стороны, – северного, более замкнутого и созерцательного, с другой.

Так или иначе, эти два движения, приходящие с Севера и с Юга, обнаруживают историческую подоплеку двух видов еврейской духовности, проникшей в русское словотворчество. Семейство Пастернаков происходит с крайнего юга этой географической зоны еврейского расселения в России – из Одессы. Предки Мандельштама, напротив, происходят с севера, по отцовской линии – из Риги, по материнской – из Вильно. Преобладание творческого хасидизма в Пастернаке и творческого талмудизма в Мандельштаме в какой-то мере предвосхищено той духовной средой, которая питала жизнь и мышление их предков. Если не родителей,

то дедушек и бабушек, чье влияние в детстве едва ли не более ощутимо – а оно в обоих семействах было разнохарактерно еврейским. Вот так образовались эти два феномена – величайший цадик Пастернак и величайший талмудист Мандельштам в русской поэзии.

ДИСКУССИЯ

А. Глезер: Я хотел бы сказать, что, как всегда, выступление Михаила Эпштейна было интересным. Но мысли, им высказанные, парадоксальны и, как мне кажется, подогнаны под заранее выдвинутую концепцию. Как ни странно, эта концепция смыкается с концепцией национал-патритов, в частности, с их утверждением о том, что Пастернак и Мандельштам так же, как и Бродский, являются инородными наростами на древе русской поэзии. Я не могу согласиться с такими надуманными посылками, по какой бы причине они не сочинялись. Но, кажется, по этому поводу что-то хочет сказать Александр Кушнер, так что я передаю слово ему.

А. Кушнер: Мне очень понравился доклад Михаила Эпштейна, так как он необычен, оригинален, будит мысль, наталкивает на размышления... Но согласиться с Эпштейном я совершенно не могу. Начну с вопроса: что такое песенность в русской поэзии? Разве Баратынский и песня близки? Если мы вспомним запутанный синтаксис Баратынского, да и Державина, то поймем, что ничего общего с Есениным у них нет. То же самое Тютчев. И скажите, пожалуйста, что делать с такими стихами Пастернака, как "Август"?

Я понял, по какому поводу...

Это ли не напевность? И, знаете, что это такое? Ведь это же – Блок! Это – "По железной дороге".

Бывало, шла походкой чинною
На шум и свист за ближним лесом,
Всю обойдя платформу длинную,
Ждала, волнуясь, под навесом.

И, пожалуйста, Пастернак:

Вы в одиночку шли и парами
Вдруг кто-то вспомнил, что сегодня...

Тот же размер... И знаете, что – переделкинский поезд нагудел Пастернаку эти стихи. И в то же время он в эти дни наверняка читал Блока. Он так его любил в последние годы, что от Фета ушел к нему. Я думаю, что запутанный синтаксис, сложность конструкции – это не еврейское влияние в русской поэзии, а закономерное движение всякой поэзии к усложнению. Иначе не бывает. То же мы наблюдаем в английской поэзии, во французской... Вспомните Верлена и сравните его с Апполинером! И наконец, возьмите Савеловский цикл Мандельштама, возьмите его дивные стихи, по-моему, одно из лучших его стихотворений:

На откосы, Волга, хлынь,
Волга, хлынь.
Гром, ударь
В тесины новые...

Это – фольклор в чистом виде. И у Есенина нет такого фольклорного стихотворения, такого прелестного, я хочу сказать. Пони-

маете, при всем моем интересе к тому, что вы говорите, у вас получается, что группа крови определяет поэзию. Так, во всяком случае, выходит: ведь Пастернак не слышал еврейского языка, и почему нам не учитывать другое, что, например, он слушал музыку Скрябина, что он с детства был знаком с творчеством русских художников, с немецкой философией и т.д. и опирался в своей работе на русскую поэзию, на Рильке... То есть такая смесь богатая, что причем тут кровь? И наконец, Фет. У него не было ни капли русской крови. Фета считали немцем. Теперь выясняется, что он чистый еврей. Но посмотрите его стихи! Вот – напевность, подлинный романс! Часто кажется, что его стихи не держатся на своих ногах, а хотят припасть к музыке. Недаром, Чайковский и считал их музыкой. Так что, хоть и интересно, может быть, такое ваше деление Пастернака и Мандельштама на хасидскую и талмудистскую школы в русской поэзии, но все противится этому, потому что Мандельштам, скажем, зависел от самых разных вещей, например, от античности. Почему же иудаизм, а не античность? У него же все перемешано, Мандельштам брал, образно говоря, из всех карманов, вся мировая культура была для него бесконечным поводом для приложения своих поэтических сил. Поэтому выделять, обозначать и такой ярлычок навешивать, я бы поостерегся. И дело не в "Памяти", наплевать на нее совершенно, а по другим соображениям. Поэзия все-таки развивается по каким-то законам, существующим в ней, и то, что вы говорите о Пастернаке и Мандельштаме, это – закон поэтический. Это – доска с клеточками. И вот клеточки шахматной доски не заняты, но мы-то знаем, что на них встанут фигуры. Нельзя ходить лишь бы как. При всей хаотичности, существуют определенные правила поэтической игры. И эти правила, этот закон – работают. И закон таков, что поэзия усложняется. Потому и Бродский ввел такую чудовищную строфу. Это не случайно. И не объясняется еврейским влиянием.

Б. Тираспольский: Выступление Михаила Эпштейна, по-моему, носит открытый характер, в нем нет никакой замкнутости, оно позволяет вести дискуссию в любом направлении. Этим оно и ценно. А что касается концептуальности, то любое определение ,с одной стороны, грешит, с другой же, имеет право на существование. А некая ясность изложения, которая здесь есть, заставляет тебя верить, что это, может быть, и так... Если бы она была замкнута, то выбора бы у нас не было – так и только так, но поскольку, повторяю, здесь есть открытость, то есть и выбор, и мы должны поблагодарить Михаила Эпштейна за то, что он нам позволяет его сделать.

Наталья Иванова: Мне было интересно слушать Михаила Эпштейна, это было ярко, необычно, но согласиться со многим из сказанного мне очень трудно. И дело вовсе не в том, что объявляя Пастернака и Мандельштама русскоязычными поэтами, тем самым мы можем их сделать жертвами политической борьбы, поли-

тического упрощения и политической вульгаризации, существующими в национал-патриотической критике, которая только того и ждет, чтобы объявить их именно таковыми. Но дело даже и не в этом. Дело в том, тут совершенно прав Саша Кушнер, что Пастернак воспитывался на русской культуре и впитывал ее в себя постоянно. Он проснулся, как творческая личность, от звуков Скрябина, и первое его впечатление – впечатление Льва Николаевича Толстого, помните, когда он в ночной рубашке, маленький, проснувшийся от этой музыки, пришел в гостиную к родителям. Кроме всего прочего, Пастернак не знал никакого из еврейских языков, он был человеком плоть от плоти русской культуры. И в 1957 году, если мне не изменяет память, он писал о том, что если в своей жизни я не смог избавиться от проклятия происхождения и крови, то значит, мало чего стою. Он себя евреем не ощущал. Хотя разница между тем, чем ощущает себя прозаик или поэт и чем он является, может быть очень большой. Но тем не менее, Пастернака невозможно воспринимать в единстве поэтики. Пастернак начального периода и Пастернак конца сороковых-пятидесятых годов – это не то, что два разных поэта, но это две во многом разные поэтики. И вот в этой эволюции, Миша, ваша концепция не очень работает. И в эволюции поэтики Мандельштама, конечно, тоже.

Б. Тираспольский: Пастернак проснулся не от звуков музыки Скрябина, а от Чайковского.

Н. Иванова: Да, да. извините.

Принявшие участие в дикуссии поэт Марина Темкина и профессор Эмиль Дрейцер говорили из зала, так что не все, к сожалению, уловила техника. Но можно сказать, что М. Темкина отстаивала концепцию М. Эпштейна, утверждая, что кровь всегда говорит в человеке, а профессор Э. Дрейцер говорил о том, что истина находится где-то посредине, о том, что, конечно, Пастернак и Мандельштам – русские поэты, но их происхождение нельзя сбрасывать со счета, оно тоже как-то отразилось в их творчестве.

А. Глезер: Те, кто возражал Мише Эпштейну, вовсе не говорили о том, что Пастернак и Мандельштам не могли ничего унаследовать от своего происхождения, но, мне кажется, что такое вот четкое разделение их по категориям, это – некое концептуалистское насилие над реальностью. Я думаю, что они действительно наследники русской культуры и даже шире – культуры мировой: античной, греческой и т. д

И. Служевская: Миша, может быть, вы даже нащупали нечто более глубокое, чем то, что вы нам сказали, может быть, есть хасидский и талмудистский тип сознания, но сводить к этому Пастернака, который тяготел не столько к русскости, сколько к христианству, дело очень спорное. И по-моему, главное заключается не в факте происхождения, а в том, как это работает в стихах. А что касается Мандельштама, то было бы очень узко возводить все к талмудизму, когда на вопрос – что такое акмеизм, который был действительно его истоком, он в 1937 году в Воронеже ответил: "Тоска по мировой культуре". И он сказал в 1920 году, что ветер перелистал страницы книг, и они раскрылись на нужных страницах, имея в виду Ронсара, Вийона... И называть Мандельштама только интерпретатором, хоть и гениальным, тоже

было бы слишком узко. Вопрос стоял для него, мне кажется, так, что нужно напитать кровью мировой культуры свой стих, который все бы это обнял, и был бы шире всякой, даже, повторяю, самой гениальной интерпретации. И в этом смысле ученичество – тоже более высокая ступень, чем, как вы сказали, поиск подобий. Хотя это интересно, но тут вопрос о сходстве типов сознания. Действительно, ассоциативный стих Мандельштама ищет подобия во всем. Но при этом смысл для негозаключен не только в поиске подобий.

Ф. Берман: Выступление Михаила Эпштейна, как уже все говорили, было интересным, но, думаю, что прав Саша Глезер, оно во многом концептуально. Правда, в нем есть мощное рациональное зерно, которое, по-моему, состоит в следующем: что является критерием высокой поэзии? Близость к Богу. И Пастернак был близок к Богу. Когда поэт прорывается в этот слой, совершается чудо, осуществляется поэзия. В этом смысле, в близости к Богу, можно говорить о еврейском Боге, в этом смысле есть вот эта точка, которая присутствует генетически у Пастернака, у Мандельштама, у больших русских поэтов и прозаиков. Тут обращались к вопросу: кто у кого в семье говорил на идише? Какое это имеет значение? Это, может, и входит в нас, но на каком-то низком уровне. А вот то, что вошло в нас, скажем, встреча Бога с Авраамом, вообще тайна бытия, это есть у Пастернака, это дает уровень его поэзии. Он соприкасается с Богом, который всеобщ. Отношение его к Христу из "Доктора Живаго", например, не очень ясно. С одной стороны, он говорит, что мы живем в истории, которая начинается от Христа, в послехристианской истории, но это не одно и то же, как если бы полностью принять христианство. Хотя христианство тоже – момент встречи Бога с человечеством. Это все очень серьезные вещи, которые совершенно искажены сегодня и в Союзе, и на Западе. В "Докторе Живаго" Пастернак задает прямой вопрос: кто такие евреи? Но как-то уклоняется от того, чтобы полностью ответить на этот вопрос. И вот если ответить на вопрос Пастернака не в том виде, как отвечают сегодня, а вспомнить, что Бог избрал евреев, но и евреи избрали Бога, и они избрали судьбу... Их избранность не в том примитивном смысле, как сейчас трактуют, а в близости к Богу. В этом плане рациональное зерно в рассуждениях Эпштейна есть. Иными словами, когда в прозе, в поэзии мы близки к Божественному, тогда совершается чудо.

А. Кушнер: Когда я читаю Зощенко, то думаю о том, что будь он евреем, были бы написаны работы об еврействе в его творчестве. "Вот еще мне неприятность – нужна писателю идеология!" Типичное еврейское построение фразы. Речь не идет об отказе от еврейства. Я – еврей, и ни на что это не променяю. Но я хочу, чтобы когда речь идет о литературе, говорили о литературе, а не о составе крови.

Н. Иванова: Я прочитала три работы Симона Маркиша: о Гроссмане, Бабеле и Эренбурге. Это тоже – работы о трех еврейских писателях. Маркиш делает в принципе то же самое: он

выделяет эту ментальность и начинает ее анализировать внутри бабелевской, гроссмановской, эренбурговской прозы. Читать это мне было очень интересно. Но ощущение какой-то генетической предопределенности властвует над ним, так же как, Миша, в какой-то степени, над вашей замечательно красивой концепцией.

А. Кушнер: Я получил как-то письмо от Владимира Бондаренко. Он напустился на меня, в частности, писал, как вы смеете считать, что Бабель не русскоязычный писатель. Я ему ответил: "Бабель бы вас спустил с лестницы".

П. Тартаковский: Я выражаю солидарность с позицией Александра Кушнера. Я представляю себе, как Кушнер видит свое будущее – как рассматривают его в качестве поэта, полностью относящегося либо к хасидской, либо к талмудической поэзии.

А. Кушнер: Я думаю, что мы можем Пушкина и Лермонтова тоже отнести по этим двум категориям.

М. Эпштейн: Последнее время Пастернак и Мандельштам усилиями национал-литераторов, действительно, зачислены в "русскоязычные" поэты, ввиду своего нерусского происхождения. Термин кажется позорным клеймом – и литераторы-интеллигенты стараются отмыть его, доказывая абсолютную принадлежность Пастернака и Мандельштама коренной русской словесности. Как будто само определение "русский" – знак отличия, за который хорошим писателям следует состязаться. Не перенимают ли вполне либеральные ценители тот узко-национальный критерий оценки, который сами справедливо осуждают?

Н. Иванова: Я год занимаюсь прозой Фазиля Искандера и его стихами. Никто не будет отрицать, что у него пристуствует абхазское национальное сознание, абхазская культура, я уж не говорю о происхождении... Все у него пропитано абхазским миром. Когда он пишет о Москве, его муза как будто теряет краски. Я как-то у него спросила: каким писателем он себя считает. Он ответил: "Я русский писатель, но певец Абхазии". Это, конечно, шуточный ответ, но...

АЛЕКСАНДР КУШНЕР

"И ЧЕМ СЛУЧАЙНЕЙ, ТЕМ ВЕРНЕЕ..."

Любовь к поэзии... сколько тут обольщений, недоразумений, измен, разочарований, "приливов и отливов"!

Но, пожалуй, более запутанных, сложных, драматических и, следовательно, живых отношений, чем с поэзией Пастернака, я в своей жизни не припомню: сплошные разрывы и возвращения. Воистину, заменив лишь одно местоимение в строфе, можно сказать об этом его словами:

Так пел я, пел и умирал.
И умирал, и возвращался
К его рукам, как бумеранг,
И – сколько помнится – прощался.

Все началось где-то в седьмом или восьмом классе, когда образованная и внимательная библиотекарша подарила, разглядев во мне что-то, книгу в зеленоватом переплете "Борис Пастернак. Стихотворения в одном томе. Издание второе. 1935 год".

Какая это запутанная, большая книга, спиралевидная, как лабиринт, дремучая, как лесная чаща, непросматриваемая, заставленная, как старая московская квартира. Казалось, в ней были свои парадные комнаты: "Сестра моя – жизнь", и детская – "Начальная пора", и спальни, и буфетные, и какие-то совсем темные углы, в которые заходишь очень редко – "Эпические мотивы".

Чтобы самому написать стихи, достаточно положить ее рядом на столе: четырехсотстраничная, зеленая, лесная, садовая Муза.

Сколько раз с тех пор любовь к этим стихам разгоралась и гасла во мне, сколько раз ее заслоняли то Блок, то русская классика, то Анненский и Мандельштам; то сам Пастернак, только поздний, перебегал дорогу себе раннему, и я смотрел на его молодые стихи его же дальнозоркими глазами, глядящими поверх окружающих вещей и людей, глазами поздних фотографий.

И все-таки даже в самые далекие от него полосы жизни оставалась любовь к нему и знание того, что охлаждение временно, что оно сменится новым сердечным порывом. И строки, начинавшие казаться необязательными и чуть ли не безвкусными, вновь обретали неотразимую свежесть и новизну.

Нельзя к его стихам предъявлять обычный счет, опирающийся на будничную, земную, привычную рассудочную логику.

Тогда и "намокший муслин", жаждущий какого-то "финала" ("Пылал и пугался намокший муслин, льнул, жался и жаждал финала") покажется чепухой, и какие-то Волчцы, "торчащие по Чулкам", да еще с прописной буквы, возмутят и озадачат.

И на какое-то мгновение ты вдруг окажешься в стане тех, кто никогда не мог прочесть Пастернака, кого ты презирал в своей молодости, с кем "не о чем говорить".

Пастернак не виноват, вина твоя, ты забыл, что это чудо, ты взглянул на чудо потухшим, омертвелым взором, потребовал от него логических, непоэтических доказательств.

Но таких же доказательств нельзя, например, требовать и от Фета. Это Фет сказал: "В нашем деле истинная чепуха и есть истинная поэзия". Это он утверждал: "Художественное произведение, в котором есть смысл, для меня не существует".

Недаром барон Брамбеус (И.О.Сенковский) писал по поводу стихотворения "На двойном стекле узоры": "Я не понимаю связи между любовью и снегом".

Претензии, предъявляемые Пастернаку, – это все те же требования логической связи между "любовью и снегом".

А Фет настаивал на своем с присущим ему бесстрашием: "Поэзия есть ложь... и поэт, который с первого же слова не начинает лгать без оглядки, никуда не годится". Он-то знал, как справедливо пишет исследователь его творчества Б.Бухштаб, что "эмоциональная истина этой "лжи" – в ее "гармонической правде".

Что роднит Пастернака с Фетом? Мне кажется, это общий речевой импульс, вызванный восторгом перед жизнью. Стихотво-

рение не исчерпывается его текстом на листе бумаги, есть еще достиховое, предстиховое пространство. Чем оно заполнено? Порывами, нетерпением, восторгом. Очень важно почувствовать это достиховое, предстиховое состояние: порыв, нетерпение, восторг перед жизнью. Это знает любой поэт, это знал прекрасно Пушкин. И вот можно вывести чистую культуру поэзии, самую чистую, которая наиболее полно представлена в творчестве Фета и Пастернака именно потому, что в незамутненном виде мы встречаемся с этим замечательным импульсом, речевым импульсом, с которого и начинаются стихи.

Вот Фет: "Моего тот безумства желал, кто смежал...", "О, не зови! Страстей твоих так звонок...", "Еще, еще! Ах, сердце слышит!". Замечательно, что и грусть, и тоска тоже эмоционально приподняты, и в этом смысле ничем не отличаются от радости и счастья:

"Чем тоске, и не знаю, помочь..."

А вот Пастернак: "Как усыпительна жизнь! Как откровенья бессонны!..", "Любимая – жуть! Когда любит поэт..." , "О, ангел залгавшийся, сразу бы, сразу б...", "Как были те выходы в степь хороши!..", "О еще! Раздастся ль только хохот...". Вот чистая культура поэзии, вот ее квинтэссенция.

Меняется и растет искусство поэзии, усложняется поэтический язык, но суть поэзии неизменна, и можно сказать, что на протяжении веков мы имем дело как будто все с одним и тем же поэтом под разными именами: Архилох, Вергилий, Данте, Пушкин, Пастернак, Мандельштам и т. д.

Нет этого – нет поэзии, что бы дальше ни говорили. Когда ткань вялая, когда человек живет отвращением к жизни – не будет стихов. И Баратынский, самый мрачный поэт, самый трагический в русской поэзии, – нет ничего прекраснее и трагичнее его "Осени" – знал это. Вслушаемся в "Осень", какое это могучее органное звучание! И стихи тут, как и всегда, – освобождение от боли. То же самое и у Бродского в лучших его стихах. Когда он пишет:

Здесь, на земле...

меня пронизывает дрожь, потому что это и есть Бог поэзии, он входит в эту минуту в наши двери. Это – восторг перед жизнью, вопреки буквальному смыслу, который ничего не стоит.

За каждым настоящим стихотворением стоит глубокое сердечное волнение, подъем чувств, вызвавших его к жизни. Это волнение, этот восторг важнее всего, и если даже они ведут к некоторой невнятице, – неважно, тем лучше! К одному из стихотворений Гафиза, переведенного им, Фет сделал любопытное подстрочное примечание. Приведу четыре строки этого стихотворения:

Гафиз убит. А что его убило, –
Свой черный глаз, литя, бы ты спросила.
Жестокий негр! Как он разит стрелами!
Куда ни бросит их – везде могила.

Так вот к строке "Жестокий негр! Как он разит стрелами!" – Фет делает сноску: "Черный глаз красавицы. Вот истинный скачок с сельмого этажа, зато какая прелесть!"

Таких "жестоких негров", оказывающихся "черным глазом красавицы" – великое множество у Пастернака.

Милый, мертвый фартук
И висок пульсирующий.
Спи, царица Спарты,
Рано еще, сыро еще.

Как известно, под фартуком здесь подразумеваются веки. Рискованное словоупотребление, что и говорить, "вот истиный скачок с седьмого этажа, зато какая прелесть!"

Чем так действует на нас "Сестра моя – жизнь"? Тем, что впитываем, пьем, захлебываемся этой радостью, волнением, счастливыми "слезами вселенной в лопатках" (то, что это стручки гороха – нас не смущает, это еще один "жестокий негр").

Вот вдохновение в чистом виде, не знаю, в каких еще стихах оно живет такой счастливой жизнью!

Что такое стихи, стоящие на наших полках? Это аккумулятор энергии, это солнечные батареи, мы получаем из них тот жар, тот душевный подъем, который испытывал поэт, создавая их. Навсегда остановленные счастливые мгновения.

Стихи – это напоминание нам о том, какой бывает жизнь в лучшие свои минуты.

В то же время, и я подчеркиваю это, вдохновение, стоящее за каждым стихотворением Пастернака, ничего общего не имеет с восторгом графомана, работающим на холостом ходу, не сцепленном с жизнью, не видящим ее, незрячим, слепорожденным.

Да, Пастернак, начиная писать, кидается вниз головой с седьмого этажа, но успевает заметить при этом мельчайшие подробности жизни. Характерно, что при всей хаотичности и кажущейся беспорядочности движения, то и дело его пересекают замечательные поэтические подробности, поэтические формулировки, говорящие об участии разума в этом полете: "Но жизнь, как тишина осенняя, подробна", или "Лишь пыль глотала дождь в пилюлях", или "По стене сбежали стрелки. Час похож на таракана", или "И вдруг пахнуло выпиской из тысячи больниц", или "Мой сорт, кефир, менадо. Чтоб разрыдаться, мне / Не так уж много надо, – Довольно мух в окне" и т. д.

И, наконец, каждое стихотворение обеспечено замечательной правдой чувств, которой не знают графоманы и подражатели. Это подлиннная любовь к женщине, неподдельное восхищение ночной степью, "плачущим садом", "грозой, моментальной навек"...

ИРИНА СЛУЖЕВСКАЯ

ПАСТЕРНАК В ЛИРИКЕ АХМАТОВОЙ

Поэт, размышляющий об искусстве, обычно пишет портреты собратьев. Такой портрет у Ахматовой троится. Черты оригинала и рисовальщика сочетаются в нем с философским видением пред-

мета, восходящим к ахматовской концепции искусства, концепции сильной, развернутой. Поэт понят Ахматовой не только как самоценная, себе довлеющая индивидуальность, но и как некий итог контакта поэзии и бытия.

Пастернаку посвящены четыре стихотворения Ахматовой. Первое из них вначале называлось "Борис Пастернак", а потом – "Поэт". Смена заглавий – как ход ахматовской лирики: к универсальным категориям. Стихотворение:

Он, сам себя сравнивший с конским глазом,
Косится, смотрит, видит, узнает,
И вот уже расплавленным алмазом
Сияют лужи, изнывает лед.

В лиловой мгле покоятся задворки,
Платформы, бревна, листья, облака.
Свист паровоза, хруст арбузной корки,
В душистой лайке робкая рука.

Звенит, гремит, скрежещет, бьет прибоем
И вдруг притихнет – это значит, он
Пугливо пробирается по хвоям,
Чтоб не спугнуть пространства чуткий сон.

И это значит, он считает зерна
В пустых колосьях, это значит, он
К плите дарьяльской, проклятой и черной,
Опять пришел с каких-то похорон.

И снова жжет московская истома,
Звенит вдали смертельный бубенец...
Кто заблудился в двух шагах от дома,
Где снег по пояс и всему конец?

За то, что дым сравнил с Лаокооном,
Кладбищенский воспел чертополох,
За то, что мир наполнил новым звоном
В пространстве новом отраженных строф, –

Он награжден каким-то вечным детством,
Той щедростью и зоркостью светил,
И вся земля была его наследством,
А он ее со всеми разделил.

В первых пяти строфах Ахматова словно переселяется во вселенную Пастернака. Отказываясь даже от лаконичности, вне которой, казалось бы, немыслима ее поэзия, она пересоздает нерасчленимую целостность подробного мира Пастернака. В цепочках имен и действий слышен захлебывающийся, объемлющий все одним вздохом пастернаковский ритм. За внешней имитацией – путь к соответствиям более глубоким. Пастернак у Ахматовой – гений, обладающий новым зрением. Парадокс эстетической концепции Ахматовой заключается в том, что небывалое у нее никогда

не возникает из небытия. За ним встает, в нем читается цепь культурных связей, скрепляющих времена в долговечном ахматовском слове. Так, в пастернаковском образе очевидна связь с исторически бездонным образом пророка. Константы этого образа – слух и зрение, позволяющие внимать всему сущему, отмечены Ахматовой у поэта, которому свойственна "зоркость светил", подвластны любые шумы и шорохи. Как прежде: "И гад морских подводный ход, и дольней лозы прозябанье".

Ахматовский Пастернак закономерно соотнесен не только с прошлым, но и с будущим творческого провидения. Выступая на парижском конгрессе писателей (за год до того, как было написано ахматовское стихотворение), Пастернак определил поэзию как ту, превыше всяких Альп, высоту, которая валяется в траве, под ногами, так что надо только нагнуться, чтобы подобрать ее с земли. У Ахматовой Пастернак награжден за то, что "дым сравнил с Лаокооном, кладбищенский воспел чертополох". Это зрение было подобно тому, которое осознавалось в знаменитом ахматовском стихотворении о стихах, растущих из сора: "Сердитый окрик, дегтя запах свежий, таинственная плесень на стене – и стих уже звучит, задорен, нежен, на радость вам и мне". В соре, валяющемся в траве, под ногами, оба поэта видят красоту, скрепляющую единство мира, поностью принимаемого душой художника. Это черты подлинного, мужественного, классического искусства.

Творчество, слово, художник у Ахматовой не просто измерялись масштабами вечности – они легко существовали в этой горней беспредельности. Вот почему ее цикл "Борису Пастернаку", завершенный в пятидесятые годы, выводит нас в мир, где пространственные и временные пределы опрокинуты, преодолены. Судьба Ахматовой как поэта п р о д о л ж е н и я представляется мне стократ исторически оправданной. Вольно нам теперь не видеть в ее постулатах оригинальности и новизны. Была ли она в Моисеевых заповедях?

Вечное на новизну не претендует, не ею мерится. Но как пройти мимо опасной полемичности ахматовских строк? В стране, где все было найдено, открыто, утверждено, она смела говорить о поэте, который по существу своему выше и зорче всех. И Генерального Секретаря? И ЦеКа? Дело не в политической дерзости. Дело в священном ремесле, в пречистом слове, брошенном на помойку, оскверненном. Кто не дал ему пропасть? Кто подставил плечо рушащемуся зданию прежде великой литературы? Ахматова. Она сопротивлялась крушению своим словом. Масштабом духовным. Масштабом художественным. Ее задачей было – заставить звучать столетия. Колебаться цепь. Вот откуда эти бессчисленные ассоциации, эта сеть намеков, отсылок. Ахматова соединяет. Вводя в стих культуру, заполняющую все его пространство, она напоминает о всесильной стойкости слова, переживающего века, правителей, тюрьмы, камень, сталь.

Цикл "Борису Пастернаку" включает три стихотворения. Первое:

И снова осень валит Тамерланом,
В арбатских переулках тишина.
За полустанком или за туманом
Дорога непроезжая черна.

Так вот она, последняя! И ярость
Стихает. Все равно что мир оглох...
Могучая евангельская трость
И тот горчайший гефсиманский вздох.

Библейская символика у Ахматовой – среда, изначально сопредельная поэту, который "ровесник Мамврийского дуба, вековой собеседник луны" (поэма "Без героя").

"Горчайший гефсиманский вздох", как часто у Ахматовой – реминесценция, восходящая сразу к нескольким источникам. Здесь и собственно библия, и евангельский цикл Пастернака, и особенно, "Гамлет" с его молением ("Если только можешь, Авва Отче, чашу эту мимо пронеси"). События 58-60 годов (травля Пастернака из-за доктора Живаго) показали, что пророчества были правдой. И вздох гефсиманским, и чаша – последней.

На смерть Пастернака Ахматова отозвалась двумя стихотворениями. Первое:

Умолк вчера неповторимый голос,
И нас покинул собеседник рощ.
Он превратился в жизнь дающий колос
Или в тончайший, им воспетый дождь.
И все цветы, что только есть на свете,
Навстречу этой смерти расцвели.
Но сразу тихо стало на планете,
Носящей имя скромное... Земли.

Смерть поэта здесь оказывается фокусом, точкой пересечения действий вечных сил: жизни, смерти, природы, Земли.

Пастернак назван "собеседником рощ". Вот почему его смерть не равнозначна концу его земного существования. Она закономерно означает у Ахматовой лишь переход в иную плоть бытия. Так "по-царски", говорила Ахматова, награждает природа своего певца и провидца. "Все цветы, что только есть на свете", расцветшие в час его гибели, – букет, принесенный Землей к его могиле.

Но все-таки, хотя уход поэта оказывается у Ахматовой лишь переходом за грань бытия, он осмысливается и как потеря. Да, Пастернак награжден посмертным перевоплощением. Но потеряно то, что уже не вернется, – голос поэта. Тишина, окутывающая Землю, в финале стихотворения, – не только знак скорби, прощания. Это образ молчания, которое теперь нарушено быть не может, ибо "умолк вчера неповторимый голос". Помещая певца в центре мира, Ахматова заставляет мироздание реагировать на его уход. В ее концепции поэт равновелик силам, способным колебать само течение жизни. Вот почему его смерть – событие, отзывающееся во всей жизни планеты.

Последнее стихотворение Ахматовой о Пастернаке:

Словно дочка слепого Эдипа,
Муза к смерти провидца вела.
И одна сумасшедшая липа
В этом траурном мае цвела –
Прямо против окна, где когда-то
Он поведал мне, что перед ним
Вьется путь золотой и крылатый,
Где он вышнею волей храним.

В этом последнем стихотворении Ахматовой окончательно устанавливаются вехи пути поэта, его водители. С одной стороны, путь его предопределен "вышней", божественной волей. С другой стороны, Муза ведет его к смерти, словно слепого Эдипа. Предначертаное свыше выступает словно в облике античного Рока, изменить волю которого невозможно. Что же это за предначертание? Муза, двигающая рукой и пером поэта, заставляет его раскрыть подлинный смысл судьбы, времени, государства. По неумолимым законам правда, высказанная художником, вступает в конфликт с силами, которым она неугодна. Пастернак был осужден на страдания и гибель самим своим существом поэта-провидца. Муза не могла не вести его к гибели, ибо пророчества в мире, попирающем истину, караются смертью. Вот почему в конце золотого и крылатого пути провидца неизбежно оказывается смерть. Вышняя воля открывает этот путь. Роковая сущность власти готовит его конец. Ахматова не дает никаких аллюзий, конкретных указаний на реальные причины, следствия и подробности. В конце ее собственного пути (Ахматовой оставалось жить ровно шесть лет) ей важно очертить явление в самом общем, универсальном виде. Жизнь и смерть Пастернака предстают в последнем ахматовском стихотворении как проявление универсального закона бытия художника, который не может не быть пророком и потому обречен на гибель.

И все прижизненные и посмертные награды певца не отменяют этого закона.

ПЕТР ТАРТАКОВСКИЙ

ЧЕРТЫ НОВОЙ ПОЭТИКИ В ЛИРИКЕ ПАСТЕРНАКА НАЧАЛА 30-х ГОДОВ

Сегодня время говорить не только о нетленной славе крупнейшего мастера словесности XX века Бориса Пастернака, но и о его сложных связях с тяжкой, сдавливающей художника реальностью, которая окружала его и существенно воздействовала на свободу художнического выбора вообще, и в частности, на саморазвитие поэтики, образной структуры. В автобиографии Пастернак определяет конец 20-х годов как конец поэзии, гибель литературы. Мое сообщение – попытка проследить это явление применительно к сдвигам в лирической стихии Пастернака начала

30-х годов, когда происходит под давлением обстоятельств внешнего и внутреннего характера "ломка стиля" Пастернака, известное разрушение целостности восприятия и воспроизведения мира через поэтику многоуровневой метафоры, сменяющейся вторжением прозаизированных повествовательных структур. Процесс этот сложный и мучительный для поэта, ведущего поиски и в эпических опытах 20-х годов, и в попытках введения в лирику "долирического" элемета, особенно в эскпозиционных частях многих стихотворений начала 30-х годов. Кризис лирической стихии восходит и к проработочным статьям (обвинениям в создании "дачной", "комнатной" поэзии), и к наследственному комплексу интеллигентской вины перед народом, и к поискам "доступного", простого стиля, понятного широкому читателю. Происходит расщепление былого единства, распад прежней целостности, попытка совершить "второе рождение" как обретение новой целостности. Результат – лирика, свидетельствующая структурой своей образности об утраченном единстве мировосприятия: появление информативного ряда, функции "прямого слова", непосредственно вводящего тему. Происходит резкое преображение сложившейся ранее системы, возникновение нового измерения – "внешней" (по отношению к "Я") точки зрения. Раньше мир в своем нерасчленимом единстве поддавался мгновенному лирическому освоению, теперь былая свобода оказалась утраченной. Этот сложный процесс отразил через, казалось бы, "чистые" элементы поэтики художника ту меру связанности, в которой протекала жизнь его сознания, включенного в суровую, но принятую им самим действительность несвободного общества.

Лев ТИМОФЕЕВ

С КЕМ ТЕПЕРЬ СОЛЖЕНИЦЫН?

Революция – время призывов и прокламаций. Разбираться в теориях некогда. В один момент – вдруг! – к лозунгам сводятся все многоумные исследования и логические объяснения. Даешь!

Что – даешь!? Понимаем ли, что требуем? Получив, поймем ли, что именно этого и требовали?

Лозунг – не клич победы. Лозунг – крик отчаяния, когда все пришло в движение, все перемешалось и где что – понять невозможно, но и молчать нельзя. Хватит – долго молчали. Все кричат – кричи свое! Лозунгу не нужно рациональных обоснований – даешь! – и все.

Свое ли кричим? Много ли с в о и х слов у простого человека, живущего в обществе? А если не свое, то чьим именем?

Ч ь и м и м е н е м – вот важнейший вопрос. Авторитет имен сейчас – величайшая ценность. Имена Сахарова или Ельцина или Гдляна сами по себе – при всей их смысловой разнице – стоят целой политической программы и могут обеспечить политический успех той или иной партии...

Вот теперь и имя Александра Исаевича Солженицына, до сих пор бывшее вне прямых политических значений, все более и более вовлекается в межпартийную борьбу... Великий моралист, независимо от собственной воли, не может не стать великим политиком, и, кажется, активисты различных партий готовы уже надергать лозунгов из всех двадцати томов его сочинений.

Статья Л. Тимофеева перепечатана с его любезного разрешения из неформального журнала "Референдум" №34, 15-28 февраля 1990 г

Каковы же будут лозунги?

– Увы, однозначно черносотенные! – с тревогой заявляют некоторые либеральные интеллигенты – даже из тех, кто участвовал в кампании за публикацию в стране "Архипелага". – Какие же еще, как не черносотенные! К сожалению, Солженицын, хоть и великий писатель, но по убеждениям – монархист и антисемит, и лозунги будут соответствующие! Антисемит убежденный, идейный. Почитайте у него об убийстве Столыпина эсером Богровым, и вы увидите, как напирает он на то, что Богров еврей. Не революционеры, не социалисты, а именно евреи убили надежду России, едва ли не величайшего из политиков в русской истории... А подобранный им список организаторов и начальников ГУЛага! Одни евреи. Понимаете? Будто бы не коммунисты, но именно евреи организовали истребление миллионов... И теперь он поддерживает самые черные силы России. Говорят, что его друг Шафаревич, излагая свои бредовые теории, берет на себя право заявлять, что, мол, и Солженицын так же думает. И ничего, Солженицын не опровергает... Черносотенный "Наш современник" влачил жалкое существование, пока не был поддержан из Вермонта "Октябрем 16-го", – ведь советский читатель с нетерпением ожидает ленинские главы! Те самые, в которых Ленин, по сути, продается еврею Парвусу, заключает с ним адскую сделку... И пошли подписываться на "памятниковый" журнал... Как же это понимать надо? Обратите внимание, в антисемитских изданиях, вроде "Литературной России", ни номера без дифирамбов Учителю. Вернись он, и это будет вроде въезда аятоллы Хомейни... Нас ждет полная с о л ж е н и з а ц и я всей страны: перманентный погром и кровавая баня евреям и, как теперь говорят, "породненным" – и фашизм всем прочим..."

В удивительное время мы живем! Солженицын – писатель. Живет себе в Вермонте, пишет. Много лет уже не выступает публично. Не президент, не депутат хотя бы. Никуда не баллотируется... Да ну хоть бы и был он юдофобом или еще какими-то фобиями страдал – что от этого? Так ли пушкинским современникам следовало беспокоиться, что замечание поэта о неразлучности понятий жида и шпиона повлечет за собой погромы? Кто бы стал напрямую сопрягать мысли Достоевского "об идее жидовской, охватывающей весь мир" с возможным изменением политического строя в России?

Но нет, сегодня иначе. Сегодня каждый чох становится политикой. Каждая личность – политической фигурой. Занудный школьный вопрос о роли личности в истории решается телефонным звонком из Москвы в Вашингтон: слух о скором смещении Горбачева едва не создал панику на фондовой бирже, а уж продлись циркуляция слуха хоть чуть дольше, – поди, и армии были бы поставлены под ружье... Трудно сказать, как бы деловой мир отреагировал на весть о близком возвращении Солженицына в Россию, но сегодня ясно, что здесь у нас резко увеличилось бы число желающих эмигрировать – и тех, кто считает себя евреем, и тех, кто понимает себя русским, и просто евреев и русских, спасающихся от грядущего фашизма.

Что же за паника, что за истерика такая? Ведь прежде жил Александр Исаевич в России – и ничего! К погромам не призывал и выслан был вовсе не за то... Что же изменилось? Писатель? Мы, его соотечественники и читатели? Страна?

Страна, конечно, изменилась сильно. Все многолетнее вранье и все, что этим враньем было создано – все пошло глубокими трещинами и вот-вот рухнет. Что больше говорить, когда самая что ни на есть сила, самая основа власти – секретари обкомов – падают один за другим: Волгоград, Свердловск, Тюмень и еще, и еще... На ком система держаться будет?

Что же происходит? Что уже произошло? Да совсем немного. Внимательно посмотреть, так пока вообще произошло только одно значительное событие: рухнул м и ф о з а к о н н о с т и нынешней, коммунистической власти. Все. Ничего больше не случилось. Рухнул тот самый коммунистический миф, который, к слову, так самоотверженно разрушал и писатель Солженицын, за что и был схвачен, посажен в самолет и вывезен за пределы страны... Миф рухнул, но сам аппарат власти, аппарат насилия, тем мифом созданный, – до сих пор цел. Партийный аппарат цел. Хозяйственная бюрократия цела. КГБ цел.

Тяжело, с деревянным скрипом, но пока еще крутится прежний государственный и хозяйственный механизм... Между тем, на дворе безвременье. Власти никто не верит. А как верить: одни ничего не могут купить, другие же спокойно покупают секретарей райкомов и обкомов правящей партии. Кому верить?

Сейчас самый важный вопрос не о том, продвинется ли страна к демократии. Самый важный вопрос надо задавать, оборотившись в противоположную сторону: сумеют ли в последний момент укрепить себя распадающиеся структуры? И если сумеют – вопрос о демократизации отпадет сам собой.

Миф нужен разваливающейся власти! Новый миф, который дал бы ей видимость власти законной. Срочно, пока сами тоталитарные структуры не отодвинуты, не порушены структурами новыми, демократическими. Тогда будет поздно!

Но нового ничего не находят... и тогда вдруг всплывает на свет давний, еще двадцатых годов рождения сменовеховский миф о единстве понятий "государство российское" и " государство коммунистическое". Россия – это колхозы и Сергий Радонежский; нравственная мудрость крестьянина-хлебопашца и Ленин на броневике; восстановленный Храм Христа Спасителя и "наши славные органы госбезопасности" – все в новой мифологии сливается в нерушимое единство. Не коммунистическая империя рушится, но "тысячелетнее Государство Российское". Не партаппарат в опасности – Отечество в опасности. А враг – русофобия, прикровенно именующаяся рыночной экономикой и политической демократией.

Отечество в опасности! Кого же призвать под знамена, как не Александра Исаевича Солженицына – великого гражданина России. С таким именем на знамени как не победить!

Но полно, прежде чем предаваться ликованию в одном партийном стане и унынию – в противоположном, посмотрим, точно ли Солженицын принадлежит той партии, к какой его так настойчиво

примысливают и нагло прущие консерваторы – с одной стороны, и склонные к панике либералы, – с другой.

У нас есть только один, но весьма надежный способ судить о позиции Солженицына – обратиться к его книгам, к его текстам. Сопоставим несколько суждений писателя с программными положениями нынешних защитников "тысячелетнего коммунизма"...

Сейчас идут широкие дебаты о возможности рыночной экономики, основанной на частной собственности и частной инициативе – а без них какой рынок! Национал-коммунисты, понятно, – против. Читаем в предвыборной платформе Блока общественно-патриотических движений России: "Народное хозяйство Советской России основано на общественной собственности. Этот выбор сделан в 1917 году самим народом, и никакой парламент, никакое правительство не правомочны его изменить".[1] Сказано как припечатано: размечтались демократы о свободе, новые законы обсуждают! Вот тебе свобода!

Ощущение катастрофы не покидает сторонников уходящих порядков. Только тоскливым страхом лишиться власти можно объяснить их тупое, вопреки очевидному историческому опыту, неприятие нормальных, рыночных экономических отношений. А как не испугаться, когда уже и в комсомольской газете на первой полосе появляются лозунги вроде "Владею, значит свободен!" Как не запаниковать, когда все богатства страны – материальные и нематериальные, которыми аппарат бесконтрольно (и только для своей собственной пользы!) распоряжался от имени народа, якобы сделавшего свой выбор в 1917 году, – все эти богатства грозят буквально уплыть из-под их рук. Недаром, пожалуй, самая опасно-популярная партия сегодня – прогдляновская, – требующая, в прямом смысле, экспроприации и суда над аппаратом... Тут испугаешься!

Но годится ли Солженицын в союзники испуганному "Блоку общественно-патриотических сил России", чью предвыборную платформу в защиту "общественной собственности" мы цитировали выше?

Внимательные читатели "Красного колеса" уже заметили пронзительную ностальгию автора по крепкой частнохозяйственной экономике России – по той экономике, которая была разрушена "народным выбором" 1917 года. [2] И несомненны его симпатии к деловым людям той поры – именно с ними связаны его представления о том, к а к б ы д о л ж н а б ы л а ж и т ь Р о с с и я...

Впрочем, не имея возможности много цитировать, отсылаем читателей к теперь уже хорошо известным страницам "Августа 14-го"... Здесь же только одним кратким извлечением из публицистики писателя покажем, как он оценивает тот экономический уклад, который защищают "патриоты 1917 года":

"Основная задача советской экономики – не расцвет экономики, не рост общего производства, ни даже производительности

труда, ни даже прибыль – а только функционирование мощной военной машины и изобилие для правящей касты. Партийная бюрократия не способна организовать ни производство товаров, ни торговлю – но лишь отнять произведенное. Это – система, не терпящая ничьей самостоятельности. Не имея способности эффективно управлять экономикой, власти заменяют руководство тотальным насилием".[3]

Нет, не выйти с портретом Солженицына ратовать за "выбор 1917 года"! А если уж и нужно выудить лозунг из его текстов, возьмите вот такую любимую им мысль: "Личная свобода никогда не может осуществляться без свободы имущественной, – отчего и не могут никакие виды социализма дать свободу".[4] Подойдет?

– Ну и что ж, что он против социализма, – заявляют встревоженные либералы, – но при этом он монархист... по крайней мере, авторитарист – это невозможно отрицать! Почитайте его "Письмо вождям Советского Союза"! Он против демократии!

Да нет же, снова невпопад! Конечно, всем известно, что Солженицын подверг суровой критике западную демократию. И не только западную, но и ту безответственно-расхлябанную российскую, что привела в конце концов к Октябрю 17-го. Все так... Но главным-то объектом его критического разбирательства никогда не была д е м о к р а т и я сама по себе. Мировому общественному мнению предъявлял он п о р о к и западных демократий: их нравственную податливость, сытую беззаботность, легкомысленную незащищенность от насилия – и от коммунистического насилия, прежде всего. "...Я не говорю, что демократии находятся при конце, а что они – в упадке воли, упадке духа и веры в себя. И моя цель – вдохнуть в них эту волю, вернуть им эту твердость или призвать их к этой твердости".[5]

Это сказано в 1975 году – и не эти ли настойчивые предостережения, не эти ли постоянные призывы все-таки вдохнули в западные демократии искомую твердость и веру в себя? Не эти ли предостережения и призывы и позволили западным демократам обрести волю, явленную хотя бы в политике Рейгана и Тетчер? Не эти ли призывы и предостережения вместе с многими тысячами других, не столь громких, но не менее настойчивых призывов во всем мире, и остановили в конце концов бесовский натиск глобального коммунистического насилия семидесятых годов?

Солженицын никогда умозрительно не конструировал будущее, но всегда надеялся на победу здравого смысла в истории – этой тогда казавшейся всем утопически-слабой надеждой и продиктовано "Письмо вождям Советского Союза". Поразительно, что сценарий исторического развития, предложенный в последней главке этого письма , сейчас сбывается чуть не до мелочей! И авторитарность центральной власти пока – вполне по Солженицыну – способствовала процессу демократизации...

Что же еще – на лозунги? Миф об антисемитизме Солженицына, кажется, выгоден только партии действительных и убежденных

антисемитов. Вырывая из контекста великой эпопеи один эпизод (и его-то толкуя решительно неверно!), как можно делать заключения о мировоззрении автора? Впрочем, миф об антисемитизме Солженицына блестяще развенчан в работе одного из лучших публицистов эмиграции Доры Штурман "Городу и миру", – работы, которую, кажется, совершенно необходимо опубликовать в России как можно скорее... И в то же время, решительно отвергая миф об антисемитизме великого писателя, нельзя не видеть, что роль евреев в революционном движении в России, в утверждении коммунистической идеологии – особая тема для серьезного исторического и социально-психологического изучения. И такая работа началась было вскоре после революции (напомню, о книге Ю. Айхенвальда "Наша революция). Работа началась, да была вскоре запрещена большевиками. Продолжить ее теперь – значит противопоставить серьезное историческое мышление бредням о жидомасонстве. Не к этому ли зовет нас список евреев-палачей ГУЛАГа? Их было, видимо, не больше, чем русских или украинцев... но они были!

Если же мы хотим воистину проникнуться тем национальным чувством, тем патриотизмом, какие свойственны Солженицыну, то сделать это чрезвычайно просто:

"А мы понимаем патриотизм как цельное и настойчивое чувство любви к своей нации со служением ей не угодливым, не поддержкою несправедливых ее притязаний, а откровенным в оценке пороков, грехов и в раскаянии за них. Усвоить бы нам, что не бывает народов, великих вечно или благородных вечно: это звание трудно заслуживается, а уходит легко. Что величие народа не в громе труб: неоплатную духовную цену приходится платить за физическую мощь. Что подлинное величие народа – в высоте в н у т р е н н е г о развития; в душевной широте (к счастью, природненной нам); в безоружной нравственной твердости (какую недавно чехи и словаки показали Европе, впрочем, не надолго потревожив совесть ее)...

Только через полосу раскаяния множества лиц могут быть очищены русский воздух, русская почва, и тогда сумеет расти новая здоровая национальная жизнь. По слою лживому, неверному, закоренелому – чистого вырастить нельзя".[6]

Нет, все-таки не годится Солженицын для лозунгов. И вопрос "С кем теперь Солженицын?" не имеет смысла. Он – со всеми нами, со страной. А мы – с ним ли? Станет ли достоянием общества его мудрость, его нравственная твердость, его готовность к разумному политическому компромиссу?

В тексте цитируется:

[1] "Литературная Россия", №52, 1989,. с.2.

[2] Дора Штурман. Городу и миру. Париж – Нью-Йорк, 1988, с. 205.

[3] "Посев", №1, 1983, с. 14–15.

[4] А. Солженицын. Собр. соч. Вермонт – Париж, 1981, т. 10, с. 463.

[5] там же, с. 211.

[6] А. Солженицын. Публицистика, статьи и речи. Париж, 1981, с. 58–59.

ИНТЕРВЬЮ АЛЕКСАНДРА ГЛЕЗЕРА

Московскому телевидению, программа «Добрый вечер, Москва», 6 апреля 1990 года

Мой первый вопрос может показаться вам достаточно банальным, но в нашей ситуации он приобретает некий смысл. Что вы вкладываете в понятие "интеллигенция"?

Для меня интеллигент – это человек, который обеспокоен, в первую очередь, не своей судьбой или судьбой своей семьи, а судьбой своего народа, своей культуры, жизнью страны и общества. Это для меня – истинный интеллигент.

В нашей стране в нынешней ситуации, что может сделать интеллигенция, на что она способна?

По-моему, от интеллигенции зависит очень многое. Если говорить о творческой интеллигенции, она формирует общественное мнение страны, а это очень много. Кроме того, эта интеллигенция в определенных условиях может влиять и на формирование общественного мнения на Западе. А это тоже очень важно для страны. И, наконец, настоящий интеллигент, скажем, рабочий-интеллигент, может своей работой повлиять на товарищей.

Можно ли это понятие "русская интеллигенция" применить одновременно к тем людям, которые оказались волею судеб за границей и к тем, кто находится здесь?

По-моему, это не имеет никакого значения. Географические границы ничего не решают. Я хочу вам напомнить определение "интеллигенции", с которым я согласен, философа Григория Померанца. Еще в середине шестидесятых годов он писал, что интеллигенция делится для него на пять подвидов, что ли. Два первых – интеллигентная интеллигенция. Первый – это интеллигент, который от своего мнения не откажется даже в том случае, если ему за это грозит уничтожение, скажем, Джордано Бруно; второй – Галилей – интеллигент, который может внешне, для сохранения жизни, отречься, но про себя будет твердить: "А все-таки, она вертится!" А дальше Померанц определяет третью группу, как болото, которое пойдет за общим мнением. Четвертая группа – это такие "интеллигенты", которые делают подлости и гадости, не испытывая при этом удовольствия. И, наконец, пятая группа – те, которые совершают подлости и гадости и при этом испытывают удовольствие.

И вот для меня интеллигенты – это все-таки лишь первые два подвида.

Ученые называют начало века – золотым веком руской интеллигенции. Как бы вы определили состояние русской интеллигенции на сегодняшний день?

Ну, конечно, начало века можно определить так, как вы сказали, хотя я считаю, что русская интеллигенция во многом виновата перед народом. Молясь на него, она в то же время размывала устои нравственности и морали и сама способствовала во многом той катастрофе, которая разразилась, причем она сама и погибла в этой катастрофе. Но, тем не менее, это была интеллигенция высокого духа. Она, может быть, заблуждалась, ошибалась, но думала не о себе, не о том, как она живет, что с ней будет. Она думала о стране и о народе. С этой точки зрения, конечно, у нашего советского интеллигента устои более размыты, я бы сказал. И это понятно: сталинская эпоха, брежневский период неизбежно должны были сказаться. Но что меня радует? Знаете, когда приезжали отсюда люди в командировки на Запад – писатели, ученые, инженеры – почти все они говорили, что молодежь ничем не интересуется, кроме рока.

Вы считаете, что увлечение роком противоречит понятию "интеллигент".

Нет, я этого не считаю. Но если никаких интересов, кроме рока нет, то это, конечно, не интеллигент. Но вернусь к вопросу. Когда я

впервые приехал сюда, у меня брали много интервью, я встречался со многими писателями, просто с молодежью, и меня поразило число прекрасных молодых интеллигентов в рядах и писателей, и журналистов, и поэтов и даже среди рабочей молодежи.

В нашей жизни наметилась поляризация между интеллигенцией и народом. Как по-вашему будет развиваться дальше ситуация?

Дело в том, что современная интеллигенция, это в общем, плоть от плоти этого народа. Уже нет такого разрыва между интеллигенцией и народом, какой существовал в дореволюционной России. Я не вижу никаких оснований для того, чтобы противопоставлять интеллигенцию и народ. Если какие-то люди ради своих личных целей, скажем, те люди, которые разжигают сейчас недовольство процессом демократизации, потому что они сами недовольны им, если говорить о писателях, которые теряют тиражи и власть, как, например, в Союзе писателей РСФСР, или националисты разных мастей, или еще какие-то темные силы, назовем их так, из теневой экономики намеренно противопоставляют народ интеллигенции, то почему мы должны принимать на веру их слова и этими словами руководствоваться?! Когда-то был лозунг "Народ и партия едины". Я считаю этот лозунг демагогическим. Но вот народ и интеллигенция, на мой взгляд, должны быть едины.

Полтора года назад я создал Международную ассоциацию интеллигенции в поддержку перестройки и гласности. Ее задача – оказать моральную помощь реформаторам в России, реформаторам в области политики, экономики и культуры, чтобы сделать процесс демократизации страны необратимым. В Ассоциацию вошла, в основном, творческая интеллигенция, но уже есть среди нас и рабочие-интеллигенты.

Лев АННИНСКИЙ

ШЕСТИДЕСЯТНИКИ, СЕМИДЕСЯТНИКИ, ВОСЬМИДЕСЯТНИКИ...

К диалектике поколений в русской культуре

– Вот вы, "шестидесятники", научились жить в условиях деспотизма, сохраняя лицо; всю свою жизнь вы ухлопали на это искусство, так?

– Да, так. Ухлопали.

– Вот! А нам это ваше искусство вовсе и не понадобится!

Из диалогов с молодыми.

Понадобится или не понадобится – конечно, вопрос главный; я не без сожаления откладываю его на конец "диалога", потому что сначала надо выяснить, **какое** молодое поколение мы имеем в виду, **с кем** говорим, какой **смысл** вкладываем в слова.

"Шестидесятники" – поколение более или менее очерченное, определившееся, ясное. Это люди, становление которых падает на эпоху хрущевской оттепели (1953-1968). По второй половине этой эпохи (отчасти уже послехрущевской, но еще либеральной) их и называют "шестидесятниками"; но называют и по первой половине: "поколением Двадцатого съезда". Кто пришел за ними? Где грань? Как вообще отделять поколение от поколения, если рождаются люди вроде бы статически равномерно... за вычетом войн, разрух и прочих бедствий, всегда, впрочем, четко обозначенных в истории?

В этой оговорке – ответ на вопрос. Драматичные события истории – вот что членит народ на поколения, вот что превращает мирный резервуар "населения", наполняющийся, как бассейн из трубы, в бурный океан, по которому бегут волны: волны поколений. Бедствия (нашествия, революции, войны) – вот что делает людей того или иного "призыва" – **призывом,** то есть поколением. Константой может оказаться и **отсутствие** ожидаемых событий: ощущение **отложенного** бедствия, то есть иллюзия благоденствия, ведущая к совершенно особому складу психологии. Пример: мнимая "застойная" стабильность брежневской эпохи, отсутствие событий, вернее, подавленность их, – породили минимум в двух советских поколениях глубочайший скепсис и недоверие к действительности. Так что "отрицательные события" – тоже события, и точно так же помогают поколениям определиться – отделиться от предшествующих и последующих волн.

Момент отделения (самоопределения) – дело довольно драматичное. Читая критические статьи о нынешних молодых, я то и дело натыкаюсь на любопытную закономерность: они отделяют себя от "шестидесятников" (те – "научились жить при деспотизме", а эти не хотят учиться), однако внутри молодого массива граней не проводят. То есть, между "семидесятниками" и "восьмидесятниками" для них грани нет. И самоназваний, похоже, еще нет: ни у тех, ни у других.

А есть вот что: мы все – **пропущенное** поколение. Так, кажется, окрестили своих сверстников литературные критики, когда жаловались на трудности публикаций и на редакторские муки, доставшиеся дебютантам 70-х. Прошло десять лет, миновали 80-е, и вот в статьях критиков, пишущих уже от имени **нового** поколения, "восьмидесятников", я, к изумлению моему, встречаю то же определение: мы – "пропущенные". Нас не пустили, не пропустили, мы безголосые, зажатые, обделенные, нас не хотят выслушать.

"Граждане, послушайте меня!" – надрывался когда-то и Евтушенко, лидер поколения "шестидесятников". О чем это свидетельствует?

Я бы сказал, что через стадию молодой обиды проходят все поколения, если бы не нужно было делать оговорки для тех нечастых случаев, когда молодые люди чувствуют, что родились "вовремя". Это тоже бывает (я ниже продемонстрирую). Но чаще бывает другое: "не вовремя"! И, пробиваясь, чувствуют себя молодые обойденными. Пока не выскажутся. В крайнем выражении, в ситуации исторического катаклизма, это ощущение может застыть навсегда. Как клеймо: **потерянное** поколение. Такое тоже бывало в истории, и в недавней. Но не теперь. Нынешние молодые – отнюдь не потеряны. Ни те, что сегодня пишут "другую прозу" (в пику всему и в отрицание всего, что писалось до них), ни те, постарше, что пишут "нормальную прозу" и жалуются только, что поздно пробились. Но пробились же! Так что "пропущенность" этих молодых (и немолодых уже) творцов в раскладе сил и

характеров современной культуры сильно преувеличена. А главное – ведь смазывается картина.

Картина же, реальная картина смены волн, интересна тем, что под титулом "пропущенности" работают сейчас совершенно разные генерации. Люди 70-х годов (то поколение, чьи глашатаи обрели голос в 70-е годы) – и люди 80-х годов (заговорившие только что, в 80-е) – это совершенно разные варианты духовного опыта. Люди, чье формирование пришлось на годы "застоя", и люди, нашедшие себя в эпоху "гласности". Или так: люди, родившиеся в сороковые годы (послевоенная скудость, послевоенное одушевление), и люди, родившиеся в пятидесятые (оттаивание, либерализация со всеми прелестями и иллюзиями). Они же вскормлены разным молоком!

Так я хочу уточнить свой подход.

Что вообще определяет судьбу всякого поколения, вернее, что ее исчерпывает?

Три точки. Момент рождения. Момент подтверждения – "конфирмации" (самоосознания, самоопределения, формирования). И, наконец, момент финальный: наиболее полное самовыражение: "акме".

Ну, скажем, вот эти три точки для "шестидесятников" (мое поколение): рождены в 30-е годы, во времена лютого сталинизма; "пришли в себя", то есть конфирмованы – в эпоху Двадцатого съезда (первая десталинизация); окончательно выразились – в эпоху "гласности" (окончательная десталинизация).

Третью точку, вообще говоря, в нашем разговоре можно опустить. Она – для "высших достижений" и "последних слов" – "для гениев". Рождается поколение, формируется – вокруг первых точек. Остальное, во многом, вопрос индивидуальной судьбы. Скажем, Достоевский вышел на уровень всероссийского признания – к финалу жизни; его "акме" – рубеж 1880-х годов; и идеи его начинают свое всемирное шествие с этого времени. Но сформирован Достоевский – среди "людей сороковых годов", в лоне поколения, рожденного между наполеоновским нашествием и декабрьским восстанием, к конфирмации подведенного гибелью Пушкина, а еще более – гибелью Лермонтова, когда обозначилась полная невозможность внешнего действия, и огонь пошел внутрь...

Грань рождения – вот то первое, что расслаивает людей на поколения. Это важно, рожден человек до пожара Москвы или после: он с младенчества застает разные системы ориентации. Или – грань поближе к нам: это важно, рожден человек до 1953 года или после, впитал ли он атмосферу живого обожествления вождя или атмосферу, когда пошатнулись основы.

Вот почему, кстати, рубежом рождения, разведшим будущих "семидесятников" и "восьмидесятников", я называю год смерти Сталина.

Конечно, неизбежны "люфты". Особенно интересны люди, рожденные **на рубеже**. Как Пушкин, оказавшийся в 1779 году **между** будущими декабристами и теми, кто им последует после крушения попытки. Или Коржавин, рожденный в 1925 году и оказавшийся

между поколением "меченых" и поколением "последних идеалистов" "шестидесятников". Однако, соединяя черты тех и других, такие люди все-таки "сваливают" туда или сюда. Как рожденный в 1941 году Юрий Кузнецов свалил "сюда" (к "семидесятникам"), а рожденный в 1940 году Иосиф Бродский – "туда" (к сокрушенным идеалистам). Как и Коржавин – к ним же, к идеалистам, а не к фронтовикам, "меченым" (хотя по времени формируется очень рано, вместе с ними). Как Пушкин, впитавший заветы XVIII века, но открывший дорогу (и давший язык) первому поколению века XIX – собственно "пушкинскому".

Еще одна оговорка прежде, чем я попробую дать историческую схему поколений: она должна ограничиваться русскими рамками. Вся эта система координат – внутринациональная. Формирование поколений происходит внутри национальных организмов. Параллельно России, скажем, в Германии, могут идти аналогичные процессы, по тем же законам и даже в том же ритме, но – **другие** процессы.

Переклички – только в тех случаях, когда история засекает прямые воздействия. Например, "люди сороковых годов" XIX века сформировались под сильнейшим воздействием немецких философов, но сами-то эти философы рождены германской ситуацией. Равно как и русские "панслависты", в 1880-е годы **ответившие** "пангерманистам". Или – пример из близкой реальности: поколение, составившее в 80-е годы основной корпус сил литовского "Саюдиса", сформировалось в свое время в непосредственном контакте с русскими "шестидесятниками": Марцинкявичюс времен "Сосны, которая смеялась", – союзник Аксенова времен "Звездного билета". Но, разумеется, там и генезис другой, и путь, и судьба.

Теперь о том, с какой частотой надо отсчитывать, вернее, нащупывать исторические водоразделы поколений.

Не вовлекая читателя во все выкладки, в результате которых я пришел к нижеизложенному выводу (а я над диалектикой поколений думаю давно), положу сразу, что **шаг отстояния** одного поколения от другого – лет двенадцать-тринадцать. Число нащупывается эмпирически, но соответствует и азам демографии: четверть века – нормальный шаг между отцами и детьми; с учетом того, что между ними всегда вклинивается еще и поколение "старших братьев", мы получаем в век – поколений восемь, идущих генетически "через одно", исторически же куда более сложно, ибо "деды" могут оказаться союзниками против "отцов", "отцы" – против "старших братьев" и т.д., впрочем, вовсе не обязательно против, – главное, что всякое новое поколение должно иметь роль, миссию – оно должно осознать себя **другим**.

Итак, нынешние "восьмидесятники" непохожи на "семидесятников". Отсчитав еще дюжину лет вглубь, получаем очередной "год раздела" – 1941-й: родившиеся раньше успеют впитать воздух реальности, которая зовется "довоенной"; родившиеся позже попадают в войну, как в ситуацию отсчета. Еще вглубь: разламываются поколения по времени Великого Перелома; здесь тоже разный

"воздух" рождения: до и после, но еще и грань: родившиеся до 1928 года как раз успевают, подросши, попасть в **пекло** войны – в поколение "меченых". Дальше вглубь – режется в памяти 1917 год, раскроивший рождением еще два поколения. Около 1905-го – еще грань, около 1896-го – еще, около 1881-го – еще, около 1866-го – еще... Там, на столетней от нас дистанции, все еще резко выделяется поколение людей, возглавивших русскую революцию.

Еще шаг вглубь XIX века: середина 50-х годов, финал Крымской войны, шок отрезвления, конец николаевской эпохи, начало эпохи Реформ. Следующий рубеж – около 1841 года. Какое событие? Смерть Лермонтова хотя бы... ниже я попробую объяснить, в чем ее символичность. Дальше 1825 год: Сенатская площадь. Дальше – 1812-й: нашествие, пожар Москвы, Отечественная война. Дальше – рубеж веков. Год убийства Павла? Нет, Пушкин заставляет отнести рубеж немного вглубь, задев XVIII; да ведь и смена монарха, особенно такого непрочного, как Павел, важна в данном случае лишь как веха, когда одна стабильность сменяется другой стабильностью. Век Екатерины – стабильность: Абсолюты, Разум, Просвещение. "Дней Александровых прекрасное начало" – тоже стабильность: стабильность идеалов, по которым отныне следует перестроить жизнь...

Глубже не пойдем. Станем теперь возвращаться сюда, к нам, по этим ступеням.

Итак, пушкинское поколение. Золотая точка отсчета. Рафаэлевская соразмерность. Отделим этих людей от декабристов, встретивших 1812 год не мальчиками, но мужами: у будущих декабристов конфирмация – при Бородино, декабристы – (опираюсь на выводы М.Гершензона) люди действия, а не рефлексии, люди дела, люди акций, цельные и монолитные. Два поколения спустя придут как раз люди рефлексии, люди духа ("оранжерейное поколение" – скажет Гершензон). Так вот, пушкинское поколение – между теми и этими. Гармония духа и реальности. Опора на реальность: уже не презрение к ней, как у Чаадаева, и еще не ужас перед ней, тайный ужас от ее пошлости, как у "людей сороковых годов", – нет, тут именно гармония в основе. А в результате? Великая поэзия. Пушкинская плеяда. Баратынский и Тютчев. Великое искусство: Верстовский и Глинка, Брюллов и Иванов. Величие духа. Гоголь, впоследствии **переосмысленный** как писатель бытийного ужаса и гнева, в душе своей хранит незыблемость идеала и надежду, что реальность его не утратила.

Следом за пушкинским – "оранжерейное поколение": рожденные между 1812 и 1825 годами. Вот когда бытийный ужас и праведный гнев начинают подкашивать гармонию. Вот когда концентрируются чувства на полюсах души, и идеи твердеют в идеологиях. Западники и славянофилы – уже не одержимые искатели вроде Белинского и Хомякова, а систематики и вожди. Герцен и Катков, Грановский и Аксаковы: позиции непримиримы. Контрастны поэтические гении: Некрасов – Фет. Контрастны великие художники: Достоевский – Тургенев. Даже у близких, как Тургенев – Гончаров, – наступающая непримиримость. Нет, еще не раскололось –

только надтреснуло. "Кающиеся дворяне". Либеральный царь Александр II – из этого поколения. Эпоха Великих Реформ, великих надежд – их детище. Они систематичны, они выдвигают великих ученых, из них – Буслаев, Сергей Соловьев. Но в душе уже зреет ад. Символ внутреннего надлома этого поколения – Лермонтов.

После расстрела на Сенатской площади рождаются совсем другие люди. Те, что будут "конфирмованы" в радикализм Крымской войной. Будущие "новые люди": "шестидесятники" XIX века. Точнее, будущие **вожди** 60-х годов. Из них – Чернышевский и Салтыков-Щедрин. В противовес – Толстой, Лесков. В противовес Сергею Соловьеву – Щапов. В развитие принципов Добролюбова, Антоновича и Писарева – Каракозов. Второй рубеж рождения – 1841-й. Дальше новое поколение: "мальчишки". Их символическое начало – в смерти Лермонтова.

Почему смерть Лермонтова кажется мне событием, достойным обозначить грань: отделить людей, родившихся в ситуации, которую Вадим Кожинов не без основания назвал "духовной Элладой", от людей, родившихся в ситуации, которую не без оснований можно назвать духовным адом? Смерть Лермонтова соединена в русском сознании со смертью Пушкина: двойной удар погребального колокола: **солнце закатилось**... плач Гончарова при известии о гибели Пушкина. Что же такое гибель Лермонтова? Повторение? Да. Подтверждение закономерности? Да. И страшнее: ощущение **дурной** закономерности. Пушкин все же был убит в борьбе равных. Он и сам надеялся убить Дантеса... впрочем, дело, конечно, не в Дантесе: это был поединок поэта с Властью, с Царем, с Толпой, с Роком. В ситуации Пушкина поединок хранил черты рыцарской равнодостойности сторон. Лермонтов уже словно бы затравлен... Я не о Мартынове, конечно, а о все том же: о Власти, роковой силе Власти. Гибель Пушкина – поражение, случай; гибель Лермонтова – дурное правило, раскол реальности, распад ее, потеря закона.

Дети, рождающиеся **после** 1841 года, уже впитывают воздух ненависти, атмосферу распада: еще не распада реальности, но распада общего закона в ее составе. Иллюзии кончены, скрепы разошлись – бес может входить в щели, в души. Что за поколение рождается в 40-е годы? Салтыков-Щедрин называет их: "мальчишки". Не путать с "шестидесятниками"! Те звали – эти явились на зов. Те – вожди, эти – боевики. Те пробудились в эпоху подготовки Освобождения, на его волне, на заре надежд – эти пробудились в эпоху, когда иллюзии развеялись, когда стало ясно, что освобожденный от крепости мужик вовсе не ангел (как и его полпред-разночинец), что Освобождение грозит разгулом, развалом, разломом. В сороковые годы рождаются Кропоткин и Михайловский, Нечаев и Решетников. И "новые люди", предсказанные, накликанные Чернышевским. С наступлением пятидесятых годов рождаются и будущие народовольцы. Один за другим: Желябов, Фигнер, Перовская, Михайлов, Гриневицкий... Поколение "мальчишек", "новых людей" окончательно определяется как поколение цареубийц. Их будущий душитель, Александр III, – из того же поколения.

После 1855 – то есть с середины 50-х и до конца 60-х – появляется поколение, смутно и расплывчато обозначенное в памяти истории. То ли опоздали они, то ли поспешили родиться, то ли не решили свою задачу, то ли легли залогом для задач будущего. Это поколение выдвинуло людей, чья духовная работа оказалась за пределами мыслимой ими жизни не только хронологически, но и по существу. Плоды их труда усвоены в ситуациях, невообразимо далеких от их времени и невероятно разных. В эти годы рождаются: Плеханов и Иннокентий Анненский, Розанов и Гаршин, Серафимович и Сологуб, Вернадский и Вербицкая, Глазунов и Мережковский, Шестов и Вересаев...

Разброс и "несовместимость" позиций, как ни странно, благотворны: конфирмованное в **земскую эпоху**, это поколение готовится строить Россию так, будто ей ничто не грозит, это поколение разворачивает веер возможностей, оно наивно-плюралистично, оно развивается так, словно России уготованы века гармоничного развития. И только Чехов, сотканный, как и все остальные, из "малых дел", "подробностей" и "конкретностей", – глухо чует катастрофу. Чехов, писатель несостоявшейся русской демократии. Я назвал бы это поколение чеховским.

Дальше – разрушители старого мира. Поколение, родившееся после "поворота вправо" (тут сигнальный – 1866 год – первый после освобождения зажим мысли, закрытие, разгон журналов). А другая грань? – 1 марта 1881 года. В этот промежуток рождается поколение будущих большевиков. Ленин в нем – "старик". Сталин и Троцкий – полюса психологического напряжения. Горький – главный пленник духа. Николай II и Азеф, ровесники, – символические фигуры. Сталь твердеет в противовес распаду и двойственности. "Чеховское начало" обесценено в той или этой непримиримости. Именно это поколение выдвигает в противовес большевизму альтернативную систему ценностей: Бердяев, Булгаков, Франк, Лосский...

Дальше идут рожденные в 80-е годы "младшие большевики": главная убойная сила гражданской войны, романтики военного коммунизма, отчаянные головы нэпа, а на другом конце – последние обреченные "старые интеллигенты", они же – первые насельники ГУЛАГа. Поколение Блока и Грина, Андрея Белого и Саши Черного, Керенского и Рыкова, Буденного и Бедного, Спиридоновой и Вахтангова. "Конфирмация" – 1914 год:. "мальчишки", получающие в руки оружие, очередные "мальчишки" русской истории. Им и война не кажется катастрофой. Наоборот: началом грандиозного преображения мира. Поколение опьяненных.

При их младших братьях, рожденных в девяностые годы, созревают духовные и психологические плоды произошедшего. Это поколение, простирающееся рождением вплоть до революции 1905 года и конфирмованное гражданской войной, дает плеяду великих поэтов от Маяковского до Цветаевой и от Есенина до Багрицкого. Оно дает "классику соцреализма", все варианты – от Фадеева и Шолохова до Артема Веселого и Эренбурга. Оно губит себя в терроре, и оно же держит страну в военном режиме; оно завершает систему и вынашивает ей далекий и смутный противовес. Это

поколение Николая Островского и Андрея Платонова. Первоначальный облик: веселые парни в косоворотках. Самоощущение: "родившиеся вовремя". В том смысле, что как раз "поспели к гражданской". Не полководцами поспели – простыми бойцами. Но и полководцами тоже поспели, – не в гражданской, а к следующей: из этого поколения – маршалы Великой Отечественной войны...

Далее идут "не поспевшие". Опоздавшие родиться. Дети "позорного десятилетия", пришедшие в этот мир между 1905 и 1917. Ни войны нет, ни революции: мирный штурм. Вот первое подлинно советское поколение, то есть не "перекованное" из "старого материала", а сознавшее себя уже в принципиально новой реальности. "Дети Арбата", по позднейшему определению А. Рыбакова, вряд ли долговечному (Арбат – символ совершенно других реальностей). По акту символической конфирмации я назвал бы их поколением Ленинского призыва. Это они, люди в гимнастерках – сталинках, сменили в структуре власти веселых парней в косоворотках – процесс, отмеченный Надеждой Мандельштам. Это они подняли на своем хребте культ Сталина. И они же вынесли на своем хребте основную тяжесть войны. Поколение борцов. Твардовский и Шаламов, Бабаевский и Кочетов, Домбровский и Грибачев... Я не о масштабе дарований: я – о характерах, о неумении поступаться принципами.

Далее идут – первые дети Системы, рожденные между 1917 и 1927. "Лобастые мальчики невиданной революции". Поколение "меченых", легшее под танки, конфирмованное в 1941 году бомбами. Поколение обманутых надежд и несостоявшегося бунта: неосуществленные "декабристы XX века". Они дали великую фронтовую лирику от Слуцкого до Межирова и от Самойлова до Окуджавы. При них – колоссальный поворот энергии внутрь. Из них Сахаров и Солженицын.

Младшие дети системы рождаются в 30-е годы. Точнее, между 1928 (и Великий Перелом следом) и 1941-м. Последние идеалисты. Невоевавшие романтики. Спасенные мечтатели. Поколение, конфирмованное Двадцатым съездом: люди Оттепели, "подснежники", "шестидесятники". Смятые в 1964 году. Они дали "исповедальную литературу" тут и "третью волну" там. Из них Аксенов и Войнович (там), Распутин и Шукшин (тут). С ними Трифонов, "не поспевший" на фронт. С ними Коржавин, еще одна "пограничная" фигура, сдвинутая временем к "шестидесятникам". Из них Иосиф Бродский, Юрий Кузнецов – последний, впрочем, от них уходит, но уходит – от них. Их опыт – умение сохранять лицо в условиях деспотизма. Они – пожинают плоды двадцать лет спустя, уже в эпоху гласности, каковую общественное мнение и относит великодушно на их счет. Это – их "акме", их жатва и их, наверное, последний выход.

Между поколением двадцатого съезда и собственно поколением гласности – "семидесятники". Люди, к которым двадцатый съезд пришел слишком рано, а Апрельский пленум – слишком поздно. Поколение, попавшее в мертвый сезон "застоя".

Это вовсе не значит, что они не выдвинули своей версии духовного самоопределения и не дали ярких художников. Дали. Выдвинули. Им, действительно, не досталось легкого издательского пути: в печать они пришли с долгим изнуряющим скрипом. И они, действительно, не выдвинули звонко-скандальных имен, долгое время работали "скрыто". И именно при них "эстрадная лирика" окончательно отступила перед "тихой". Но они выдвинули совершенно новую концепцию реальности – Руслан Киреев, Петр Краснов, Владимир Маканин ("пограничная" фигура: писатель, начавший как "шестидесятник", но сменивший задачу). Они пытались понять загадку "серединного" человека, "среднего" человека, "нормального" человека. Их концепция оказалась резко противостоящей романтизму и даже несколько вызывающей на фоне нашей непредсказуемости и ненависти ко всяческой "середине". Отсутствие крупных поэтов в этом поколении не кажется странным; в отличие от "шестидесятников", борцы эпохи "застоя" не застали уже и следов идеализма, они не получили в наследство никакой романтики: ни ложной, ни истинной; ложь стала для них формой информации; скепсис – отдушиной; они преодолевали реальность – с нуля: социологи низа, летописцы барака, искатели несуществующего здравого смысла, писатели несуществующего среднего класса.

Как окрестить их? Одно время их называли – "сорокалетними". Бессмысленность такого определения растет прямо пропорционально времени его употребления. Впрочем, в 70-е годы, когда к ним это имя приклеилось, определить их **по существу** было немыслимо.

Как же назвать их по существу, их, конфирмованных в 1968 году подавлением Пражской Весны и увидевших бессилие "шестидесятников" с их идеалами? В отличие от этих последних, они в идеалах действительно разуверились. Они попытались прильнуть к реальности, стали искать ответ в прагматике, в конкретных "малых" делах. Многие из них клялись именем Чехова, недаром они искали опору в "среднем человеке", в "логике быта". Отрицательный ответ, зафиксированный в их книгах (бессилие "среднего человека", распадение "быта") не исчерпал смысла их опыта: кое-что они предложили в самом типе поведения. Они отказались выбивать правду из отцов, отказались кричать о своих правах, отказались служить Системе. Первое поколение детей Системы, ушедшее от Системы. Куда?

В незаметность. В частную жизнь. "В сторожа". В смотрители музеев, в дворники. Обеспечить себе прожиточный минимум – минимум независимости. И, притаившись, думать, искать, взвешивать, готовиться. К чему? Это в тумане. Но тип поведения предложен и завещан последователям. По этому вкладу я и склонен назвать "семидесятников", родившихся между 1941 и 1953 годами, – "поколением дворников".

Кто после них?

Люди, не к мертвому "застою" подоспевшие в возрасте конфир-

мации, а – к Гласности, к перестройке. Поколение оглашенных. Массовый корпус движения Перестройки. В отличие от ее идеологов, "шестидесятников", эти – не идеологи, они – принципиальные антиидеологи. Для них, родившихся после 1953 года, Сталин – историческая фигура, вроде Петра или Грозного. В воздухе эпохи они уже не застали ни флюидов всеобщего идольского поклонения, ни соответствующего страха. Можно сказать, что это первое советское поколение, не знающее врожденного страха. Другая грань рождения – 1968 год. Родившиеся после – застают уже другую ситуацию, когда веселое брожение Первой Оттепели окончательно уступает место сервилизму и лукавству "застоя". Но и из этой лукавой эпохи, совпавшей с их детством и отрочеством, будущие счастливцы Гласности выносят не страх, не отчаяние и даже не скепсис. Они выносят – азарт. Усвоив с детства, что мораль – двойная, что можно "днем" говорить одно, а "ночью" читать другое, не найдя в обществе ничего, кроме лжи и цинизма, – они защищаются соответственно: цинизмом напоказ и ложью как приемом. Они отвечают поветрием западной моды в музыке, бурным расцветом авангарда в живописи, метаметафорикой в поэзии и абсурдизмом в прозе. Под всем этим прощупывается страннейший русский принцип: чем хуже, тем лучше; не дается – не надо ничего! Активность, рванувшаяся сквозь плотины, дала эффект гиперкомпенсации, маскарад бунта: мы – НЕ РАБЫ.

Удивительный бунт: не срывание масок, столь излюбленное русской классикой, а их напяливание, перепяливание, выворачивание, – маски, носимые в качестве лиц.

От кого нам досталось в наследие
Эта маска с бесчувственным ртом?
Одноактовой жизни трагедия,
Диалог резонера с шутом.

Сергей Гандлевский

Резонер – амплуа из прошлого, наследие прежних поколений, это, скорее всего, "шестидесятник". А вот шут – это своё. Чтобы вписаться в реальность, надо стать шутом, реальность – не система истин, предметов, закономерностей; реальность – система теней, знаков, слов, этикеток, совпадений. Разуму она не поддается, зато душа бродит в этом элизиуме завороженно:

Цикады, мой Рамзес, поют цикады.
Цикуты мне, Сократ, отлей цикуты.
В ЦК, не обратишься ли в ЦК ты?
Нет, брат мой разум, я, душа, не буду.

Татьяна Щербина

Поэтика абсурда? Возможно. Но вот та же драма, переданная в классически ясном ключе:

Не над нами вороны кружили.
Кто был зол, кто чересчур умен.
Не убили – памяти лишили.
Не убили – не дали имен.

Ольга Гречко

Реальность обладает всеми видимыми чертами, но в самом ее основании – подмена. **Нет имени** – имя пропало в ворохе псевдонимов. В сущности, нет реальности, есть только "правила игры", переклик рефлексов и отсветов, соотношение знаков, очерчивающих вакуум. Я взял несколько штрихов из поэзии, можно взять из прозы (из странной прозы, "другой прозы", – как ее пытаются определить критики), из Нарбиковой... Можно вслушаться в рок-музыку, в "интонации робота" у Виктора Цоя, у В. Бутусова или еще у кого-нибудь из авангарда 80-х. Можно всмотреться в фактуру гиперреализма новой живописи... и все равно придешь к коренному пункту ментальности поколения оглашенных: **реальности – нет.**

"Шестидесятники" были в отчаянии оттого, что реальность не такая, как мечталось. Младшие, из поколения "сторожей и дворников", в отчаянии же – ушли от этой реальности, спрятались, оградились.

Нынешние "оглашенные" выработали ощущение, совершенно фантастическое для всех предыдущих поколений: реальности нет. Вообще нет. В основе нет, в фундаменте.

Отсюда – готовность строить в воздухе. Культура – не **над** – стройка, не функция, не подпорка. Культура – самоопределяющаяся, самодостаточная, саморазвивающаяся система. Фактически перед нами первое советское поколение (может быть, даже и первое русское поколение), для которого культура – ценность абсолютно независимая, не нуждающаяся ни в опорах, ни в санкциях извне. В глазах предыдущих поколений она была всегда **для чего-то** (для торжества прогресса, нравственности, истины, для Бога, для воспитания людей, для построения справедливого общества, для высшего смысла). Теперь – "ни для чего". Вещь в себе.

Это умонастроение отнюдь не гармонично, как может показаться на первый взгляд. У его адептов – ситуация драматичная. Мотивы их творчества скорее мятежны, чем сбалансированы. Я воспроизведу эти мотивы по работам Евгения Шкловского, литературного критика, выдвинутого поколением "оглашенных" (прошу не путать с Виктором Шкловским, громогласным и блистательным трубадуром поколения "рожденных вовремя").

Те были рождены, чтобы переделать мир.

Эти не переделывают. Их мотивы: вложение свежих сил в пустоту. Ненависть к "виноватым", доведшим их до жизни такой (как будто их кто-то заставлял!). Безнадежный отказ от "смысла жизни" – стремление "просто жить", жить, не думая, уповая на самоигральную мудрость жизни как таковой. Растерянность души, которую вели, вели и вдруг – отпустили. Надо обживаться, а обживаться не с чего. Надо держаться своими силами, а сил нет. А если есть, то неуправляемые. Надо отвечать за себя, а отвечать страшно. Надо расходиться, чтоб каждый – сам по себе, а непривычно. Как жить? Цели нет, а путь укатан. "Синдром колеи" – не свернешь. Ледяное одиночество, комплекс обойденности, отброшенности, психоз бесприюта. "Синдром стены" – и не прошибешь, и не отойдешь. Лейтмотив: толпа. Лейтмотив: рой, куча. Лейт-

мотив: "общее жилье" – общежитие. Парадиз коммуналки, перенесенный в отдельные квартиры.

Жизнь в коммуне – коммуналка как идеал единства – результат свободного выбора первых советских поколений, первых детей Системы. Теперь уже все вывернуто, теперь призрак коммуналки – результат бытийного ужаса людей "выселенных", "маргинальных", выброшенных в пустоту небытия. Они жмутся обратно в кучу. Они не выбирают – у них нет для этого критерия, им **нечем** отличить плохое от хорошего, они едва нащупывают почву, у них – "донравственный уровень".

Все ощутимо наощупь: вещи, блага, тряпки, звуки, – и все призрачно. Умножение абсурда – ответ абсурду, попытка к нему притерпеться, Привыкнуть. Гашение встречным огнем. Глухая мрачность компенсируется безудержным зубоскальством, одиночество – яростью бродяги, ощущение зыбкости мира – эстетизацией хаоса, изыск стиля – люмпенизацией стиля: грубостью, кичем.

Я не берусь углублять и корректировать здесь анализ молодой прозы, данный в статьях Евгения Шкловского, – он знает и чувствует свое поколение лучше меня. Рискну только подсказать этому критику одну забавную параллель, на которую он натолкнулся в одной из своих статей, но, кажется, пропустил мимо сознания. А параллель не только забавна, но и символична.

Итак, мир кажется насквозь "сделанным", искусственным, выдуманным. То ли это Вавилон (патетический план), то ли музей (элегический план), то ли игротека (комический план). Системно его не опишешь, но пародийно – можно, с помощью детской считалочки: "На золотом крыльце сидели..."

Так случайно ли две молодые писательницы, две Татьяны: Набатникова и Толстая – независимо друг от друга, одна в Челябинске, другая в Москве –ухватили эту считалочку в название своих книг?[1]

Исходят-то из одного, как в финале считалочки:

"Кто – ты – такой???"

Имена утрачены. Утопии опровергнуты. А жить надо...

Еще из диалогов с молодыми:

– Вот вы, "шестидесятники", выстрадали социализм с человеческим лицом?

– Да. Мы выстрадали.

– Вот! А нам этот ваш социализм с лицом вовсе и не нужен! Ни с каким лицом он нам не понадобится. И капитализм тоже. Мы будем строить **современное** общество; нам все эти допотопные определения ни к чему!

Что тут скажешь? Что "современное общество" рано или поздно напорется на свои проблемы? Так ведь не поверят.

И правильно сделают.

---

(1) Татьяна Набатникова. "На золотом крыльце сидели". Челябинск, 1985
Татьяна Толстая. "На золотом крыльце сидели", М, 1987

Я, собственно, не с тем предпринял свое исследование (точнее, конспект исследования, план, набросок), чтобы, составив "карту поколений" и вычертив "систему координат", найти место в этой системе нынешним молодым. Определятся и без меня. И гениев своих выдвинут (если выдвинут), и сделают то, что смогут (если смогут). Будет у них и "акме" – взлет, момент завета идущим вслед, момент выхода к Богу. Это и будет их ступень в "лестнице".

Мне же интересна в этом плане – сама "лестница". Шаги истории по ступеням поколений. Почва, рождающая (или не рождающая) гениев. То, что от веку считалось у нас – "навозом истории", фундаментом для будущего.

Вот эту-то систему, эту "лестницу" в будущее – я и хотел оспорить. В принципе. И обрисовал смену поколений на двухсотлетнем пространстве русской истории, чтобы почувствовать, сколь бесценно своеобразие и сколь неповторима драма каждого из них.

Закончу – высказыванием американца Гора Видала, который (опираясь, между прочим, на русский материал) заметил следующее: "Всегда разумный Александр Герцен отвергал своего современника Маркса на том основании, что каждое поколение – это свой собственный мир, и чудовищно приносить его в жертву, превращая в кариатиду, из последних сил поддерживающую свод неспроектированного здания, где будут плясать еще не родившиеся поколения".

Будут плясать. Но не на прахе друг друга. А в живом хороводе истории, каждый шаг которой – "на весах у господа".

Москва 1990 г.

НАШ «КРУГЛЫЙ СТОЛ»

с участием московского литературоведа Натальи Ивановой, ленинградского поэта Александра Кушнера, московского писателя и философа Михаила Эпштейна и главного редактора альманаха "Стрелец" Александра Глезера.

А. Глезер: Мне хотелось бы начать наш разговор с того, что происходит сейчас в литературной жизни метрополии. Существует точка зрения, что есть, так сказать, чистая литература и литература, которая участвует в борьбе, развернувшейся между сторонниками демократических перемен и теми, кто хочет, чтобы все оставалось по-прежнему. Что вы думаете по этому поводу?

Н. Иванова: Самый главный вопрос, который меня мучает в последнее время – это вопрос о том, куда девался литературный процесс, потому что так уж сложилось у нас, что литературный процесс – это толстый журнал. Книги прозы, поэзии, критики не существуют в сознании читателя по-настоящему, если они не прошли через журнал. А журналы, как вы знаете, последние годы, и особенно в самый последний год, в самые последние месяцы, печатают, во-первых, то, что еще оставалось в письменных столах, то, что вытаскивается из писательских архивов... При этом я имею в виду не только то, что создавалось уже ушедшими от нас писателями, но и публикации так называемых "молодых". Они успели по 10-15 лет пролежать в письменных столах, поэтому эти публикации носят архивный характер. Вторая крупная волна публикаций – это публикации эмигрантской литературы. Происходит соединение литературы эмигрантской и литературы метро-

полии в единую русскую литературу, которой она на самом деле и являлась, только была территориально разделена. И мы как бы отдаем свой долг писателям, которые свои лучшие вещи опубликовали на Западе. Эмигрировали не только люди, эмигрировали романы, стихи и публицистика, и сегодня все это возвращается. Журнал "Театр" печатает Буковского "И возвращается ветер..." почти все журналы печатают Александра Исаевича Солженицына: в "Новом мире" после "Архипелага ГУЛАГ" сейчас печатается "В круге первом", у нас в "Дружбе народов" напечатали "Знают истину танки" и рассказы, и будут печататься главы из романа "Март 17-го", "Нева" будет печатать тоже "Март 17-го", отдельные главы; "Звезда" печатает "Август 14-го"; "Наш современник" печатает "Октябрь 16-го". Публикуется эмиграция разных волн и разных направлений. В "Дружбе народов" напечатан роман Нарокова "Мнимые величины", получивший уже очень положительную критику, много отзывов от читателей, которые впервые вообще узнали о существовании такого писателя. Это роман 1952 года, переведенный на множество европейских языков, только сейчас печатается в СССР. В "Юности" печатается "Остров Крым" Аксенова...

Что же касается "новой литературы", появляющейся только сейчас, то самые интересные публикации, на мой взгляд, последнего года – это публикации прозы в жанре антиутопии. Дело в том, что самое тяжелое наше наследие, как я считаю, это отнюдь не только наследие "культа личности" (Сталин, Берия, Ленин) – не в этом даже проблема. Проблема в утопическом сознании, которое не исчезло после тех разоблачений, волна которых прошла по литературе и публицистике. Вот это утопическое сознание может быть разрушено только одним – антиутопией. Происходит переориентация в литературном жанровом репертуаре. Любопытно, что такие публикации, как "Невозвращенец" Александра Кабакова, как "Новые Робинзоны" – рассказ Людмилы Петрушевской, напечатанный в "Новом мире", новая повесть Анатолия Курчаткина, напечатанная в первом номере "Знамени" за этот год, – все это публикации в этом жанре. Мы не можем программировать те неожиданности, те опасности, которые нас ждут. Как правило – мы все знаем это по личной жизни – они приходят из чего-то совсем неизвестного, из неизвестных каких-то углов. Писатели, тем не менее, пытаются программировать те опасности, которые поджидают наше общество, и делают это в этом жанре.

От литературы "физиологического очерка" (повести Каледина, Габышева), литературы, которая описывает социальную действительность, проза переходит к трагическому гротеску о будущем. Это и понятно, потому что в обществе, вследствие всех кризисов, которые мы имеем, существует ощущение отчаяния, и оно нарастает. И литература это чувство отчаяния анализирует, хотя не из настоящего, а из того, что нам предстоит.

Но вообще литература находится в очень трудном положении, потому что язык предшествующей эпохи уже исчерпал себя – этот эзопов язык, на котором литература разговаривала в течение нескольких десятилетий. Я имею в виду ту литературу, которая

сопротивлялась режиму, но была напечатана у нас. Сегодня этот эзопов язык литературе не нужен. Она может перейти к прямому высказыванию. А для того, чтобы перейти к прямому высказыванию, она должна выработать свой язык, иначе она превратится в подобие голой публицистики. И вот эти мучительные роды нового языка, на мой взгляд, самое интересное, что происходит в самом процессе. Как это идет? Во-первых, социальные языки самой действительности заговорили через прозу. Вот повесть Нарбиковой "Около эколо", напечатанная в "Юности" во втором номере – это речь 20-25-летних людей, городской сленг, введенный в нашу литературу, тот язык, которого наша литература не знала. Тот же Габышев – язык колонии, язык "дна", который через его прозу пришел в нашу литературу. И вот это освоение социальных языков очень интересно. Критика пока практически не анализирует этот процесс. Но я как раз сейчас этим занята. Я стараюсь через смену языка, через изменения в жанровом репертуаре осознать те процессы, которые происходят в обществе. Через поэтику, а не только на уровне темы, проблемы, героев, которых не было в литературе. Я считаю, что этот этап мы уже прошли.

А. Глезер: А что в Ленинграде?

А. Кушнер: Ленинград занимает особое положение и в стране, и в литературе. Наталья Иванова говорила о Москве и об эмиграции, а я хочу сказать, что Ленинград – это тоже в своем роде эмиграция, что ли. Почему-то ленинградскую литературу не учитывают, забывают о ней, а потом спохватываются. И оказывается, что лучшая поэзия 60-х годов, например, написана в Ленинграде. Я думаю, что и дальше так будет. Ленинград – не столичный город, это город в тени. И вот в этих наших мрачных бессолнечных садах, как сказала Ахматова, слышнее голос музы. Все это есть и сегодня. Я назвал бы замечательных прозаиков, например, Лидию Гинзбург. На мой взгляд, это не только великий исследователь литературы, но прежде всего замечательный прозаик. Ее книга "Человек за письменным столом", которая только что вышла, останется, переживет очень многое, это фактически новый жанр в литературе, и сравнить ее можно только с самыми большими писателями. Она обогнала своих современников, я в этом не сомневаюсь. Признание она уже получила, но оно будет все больше. Я назвал бы таких прекрасных ленинградских прозаиков, как Валерий Попов. К сожалению, его тоже знают недостаточно. И в 60-70-е годы он писал великолепно, и сейчас пишет ничуть не хуже, причем, эта проза не устаревает. Она сделана прочно. Я назвал бы еще такого неизвестного автора, как Александр Мелихов, тоже очень талантливый прозаик. То же самое можно сказать о поэзии, о нашем литературоведении. У нас много интересных имен. Кроме того, вы же знаете, что Ленинград бесконечно пострадал в эти годы, потому что он отдал многих своих авторов в Москву, в эмиграцию. От нас уехали в Москву и Битов, и Кураев. Можно вспомнить Бродского, и Довлатова, и Игоря Ефимова, оказавшихся в эмиграции, и многих других. Тем не менее, это такой город, что культурный слой в нем нарастает. Наверное, потому, что человек, родившийся в Ленинграде и всю жизнь проходящий,

допустим, по Каменноостровскому или по Большому проспекту Петроградской Стороны, невольно формируется, у него какая-то особая душа и свои собственные отношения с окружающим искусством, архитектурой, скульптурой и с поэзией.

Еще, наверное, следует сказать, что наша литературная ситуация несколько предпочтительнее московской. Наш небольшой Союз писателей состоит из более порядочных людей. У нас из 420 человек, числящихся в Союзе сегодня, лишь 28 откололись, образовав "Содружество". Я не буду давать характеристику этой организации, о ней все известно. Но, в основном, эти люди сплотились в кучу по принципу недостаточной одаренности и зависти к нормальным писателям. Все остальные работают дружно. У нас хорошее Правление, созданное из молодых людей, таких, как Нина Катерли, Яков Гордин, Владимир Кавторин, Владимир Орлов, Михаил Чулаки, Борис Никольский. Это люди порядочные, знающие, чего они хотят. Я думаю, что трещины мы не дали. Многие вступили в "Апрель". Вообще хотелось бы, чтобы и за границей, и в Москве почаще вспоминали Ленинград, не относили бы его к провинции.

Н. Иванова: Я хотела добавить два слова к тому, что сказал Саша по поводу "Апреля". Как раз перед нашим отъездом сюда состоялась Всесоюзная Учредительская Конференция этого писательского движения, в которой, наконец, приняли участие не только московские литераторы, но приехали ленинградские писатели, писатели из Грузии, еще,по-моему, из Тюмени, из Новосибирска, Омска, Ташкента, то есть это, действительно, демократическое движение писателей поверх национальных – я бы хотела это подчеркнуть – барьеров. Это очень трудно, потому что в нашем обществе получается так, что все новые демократические движения разошлись по национальным домам, а вот "Апрель", по-моему, сделал в данном случае невозможное: объединил очень разные национальные писательские группы.

А. Глезер: Я хотел бы задать такой вопрос. Вчера, когда мы ехали из аэропорта и говорили о "Апреле", у меня спонтанно появилась мысль: а почему бы не создать уже совсем поверх барьеров "апрелевскую" секцию из зарубежных авторов, оказавшихся в эмиграции или в изгнании. Что вы думаете по этому поводу? Есть ли смысл создать такую секцию?

Н. Иванова: Вы знаете, Пастернак, когда он приехал в 1935 году на конгресс в защиту мира, произнес очень короткую речь (я за точность цитаты не ручаюсь), но смысл передаю точно: "Только не объединяйтесь. Организации не для литературы". Сейчас мы переживаем такой же сложный период, может быть, накануне каких-то драматических изменений, которые нам грозят, и несмотря на то, что я – тоже сторонник индивидуальности писателя, мне кажется, что такое объединение нам сейчас очень нужно. Такая группа за рубежом Отечества помогла бы нам.

А. Кушнер: Я, пожалуй, согласен с этим, хотя боюсь всяких объединений, потому что часто объединение – это прибежище для бездарности. Но я понимаю, что не литературный процесс будет обсуждаться на этом объединении, а какие-то другие вещи, полез-

ные и нужные. И просто, если будут установлены какие-то контакты и дружба, это уже хорошо. И, разумеется, надо противостоять "черной сотне", с этим я совершенно согласен.

А к тому, что я говорил о ленинградской литературе, я хотел бы еще добавить, что у нас сейчас очень интересная молодая поэзия. Я назову несколько имен. Это такие поэты, как Николай Кононов, Александр Машевский, Алексей Пурин, Ирина Моисеева, Ольга Бешенковская, да и многие другие, тот же Давид Драскин, Алла Михалевич, Александр Тонков – видите, как я много называю имен. И в эмиграции живут люди того же поколения, начинавшие в Ленинграде, такие, например, как Юрий Колкер. И все это талантливые люди. То есть, действительно, в Ленинграде литература жива.

А. Глезер: Миша, вы уже три месяца в Соединенных Штатах, читаете лекции. Как говорится, большое видится на расстоянии. Что бы вы могли сказать по тому кругу вопросов, которые здесь обсуждались?

М. Эпштейн: Прежде всего, поражает совпадение тех процессов, которые идут в современной западной культуре и которые охватываются понятием "постмодернизм", с теми явлениями, которые в Советском Союзе приобретают сейчас очертания "посткоммунизма". И мы, наконец, осознали, что коммунизм – это не наше отдаленное будущее, что он уже был построен в нашей стране – тот коммунизм, который мог быть построен. Он осуществился, примерно, в указанные сроки, к 1980 году. И посткоммунизм предполагает, я бы сказал, если говорить о месте теперешнего литературного процесса (Наталья Иванова заметила, что он исчезает), что он частью перемещается в политику. Сама современная политика начинает делаться по законам некоторых литературных жанров. Мне кажется, кстати, что местные американские советологи недооценивают этот процесс, они как-то очень всерьез, политически, воспринимают все, что говорит или делает Горбачев, тогда как советским людям гораздо яснее, что все это происходит по законам некоего карнавала, и поэтому сказанное сегодня повлечет завтра действия, противоположные тому, о чем говорилось сегодня. И это не ложь, как в брежневскую эпоху. Ложь предполагает открытое скрывание за словами некоторых действий, которые хуже слов. В случае с Горбачевым, очевидно, играет взаимодействие означающих и означаемых. Означающее не имеет однозначного соответствия с миром означаемых, слова политика не отражают реальности, а взаимодействуют с ней на равных, совершенно свободно. Точно так же, например, я думаю, что то, что происходит рядом с Горбачевым, вокруг Горбачева, тоже делается по законам литературного воображения. Например, три наиболее видных деятеля, окружающих Горбачева – Лигачев, Яковлев и Ельцин, наиболее заметные, единственные заметные политические фигуры. Я думаю, что дело не только в их политическом весе, в их политических высказываниях, а дело в патриархальной структуре власти, которая на литературном уровне давно нашла себе осмысление в образе отца и трех его сыновей: старший сын, который ведет себя крайне осторожно, консерва-

тивный, который все время попадает впросак – Лигачев; средний сын, который получается точной копией, последователем своего отца, и младший сын ("старший – умный был детина, средний был и так и сяк, младший вовсе был дурак"); младший делает все наоборот, ведет себя не по законам, принятым в политике, но именно поэтому приобретает популярность в народе и в буквальном смысле, если вспомнить приключения Ельцина, выходит сухим из воды. Я думаю, что это – литература внутри политики. Именно так воспринимается, если проанализировать на уровне структур, политика в Советском Союзе, как сфера игры, как сфера взаимодействия неких сказочных и мифологических структур. Новые варианты волшебной сказки.

Что касается собственно литературы, то здесь, мне кажется, происходит нарождение новой, что ли, третьей парадигмы или способа мышления. Литература, с одной стороны, уже устала быть реалистической, совпадать с реальностью мимотекущей; с другой стороны, она устала рваться вперед реальности и опережать ее. Иными словами, и реализм, и авангард оказываются, в конечном счете, явлениями уже истории XX века. Выдвигается новая позиция, которую я бы назвал арьергардом. Именно в условиях, когда политика и история делают столь быстрое движение вперед, настоящее искусство не только оказывается позади этого исторического движения, оно старается твориться в формах этой замедленности, в формах вневременности, в формах отставания. Быть может, наиболее емким символом этого отставания и ощущение, что последнее, а не первое является наивысшей ценностью в искусстве, смена исторической перспективы на эсхатологическую перспективу, поскольку в истории первая является знаком наивысшей ценности; в эсхатологической перспективе – именно последняя. Знаком сознательного отставания являются такие направления, как например, некрореализм в ленинградском кино, реализм мертвого, мертвого, что остается после всего. Или образы экскрементов, которые мелькают постоянно в нашей литературе, в нашем кино. Люди мажут друг друга экскрементами, и это своего рода пародия на тот жест, которым в начале века они помазывали друг друга на царство. Это то, что остается от грандиозных идей, от перечисленных форм XX века. которые оказались тоталитарно виновными во всем, что происходило с нами и теперь приобретают этот гротескный вид помазания друг друга калом, последними остатками этих разложившихся форм и идей. Если говорить более конкретно о движении прозы, то можно опять-таки выделить новую стадию. Если проза 60-х годов может быть в целом охарактеризована как централисткая проза, и ярчайшим примером ее, конечно, является Солженицын, у которого все стянуто в центр концепции, в центр художественной идеи, каждое слово центрировано в своем прямом значении и освобождается от всяких масок, ложных, переносных значений: "Жить не по лжи","одно слово правды весь мир перевесит"... Затем выдвигатся новая проза, которая может быть названа эксцентрической, которая оступает от этой централи, играет с центром, уходит в

область метафор, фигуративных значений, не смотрит прямо в глаза читателю, как Солженицынская проза, а как бы подмигивает ему. Это проза Венедикта Ерофеева, Виктора Ерофеева, очень многих прозаиков, собравшихся вокруг "Метрополя". В середине 80-х годов начинается, на мой взгляд, новый этап развития прозы, хотя все предыдущие этапы тоже сохраняются. Литература – это всегда совокупность всех литературных эпох, как давно прошедших, так и наступающих. Вот наступила третья эпоха, я бы сказал, децентрализованной прозы, которая уже даже не играет с центром, отказывается от метафорики, отказывается от переносных значений, отказывается от значений, как таковых. Это тотальная десемантизация прозы, в ходе которой писатель старается не говорить вообще ничего, кроме того, что может сказать сам язык. Такова Нарбикова, если говорить о публикующихся авторах, потому что есть среди них многие не публикующиеся, например Игорь Шевелев с его интереснейшим, хотя и скучнейшим в высоком смысле этого слова, романом.

А. Глезер: Он уже опубликован в журнале "Человек и природа".

М. Эпштейн: Это, на мой взгляд, децентрализованная проза. Один из таких новых прозаиков, например, не нумерует свои страницы, потому что нумеровать страницы означает подчинять искусство некоему замыслу, потому что, по его мнению, когда читатель обязывается читать произведение в каком-то определенном порядке, это – тоталитаризм в искусстве, это все равно как шулерская игра: все карты, все страницы заранее мечены. Надо освободить читателя для возможности той же творческой свободы, которая предполагалась за писателем. Я думаю, что это вот молчание говорящего и речь самого языка – это самое глубокое, что можно почувствовать в современной литературе, которая входит в нулевую зону письма. И я думаю, что это закономерно. Если наш век начинался авангардом, яростным натиском художника на действительность, который подчинял ее жестким конструкциям, век кончается арьергардом, отказом от этого хищного наступательного движения в действительность. Век теряет свой жесткий позвоночник, который распадается на множество позвонков, которыми мягко играет расслабленная стихия конца XX века.

Н. Иванова: Я бы хотела еще добавить к тому, что сказано, что сейчас происходит огромная политизация литературных организаций.

На недавно состоящемся пленуме СП РСФСР говорилось, что писателями из Правления СП РСФСР уже созданы структуры, охватывающие практически всю Россию, и что через них идеи, которые исповедует СП РСФСР, могут быть утверждены как политические идеи. Я считаю этот процесс достаточно опасным, ибо из него следует, что Союз Писателей РСФСР берет на себя смелость говорить о том, что они создали политические структуры, националистические политические структуры. Я думаю, что в такой ситуации, к моему глубокому сожалению как критика, который всегда мечтал заниматься поэтикой, а не только социологией, приходится и другим писателям тоже организовываться в

политические структуры. Конечно же, это не вопрос эстетической платформы, потому что в той же самой ассоциации "Апрель" могут присутствовать совершенно разные по своим направлениям, по своим художественным пристрастиям люди. И необходимо сохранить художественную независимость в демократическом объединении. Это очень важно.

А. Кушнер: Я бы хотел сказать вот еще о чем. Наталья Иванова употребила такое понятие "эзопов язык" по отношению к нашей литературе предыдущего периода. Здесь я бы хотел сделать некоторые уточнения, заметив, что, наверное, это понятие может быть отнесено к прозе. Но стихи все-таки не подпадают под это определение, потому что у стихов особый язык, который фактически не то что не меняется, но меняется по своим особым законам. Стиховое слово, многозначное, динаминизированное в этом стиховом ряду так устроено, что чуткая цензура, как собака, сбивается со следа и не может его взять. Вот почему настоящие стихи имели возможность быть опубликованными в самые тяжелые времена, как это ни странно. Потому что они не были поняты. И произошла сейчас любопытная вещь. Действительно стихотворная публицистика отслоилась. Те стихи, в которых употреблялся эзопов язык, оказались скучны и ненужны. Их прекрасно заменяет публицистика, статьи. Что касается настоящей поэзии, то она идет по своим законам, и тут какие-то прогнозы построить совершенно невозможно. Я хотел бы несколько ограничить это понятие, которое мне кажется в целом правильным, но с таким ограничением. И насчет нынешнего арьергарда... Мне очень нравится это слово, потому что в самом деле надоело, что понятие "авангардизм" мы размазываем на весь век, и совершенно неясно, что это такое. Точно также и с модернизмом было, не правда ли? Понятно, когда под словом "модерн" понимали архитектуру начала века и искусство начала века. Между тем, под понятие авангарда и модерна подходили все, вплоть до Заболоцкого, Кафки, и чуть что-нибудь новое появлялось, это называли авангардом. Тогда у нас и Жданов – авангардист. Мне очень нравится, что Эпштейн пробует найти другое слово. Но только я боюсь, что опять-таки, когда мы накрываем одним словом такое большое явление, как литература или даже просто поэзия, то не получится ли так, что у вас из этого арьергарда выскочит легкая кавалерия, потом саперный полк и т.д.

М. Эпштейн: Я бы еще хотел отметить, если говорить о современном литературном процессе, ряд противостояний, часто парадоксальных. С одной стороны, явно противостоят в современной литературе и публицистике то, что можно назвать либерально-демократическим и национально-патриотическим направлением. Но сама парадигма такого противостояния, сам способ этот восходит к 60-м годам. И у художников, писателей, возникших в 70-е годы и получивших признание в 80-е годы, есть равное противостояние самой этой парадигме. Они вообще не вмещаются в это противостояние либералов и националистов. Я говорю о поэтах и прозаиках концептуального направления, метареалистического направления. Между ними, в свою очередь, возникает очень силь-

ное напряжение, спор концептуалистов и метареалистов о том, должен ли современный поэт писать о ЖЭКах или милиционерах и занимать собственно присущую советской действительности позицию лирического героя, вписанного в эту действительность, растворенного в ней, потерявшего по отношению к ней даже ту дистанцию, которая предполагается отчуждением, потому что какое отчуждение может быть в посткоммунистическую, постмодерную эпоху? Это уже освоенное отчуждение, преодоленное отчуждение. И с другой стороны, позиция метареалистов, которые исходят из необходимости внести в нашу эпоху измерения других, высоких культур – язык мифа, язык культурологии. Это другое противостояние 80-х годов, которое в свою очередь противостоит противостоянию 60-х. Образуется своего рода четырехугольник, какой-то квадрат. И в этой связи, думается, что наша литература и раньше проходила эти стадии обращенности от социальной функции искусства к моральной функции искусства. Последний раз это произошло с нашей литературой при переходе от социалистического классицизма, который у нас именовался социалическим реализмом 20-х – 50-х годов, к тому, что можно назвать социалистическим сентиментализмом эпохи исповедальной поэзии, прозы, громкой, эстрадной поэзии. Но сейчас такого рода морализм тоже начинает восприниматься как вульгарный, подобно тому, как социологизм 20-х – 30-х годов был воспринят как вульгарный. Выдвинулось в 70-е годы новое движение в искусстве, в котором стала преобладать религиозная функция, если такое странное сочетание можно употребить. Это искусство как бы мифологическое. Анатолий Ким в прозе, скажем, Иван Жданов, Ольга Седакова в поэзии. И вот уже в 80-е годы это движение стало восприниматься как вульгарное, и выдвинулась концептуальная игра со словом, обращение слова на самого себя, от религиозной к собственно эстетической функции искусства. Но сейчас и этот эстетизм начинает восприниматься как вульгарный, потому что вновь искусство, пройдя весь цикл своего развития от социального к моральному и от религиозного к эстетическому, вновь приходит к новой социальности. Однако эта социальность – это уже своего рода постсоциальность, которая проникнута условиями карнавала, игры, в которую играет социальность, то есть условиями предыдущей эстетической фазы развития. Я думаю, что это всегда и извечно у нас повторялось: сначала классицизм, потом сентиментализм, потом романтизм, (как религиозная функция искусства), потом Пушкин – обращение искусства на самого себя, затем новая социальность – Гоголь, физиологическая школа и т. д. Таких циклов наша литература прошла три. Сейчас она вступает в начало нового цикла. И независимо от того, происходит ли перестройка, происходит ли Октябрьская революция или нет, искусство неизбежно от эстетической стадии, где оно замыкается на самом себе, путем какого-то внутреннего взрыва, независимого от внешних обстоятельств, переходит к новому циклу, который опять-таки начинается с горизонтали – социальной стадии развития, чтобы потом замкнуться на индивидуальность, потом перейти в сверхиндивидуальность, религиозное измерение, и потом опять замкнуться искусством на себе.

А. Кушнер: Я хотел бы сказать, что при таком взгляде на литературный процесс вы как будто учитываете лишь горизонтальное движение литературы. Вы видите срезы поколений. Между тем, мне кажется, что между поэтом живущим и умершим его предшественником куда больше общего, чем между поэтами, существующими в одно время. Знаете, иногда кажется, что с Баратынским или Анненским было бы куда интереснее говорить, и я бы себя с ними чувствовал в своей тарелке, а с теми, кто живет рядом, говорить мне не о чем. Я себя здесь беру исключительно как один из примеров, потому что понимаю, что то же самое может сказать о себе почти любой сколько-нибудь серьезный поэт. Не кажется ли вам, когда вот так вы рассматриваете пласты, то у вас пропадает одно очень существенное измерение, идущее вглубь.

М. Эпштейн: На мой взгляд, именно рассмотрение всех этих пластов по всей истории русской культуры показывает, почему некоторые художники испытывают более насущное вертикальное тяготение к поэтам предшествующих аналогичных фаз движения русской литературы, чем к своим современникам. Например, выстраиваются такие три фазы в развитии русской литературы, как романтизм или религиозное искусство Жуковского, символизм или религиозное искусство начала XX века и метареализм и религиозное искусство 70-х годов нашего века. Седакова, скажем, Вячеслав Иванов и Жуковский – эта вертикаль обнаруживается. С другой стороны, обнаруживается такая вертикаль, как Ломоносов или Маяковский, как представители социальных пластов. Я думаю, что Баратынский и Анненский – это отражение второй и третьей фазы, которая представлена в ваших стихах.

А. Кушнер: Теперь ясно, это как периодическая система Менделеева, которую надо читать по вертикали. Я пытался это уточнить, потому что раньше получалось несколько слоисто.

А. Глезер: В заключение я бы хотел спросить вот о чем. Дело в том, что и в эмиграции, и в среде западных славистов и политологов ведутся споры на тему: то, что происходит сейчас в Советском Союзе, те процессы, которые там происходят, необратимы уже или еще возможен возврат к прошлому?

Н. Иванова: Предугадывать будущее я не берусь. Я думаю, что возврат к прошлому в тех формах, в которых оно существовало, невозможен, потому что достаточно глубокие изменения произошли в структуре всего нашего общества, вернее, общество только начинает создаваться. Скажем так, оно начинает структурироваться, возникло огромное количество движений, направлений, даже новых партий. Это есть показатель того, что действительно происходит в общественном сознании. Взять все это и отменить, конечно же, можно, но только загнав все это вглубь. То есть, если и будет возврат или повторение, то на совершенно другом уровне, и даст совершенно иные результаты. Скажем, новое закрепощение или военная диктатура, о которой мы все так или иначе разговариваем, предполагая наше будущее. Я думаю, что самое главное – это необратимые изменения в национальных взаимоотношениях, которые уже произошли в каждой республике.

Практически уже произошли те изменения, которые не могут быть просто отброшены. Например, Грузия после 9-го апреля прошлого года никогда не станет, на мой взгляд, Грузией десятилетней давности. Она совсем другая. Если сопоставить две демонстрации в Грузии 9-го апреля этого года и прошлого, то будет ясно, какой колоссальный путь прошла Грузия в течение одного лишь этого года. То же самое с Литвой, Латвией, Эстонией. Аналогичные процессы происходят и в России. Февральские митинги, на которые выходило до полумиллиона людей в Москве, митинги, которые постоянно происходят в Ленинграде, свидетельствуют об этих необратимых изменениях. Конечно, я должна вам сказать, что мои родные и близкие подчас шутят, после какого-нибудь из моих выступлений, они говорят, что уже сушат мне сухари, или шутят о том, что будут мне посылать куда-нибудь посылки... Все возможно. Я только что вернулась из Польши, и если сопоставить наше политическое развитие с тем, что было в Польше, а многие вещи сопоставимы, то, как вы знаете, много замечательных представителей польской культуры были интернированы, и вполне вероятно, что это и нам грозит. Но дело в том, что в новой ситуации это способно лишь вызвать страшные вещи. Я имею в виду гражданскую войну, которая по окраинам нашей империи во многих местах уже идет. Если же эта гражданская война захватит всю страну, то, я думаю, в ней не поздоровится и всем тем, которые захотят произвести вот такой насильственный поворот к прошлому. Так что, я думаю, возврат к прошлому в тоталитарном его исполнении сейчас уже невозможен.

А. Кушнер: Прогнозы – вещь очень рискованная. Главное, мы имеем столько примеров, как не оправдывались прогнозы, хотя бы высказанные в прошлом веке. Достоевский пророчествовал, Гоголь пророчествовал, пророчествовал даже Тютчев, который не мог спать спокойно, пока наши войска не возьмут Константинополь. Он предсказывал такое вот объединение славянства. Ничего из этого не вышло. И слава Богу. Жизнь значительно мудрее и неожиданнее все наших предположений. И когда кого-то прижимают к стенке, тут вопреки всякой логике иногда находится какой-то замечательный выход. Мне кажется, что мы прижаты к этой стенке, и каких бы взглядов не придерживались, каждый понимает, что речь идет о существовании России, о том – быть ей или не быть. Мне кажется – быть, потому что силы должны найтись, потому что просто невозможно себе представить, чтобы такая огромная часть света, одна шестая на самом деле, – и вдруг ее нет. Да куда же она денется? Другое дело, что она может превратиться в нечто новое, неизвестное, но наверняка это будет лучше того, с чем мы имеем дело. И вот еще что внушает мне надежду. Эти 72 года, что ли, нет, уже 73, Россия все время заходила в какие-то страшные комнаты. Мы знаем военный коммунизм, сталинизм, деспотию и оттепель ненадежную, и маразм, и дичь – и только в одну дверь не стучались и не входили, в дверь нормальной человеческой жизни, демократических свобод. Нет другой, человечество не придумало другой. И нет никакого особого русского пути. Давно жизнь идет

по европейскому пути, и нам от него никуда не деться. Я совершенно уверен в том, что Россия выйдет на этот путь, на который она могла бы встать еще в 17-ом году.

И, наконец, последнее, о телевидении. Это – поразительная вещь. И если бы можно было добавить еще одного бога к античному синклиту, я бы придумал бога телевидения, потому что он входит в каждую комнату, в каждую квартиру и перестраивает сознание людей, чуть ли не в течение одного часа. И то, что наше население, наши люди смогли увидеть за последние два-три года заседания Верховного Совета и приучились мыслить – это очень важно. Мы не дооцениваем этой музы, пошлой музы, музы, часто вызывающей отвращение, негодование, а тем не менее, совершенно необходимой, музы телевидения.

М. Эпштейн: Относительно возврата к прошлому – возможен ли он? Мне думается, что возврат уже происходит. Только о каком прошлом мы говорим? Дело в том, что сейчас распадаются какие-то верхние социальные структуры, такие, как государство. Распадается и общество, причем на микроструктуры, которые свойственны самому примитивному обществу: племена, орды, мафии, роды, семейства, то есть, происходит действительно возвращение к прошлому, но не недавнему прошлому, а гораздо более глубокому прошлому. И сам страна сейчас, если посмотреть на ее движение по исторической оси, вполне вероятно возвращается к границам и ментальности, скажем, Московской Руси или еще дальше, к периоду феодальной раздробленности. Мне думается, что этот вопрос обязательно требует уточнения. К недавнему прошлому – централизованному тоталитарному государству, думаю, возврат невозможен, но к более глубокому прошлому этот возврат происходит, и я не знаю, оценить этот процесс как плюс или как минус. Но ведь и сам коммунизм, который объявлял себя рывком в светлое будущее человечества, на самом деле был возвращением к первобытно-общинному строю и воспроизвел даже в культуре, в литературе многие черты, скажем фольклорного уклада, когда поэт выступал не как представитель себя, а как представитель некоего хора, как Корифей. Его устами говорило все общество и так далее. То есть я бы попытался спроецировать все современное движение общества, поступательное движение общества еще на эту ось архаизации. Тут каждый шаг вперед обозначает шаг, а может, и два шага назад одновременно. И в этом смысле наша общественная структура сейчас гораздо ближе к эпохе возникновения общества, может быть, потому что новое общество формируется, но скорее в сторону эпохи самого архаического уклада, когда биологическая сущность – племена, роды, мафии и семьи – враждуют между собой, чем в сторону недавнего прошлого, когда еще сохранялась структура, может быть, феодальная, но централизованная, но высокого феодализма, централизованного тоталитарного государства, которое имитировалось в обществе сталинского социализма.

Н. Иванова: Я хотела бы добавить, что эта формула "новое мышление", под эгидой которой происходили события в нашей стране в течение последних лет, на самом деле является возвращением к старому прошлому, то есть к общечеловеческим ценностям. Это никакое не новое мышление. Весь этот набор ценностей, реальных ценностей, он существовал, в том числе, и в России. С одной стороны, мне очень хочется согласиться с Мишей, потому что это очень красивая мысль, но тем не менее, новые процессы – демократизация –это то, что возвращает нас к тому самому старому мышлению, которое почему-то – тоже вполне эвфемистически – называется сегодня новым мышлением. На самом деле это переориентация общества от идей светлого будущего к идеям воскрешения нормальной человеческой жизни, идеям воскрешения старых общечеловеческих ценностей.

А. Кушнер: Я согласен с Наташей в этом случае. Да, я думаю, что Россия – не случись всех этих несчастий и Первой Мировой войны – могла бы давно выйти на нормальный путь, экономический и политический. Нам страшно не повезло. Но, и конечно, отсталость России, Николаевская отсталость... Я думаю, что все эти страшные жертвы, которые принесла Россия, чудовищные – они все-таки прошли не зря. Я думаю, что Россия... "завоевала" – нехорошее слово, как-то иначе надо сказать, оправдала свое существование тем, что вышла на новый путь. Я уверен, что она вышла на новый путь, хотя возможны зигзаги, возможны всякие неприятности. Но я очень верю в то, что мы с прошлым расстались, и архаики не будет. Нет, будет нормальный путь буржуазного развития.

Н. Иванова: Все было бы так, и мне очень хочется согласиться с этим, но меня в самое последнее время мучает, естественно, Литва. Я думаю, как и всех нас, здесь сидящих. Мы действительно живем в самой последней империи мира. И вот этот процесс распада империи чреват теми самыми тяжелыми зигзагами, о которых говорил Саша. Ужас состоит в том, что имперское сознание настолько проросло сквозь всех нас, что даже среди вполне демократически мыслящих людей я вдруг слышу вещи, которые меня буквально шокируют, то есть за народом не признается право на свободное самоопределение, исходя из каких-то общих идей для всего нашего государства. Но на самом-то деле, как мне кажется, государства этого сейчас нет. Оно только начинает проходить через тяжелый период новообразования. Поэтому я еще раз хочу обратить ваше внимание на то, что, уповая или надеясь на будущее нашей страны, давайте откажемся от романтизма, который много бед принес нашему обществу, и давайте думать и том, как люди будут жить в нашей бывшей империи, давайте думать о тех правах, которые имеет меньшинство, не только в интеллектуальном смысле, но и в национальном. То есть я хочу сказать, что существует огромный комплекс проблем, что так сразу и не определишь весь путь развития.

А. Кушнер: Еще два слова, почти не относящихся к делу. Мы, собравшиеся за этим столом – литераторы, то есть имеем дело с языком. Язык, между прочим, это и есть надежда. Это залог выз-

доровления. У меня все время такое ощущение, сколько лет я живу, что этот язык дан нам на вырост. Мы настолько не использовали всех его возможностей, он так сказочно прекрасен, как будто действительно спущен с каких-то заоблачных высот. Помните, любимое тютчевское слово "изнеможение"? Подумайте, как составлено это слово, как оно возникло, что это такое. Язык ждет еще, чтобы с ним работали, чтобы им жили. Страна, погрязшая в хамстве и грязи, в чудовищных каких-то мерзостях, может быть спасена, мне кажется, потому что ей дарован такой язык. Я уверен, что он пропасть не может.

М.Эпштейн: Я бы сказал, что большинство людей, которых я знаю сейчас в Советском Союзе, находятся в состоянии крайнего пессимизма, который пришел на смену тому историческому оптимизму, который всех воодушевлял в начале горбачевской эпохи. Но я думаю, что этот исторический пессимизм, когда мы обнаружили, что невозможно добрыми величайшими усилиями верхней власти переворотить что-то в такой огромной стране, в которой никогда не было современности, которая всегда жила по законам какого-то прошлого для всего человечества, очень важен как путь открытия нового мироощущения, которое сейчас тоже становится многим понятно и которое я бы назвал апокалиптическим оптимизмом. Действительно, распадаются исторические ткани этого общества, распадается наша земля, покрывается радиоактивными облаками наше небо. Но именно в распаде всей этой исторической субстанции нашего существования приоткрываются те абсолютные ценности, о которых уже говорилось, приоткрывается новая земля, новое небо, которые только внутренне, конечно, могут быть освоены нами, и прежде всего освоены через язык, поскольку на языке высказываются откровения о новой земле и новом небе.

А.Глезер: Я бы хотел закончить наш разговор о возможности или невозможности возврата к недавнему прошлому. Кончается он на оптимистической ноте. Нам рассказали, что существует апокалиптический оптимизм, и я совершенно согласен с вами, Саша, по поводу того, что вы говорили о музе телевидения, о том, что она меняет сознание, думаю, что не только муза телевидения, но и литература, и публицистика, и то, что вот уже на протяжении нескольких лет печатается широко на страницах наших журналов, газет,меняет сознание. И хотя бы из всего этого мне тоже кажется, что возврат к прошлому невозможен. Возможны зигзаги, о которых говорилось, какие-то отступления, но возврат к тому недавнему прошлому невозможен.

И еще мне хотелось бы сказать, что помимо всего прочего существует Бог, и я как-то верю, что Он теперь с Россией.

5 мая 1990
Джерси-Сити

У НАС В ГОСТЯХ РИЖСКИЙ ЖУРНАЛ «РОДНИК»

Журнал "Родник" (на латышском языке – "Avots") выходит, начиная с 1987 года, по своей структуре – журнал двуязычный, при этом часть материалов присутствует одновременно в обоих изданиях, а большая часть – в каком-либо одном из них. Ориентируется журнал на – если следует вообще говорить о возрастной ориентации – взрослых молодых людей, от двадцати-двадцати пяти и выше, притом людей, связанных или желающих подобной связи с текущими процессами в литературе и искусстве (прежде всего – в изобразительном). Третья часть журнала – отдел публицистики – занимается публикациями на, скажем, общедемократические темы, связанные не только с политическими проблемами Балтики и Латвии, но, прежде всего, имеющими отношение к русской культурной среде. Так, в отделе публицистики регулярно публикуются труды русских философов начала века (Вышеславцев, Франк, Ильин).

Интересы отделов литературы и искусства связаны, как говорилось, с текущими художественными процессами, основное поле при этом, разумеется, составляют московские и ленинградские авторы (из изобразительного искусства, например: Никита Алексеев, Владимир Янкилевский, Георгий Кизельвальтер, "новые" ленинградские художники) и, конечно, искусство Латвии. Постоянно публикуются материалы и на другие культурологические темы: Михаила Эпштейна, Ежи Гротовского, Юрия Цивьяна и Юрия Лотмана.

Направление журнала является направлением по преимуществу эстетическим, так отдел литературы прежде всего ориентируется на литературу андерграунда восьмидесятых годов, притом арндеграунда не политизированного, а художественного. К числу постоянных авторов журнала можно отнести ленинградцев Е. Звягина, А. Бартова, Б. Дышленко, Н. Кононова, москвичей Т. Щербину, А. Парщикова, В. Аристова, Ю. Кисину, львовян И. Клеха и Г. Комского, В. Курицына из Свердловска. Опубликованы и – очевидно будут публиковаться и впредь – Д. А. Пригов, Г. Сапгир, Л. Рубинштейн, Т. Кибиров, В. Кучерявкин, А. Дрогомощенко, В. Сорокин.

Кроме публикации современной русской литературы, журнал регулярно помещает на своих страницах переводы латышской современной литературы, архивные публикации. Так в первые два года журнал опубликовал антологию "Поэты серебряного века", подготовленную Р. Тименчиком, произведения Вагинова, Клюева, Волошина, роман Добычина "Город Эн", "Роман с кокаином" Агеева, "Приглашение на казнь" Набокова, повесть Г. Газданова "Счастье". Регулярно публикуются статьи по соответсвующим вопросам, эссе – в том числе у нас регулярно публикует свои новые вещи Лидия Гинзбург.

В последние годы (а в 1990 этот процесс пойдет гораздо интенсивнее) началась публикация писателей – современных – русского Зарубежья, первой такой публикацией был рассказ Игоря Померанцева "Возлюбленный", в 1990 году публикуются рассказы Ю. Мамлеева, А. Ровнера, роман З. Зиника "Русская служба"; стихи поэтов русского Зарубежья.

Можно сказать, что основная задача журнала состоит в предоставлении под публикации контекстуально естественно территории – иными словами, он старается организовать себя именно таким образом, чтобы произведения –вышеперечисленных авторов, например, – не оказывались на его страницах чем-то экзотичным, дополнительным и "экспериментальным", а напротив – определяли и контекст своей речи и характер журнала. Ориентация при этом происходит именно по эстетическому направлению, а не по какому-либо еще, например – территориальному (так из 45 тысяч подписчиков на 1990 год 35 тысяч живут вне пределов Латвии).

Редактор отдела литературы
Андрей Левкин

ЛАТЫШСКИЕ ПАСТОРЫ

глюк пишет книга трепещет
сердце ликует до дрожи
как безумный он пятернею
тяжелые кудри ерошит

но бог уходит из рук
уносит и дух и слово
за конторкой старик щетину
рвет с подбородка седого

кричит карающий манцель
в глазах небесное пламя
я тебя до лживых почек
зраком достану как дланью

но бог уходит из глаз
огонь угасает в нощи
с кафедры старый слепец
спускается вниз наощупь

славит фюрекер прыгает сердце
мальчишкой христу на колени
ай открой сердце господу это
тайное озаренье

но бог уходит с губ
уносит с собой дар свой божий
стоит старый врун и несет
все то же и то же

1971

СТАТИЧЕСКИЙ МОМЕНТ

Сам, дитя Иисус, жена,
Божье око, вышина;

радуга, дуга, большак,
волость, церковь и кабак;

век пахать и век служить,
молча голову сложить;

серый крест и сирых скоп,
конь, вороний грай и гроб.

1971

Перевод Ольги Петерсон

(Родник, 1990 г.)

КРИСТАПС КАПАРС

УЛЫБКА

Опять до семи еще час. Опять придется лежать, безуспешно пробуя заснуть. И завидовать спокойному сну жены. Это чувство напомнило ему детство, когда он, лежа на сеновале, ощущал, как по щелям поднимается вверх густое тепло и по-крестьянски тяжело дышит внизу корова. Вот так бы и ему сейчас хотелось заснуть и дышать... раз... два... три... одиннадцать... двенадцать... Интересно, сколько вдохов в минуту делает Елена? Ну нет, это уж слиш-ком!

Он вытянул руки, резко подтянул ноги и, ловко балансируя на заднице, сел на краю кровати. С силой потер ладонями лицо. Растопырив колени, чтобы не мешал живот, попытался в темноте нашарить руками шлепанцы, пока не закружилась голова. А, черт с ними!

Сквозь приоткрытую дверь заметил белые ноги жены. Ладно, сама как-нибудь укроется. Шлепая босиком по прохладному полу, он прошел на кухню своей кооперативной четырехкомнатной квартиры и сел за стол, глядя в окно на огни ночного города.

Вон он — там, где красная лампочка, чтобы самолеты не врезались. Громадный, замерший в темноте улей полусонных трутней, в подвалах снуют полиграфические машины, колеса вращаются и печатают, редактор Берзинь, редактор Берзинь, быстрее, выше, лучше, диктует вытянутый за Даугавой палец, прямой и правильный... страх, вечный страх, бронированные двери Главлита, собак бы еще, свирепых овчарок пустили бы по этим пустым коридорам, стиснутые зубы ответственного секретаря Барги, редактор, я все же думаю иначе, а затем... пи-пи-пи, даже там, в своем кабинете, он не может быть спокоен, красный телефон, эту трубку нельзя не поднять, товарищ Берзинь, вы опытный номенклатурный работник, и все же... пляши Берзинь, исправляйся, Берзинь, мотай на ус, Берзинь, другому как с гуся вода, а он не умеет, одно и то же, неизвестность и страх... покой... какую цену нужно заплатить за покой?

Красный огонек Дома печати вдруг отдалился, огромное здание стало таять в ночном небе, казалось, через него просвечивают звезды, как-то непривычно засосало под ложечкой и чудно трепыхнуло сердце. Осторожно, как маленький мальчик к светлячку, он медленно протянул руки к стеклу, давя большим пальцем красный огонек.

– Не пойду, пусть они все идут к...! – закричал, махая кулаками перед темной рожей окна.

– Харалд, ты что разбушевался? – в дверях кухни, держась правой рукой за косяк, а левой придерживая халат у горла, с взъерошенными волосами и всполошенным взглядом стояла жена.

Выйдя на улицу, он с каким-то мальчишеским удовлетворением подумал, что не ответил ни на один ее вопрос и что уже много лет не видел в глазах властной жены-редактора такую девчоночью растерянность и беспомощность.

Засунув руки в карманы плаща и время от времени глупо улыбаясь, он медленно шагал по тротуару и, по-мужски вятгивая живот, вдыхал холодный октябрьский воздух.

Со стороны дровяного склада шел запах соломы, за высоким забором в темноте уже жалобно выла одинокая пила. Редактор поскреб ногтем доску и поглядел в щель – при свете фонаря работал мужик с плоской черной головой. Частенько за завтраком он с невнятной завистью следил через кухонное окно за его смехотворно простыми, но такими самоуверенными движениями. Мужик сделал несколько шагов от штабеля, не торопясь взял бревно, положил его на пилу – жик-жик-жик, потом еще... притащил следующее жик-жик-жик, потом еще...

– Эй, приятель, чего ищешь? Дровишек надо?

Харалд Берзинь обернулся. Этого маленького мужичка он тоже знал. Он работал у первой пилы сразу за воротами.

Жик-жик-жик – какой-то рабочий трудился на другом конце склада. В синем небе, вытягивая за собой пушистый хвост, медленно плыл самолет. Спрятавшись за штабелями бревен, подальше от глаз начальства, редактор и оба пильщика сидели на чурбачках.

За высоким забором, по ту сторону от этого странного, пропитанного запахами леса оазиса, едва ощущался шум города.

Прищурив глаз, Харалд Берзинь поглядел сквозь стакан на солнце – если оно так высоко, то партийное собрание уже закончилось. Рубиново-красная капелька игриво блеснула в воздухе дугой. Вместо закуски он глубоко втянул носом запах свежих опилок.

– Так что, Янка, говоришь, сотни три можно заколачивать?

– Если вкалывать, то можно.

Бросив лукавый взгляд на маленького мужичка, редактор опустил живот и похлопал по нему, как по баскетбольному мячу.

– Это тебе сгонят, – улыбнулся чернявый Петро. – Большой начальник, толстый начальник...

– Хе-хе...

– Ха-ха-ха...

С этими мужиками было хорошо.

Из-за Даугавы, не мигая на солнце, холодными синими проемами окон на Харалда Берзиня пристально смотрел Дом печати. Когда Петро наполнил стакан и выпрямился, его профиль южанина

заслонил строение и застыл. Голову Петро окружили чужие волосы, подбородок вытянулся, глаза стали узкими и жалящими – он сидел в фуфайке с головой Великого Вождя, какой ее вывешивали на здании по праздникам – усатой и красной.

Пьяными глазами Харалд Берзинь посмотрел вокруг, схватил Петро за грудки и, навалясь на его оторопевшее лицо, слезливо прошептал:

– Слушай! А думать-то здесь думают?

Дровокол неторопливо взял пухлую руку редактора, сжал, как тисками, вены и рассудительно положил ему на колени.

Прогоняя видение, Харалд Берзинь потер сдавленную руку.

– Дико умный, видно, слышь, Янка!

Голова Петро вернулась назад и недовольно вертелась под серой фуфайкой. Ах да, завтра ведь праздник, вспомнил Харалд Берзинь и, махнув было рукой, с силой ударил кулаком по колоде, матюгнувшись так профессионально, как это и подобает ученому-филологу.

Лица дровоколов по-детски озарились:

– А ну, повтори-ка!

Харалд Берзинь, улыбаясь, сунул в рот щепку. Его бывшая заместительница Берга вела жену через лужи к редакционной "волге", по-матерински поддерживая ее под руку. Сквозь заднее стекло автомобиля смотрело серьезное личико десятилетнего сына.

Со своей половиной он как-нибудь справится, а мальчишку вырастит таким же улыбающимся, хотя из щепки, которую медленно ворочал язык, в желудок стекала горькая смола.

Докатив до колоды осиновую чурку, он рубанул по ней так основательно, что топор чуть не вылетел из пухлых рук.

– Осину, приятель, коли по краешку, – поучал Петро.

– Ага, – улыбался Харалд Берзинь, мотая на ус.

Улыбка была плотная и жесткая – тверже, чем кожа на пятке.

ПЬЯНИЦА

Из-за красного занавеса доносился приглушенный шум зрителей. Время от времени кто-нибудь из нас подходил к щелке, чтобы посмотреть в зал. Раскрасневшиеся, потные лица родителей, цветы и торжественный гул голосов. С ума сойти! Через глаз в тело плеснул страх. А вдруг не получится! Вон там, в пятом ряду, сидят моя мама, дядя и маленькая сестренка. В волосах белые банты, в руках розовая гвоздика. Что-то шепчет мамочке на ухо. Ей-то что. Преподнесет цветок и все. А мне... Уже который раз сжимаю кулак и, отвернувшись от занавеса, от возни на сцене, закусив костяшку большого пальца бормочу:

– К... к.... к....

Потом раскрываю ладонь, на которой жирной синей краской написано: "Леон Паэгле. Кто По. И."

"Кто раз лишь был объят огнем сраженья,
По жизни всей в груди проносит пламя

И огненные говорит слова".

– Поди сюда, Берзинь, – глаза пионервожатой непривычно большие и блестящие. – Помоги зажечь.

На голове у Сандры белая фата, на ней – корона с двенадцатью маленькими свечками.

– На, – пинервожатая сует мне в руку спичечный коробок, а через мгновение уже поправляет Бергу перекинутую через плечо ленту: "1965 – НОВЫЙ ГОД!"

Сандра стоит неподвижно, боязливо опустив ресницы.

– Не вертись, Красивая Люция, – прошипел я, рука у меня дрожит, и уже вторая спичка погасла.

Столкну еще ей с головы эту конструкцию. Сандра –Красивая Люция. Молча, с горящими свечками на голове проскользнет от одного края сцены до другого, потом обратно, вот и вся ее роль.

– Смотри не грохнись, – подбадриваю я ее, когда свечки уже зажжены.

– Хорошо, – Сандра поднимает ресницы.

Да, ничего не скажешь, красивая.

Пионервожатая тихо хлопает в ладоши и шепчет:

– Ребята, сейчас начнем. Ну-ка, все по местам. Берзинь, иди сюда, берись за ящик; Берг, как тебя поставят, сразу же выскакивай из ящика. Люция пойдет первой... тсс... тише... так. Раз, два, все всё помнят?

На сцене гаснет свет, только голова Сандры светится. Пламя свечей колеблется на сквозняке. По лицу девочки бродят тени. Наверное, не такая уж легкая у нее роль. Бормоча "кто раз лишь был объят огнем сраженья", вместе с тремя мальчиками берусь за ящик, куда залез Берг. Занавес уже открывается, когда Берг почему-то пытается поднять крышку.

– Почему ты так сделал?

– Ты не представляешь, как я себя чувствовал в этом ящике, – отвечает он и опрокидывает стакан. Его испитое лицо становится каким-то жалко-жестоким.

– Понимаешь, генеральная репетиция еще ничего, так, ерунда, но когда тебе одному надо выпрыгнуть из черного ящика на яркий свет перед тысячей глаз, понимаешь? Да потом еще кричать, во всю глотку орать, что ты, мол, Новый Год.

... Берг толкал крышку, но занавес уже открылся. Мы подняли ящик на плечи и вслед за Красивой Люцией в медленной процессии двинулись на середину сцены. Как только он выскочит, мне нужно начинать, мысленно повторяю, стараясь не смотреть в зал, который, как огромный рот, выдыхал на сцену влажный воздух.

Мы сняли крышку, но Берг не выпрыгнул из ящика, не привстал на носочки, не раскинул руки и не выкрикнул:

– Я – НОВЫЙ, 1965 ГОД!

Он, свернувшись калачиком, лежал в ящике, и мы никак не могли его вытащить оттуда.

– Да, как эмбрион, – смеясь, соглашается Берг.

За жесткими чертами его лица все еще кривляется застенчивость, которую он безуспешно, вот уже двадцать лет, пытается напоить.

Перевод Дмитрия Кудри.

(Родник №1, 1990 г.)

* * *

Удивился вкусу,
облизав впервые
разбитую губу.

Еще не ведал,
что это капли
океана мира.

1985

... ЗАЦИЯ

Пара сапог в углу.
Чайная гуща в кружке на столе.
Страница газеты.
Пчела – в окне.
Тоже заблудшая. Тоже хочет домой.

1983

* * *

– Это он.
– Ты только погляди, как разжирел!
– Его питает наш страх.

1985

ВРЕМЕННЫЕ ТРУДНОСТИ

Первое время
жаворонку в клетке будет трудно.
Пока не забудет,
что он когда-то летал.

1984

Перевела Лиана Ланга

(Родник №6, 1988 г.)

РАЗВОРОЧЕННЫЙ МУРАВЕЙНИК

Разговор в Беженском общежитии:

– Здравствуйте, я к вам на минутку. У вас есть карта Российской империи?

– Вот она, на стенке.

– Ага, спасибо! А почему она вся флажками покрыта? Гм... для линии фронта флажки, кажись, слишком неряшливо разбросаны...

– Родственники.

– Ага, родственники это сделали?

– Какие родственники! Это я сделал.

Родственникам это сделали для забавы?

– К чорту забаву! Для собственного руководства сделал.

– В назидание родственникам?

– Плевать хочу на назидание! Выдерните флажок из Екатеринослава. Ну, что там написано?

– "Алеша" написано.

– Так. Брат. Застрял в Екатеринославе.

– Позвольте, а где же вся ваша семья?

– А вот следите по карте. Отправный пункт Петербург. Застряла больная сестра. Служит в продкоме, несчастная. Москва – потеряли при проезде дядю. Что на флажке написано?

– Написано "дядя".

– Правильно написано. Дальше. Курск – арестована жена за провоз якобы запрещенных двух фунтов колбасы. Разлучили, повели куда-то. Успел вскочить в поезд, потому что там остались дети. Теперь ищите детей... Станция Григорьевка – Люся? Есть Люся? Так. Потерялась в давке. Еду с Кокой. Станция Орехово – нападение махновцев, снова давка. Коку толпа выносит на перон вместе с выломанной дверью. Три дня искал Коку. Пропал Кока. Какой флаг на Орехове?

– Есть флаг: "Кока на выломанной двери"

– Правильный флаг. Теперь семья брата Сергея. Отправный пункт бегства – Псков. Рассыпались кистью, в роде разрыва шрапнели. Псков – безногий паралитик дедушка, Матвеевка – Гриша и Сеня, Добронравовка – свояченица, Двинск – тетя Мотя. Сам Сергей – Ковно, а племянник где-то между Минском и Шавлями; я так и флажок воткнул в нейтральную зону. Теперь гроздь флажков в ростовском направлении – семья дяди Володи. Тонкая линия с перерывами на сибирское направление – семья сестры Лики. Путь флажков по течению Волги... Впрочем, что это я все о своих да о своих! Прямо невежливо. Вы лучше расскажите, как ваша семья поживает!

– Да что рассказывать? Они, кроме меня, все вместе, все девять человек.

– Ну, слава богу, что вместе.

– Вы думаете? Они на Новодевичьем кладбище в Москве рядышком лежат...

– Ехать, так ехать, – добродушно сказал попугай, которого кошка тащила из клетки.

Осенью 1920 года мне пришлось наблюдать в Севастополе редкое климатическое явление. Именно, когда наступили прохладные дни, обещавшие с каждой неделей делаться все прохладней и прохладней, пока вся эта вереница суток по исконным правилам календарей не закончилась бы зимой, – в эти осенние дни ко мне пришел знакомый генерал и сказал:

– Вам нужно отсюда уезжать.

– Да мне и тут хорошо, что вы!

– Именно вам-то и нельзя оставаться. Скоро здесь будет так жарко, что вы не выдержите...

– Жарко, но ведь уже осень, – удивился я.

– Вот-вот. А цыплят по осени считатют. Смотрите, причтут и вас в общий котел... Говорю вам, очень жарко будет.

– Я всегда знал, что климатические условия в Крыму чрезвычайно колеблются, но, однако, не до такой степени, чтобы в октябре бояться солнечного удара.

– А кто вам сказал, что удар будет солнечный? – тонко прищурился генерал.

– Однако...

– Уезжайте, – сухо и твердо сказал генерал. – Завтра же рано утром чтобы вы были на борту парохода.

В голосе его было что-то такое, от чего я поежился и только заметил:

– Надеюсь, что вы мой пароход подадите к Графской пристани. Мне оттуда удобней.

– И в Южной бухте хороши будете.

– Льстец, – засмеялся я, кокетливо ударив его по плечу булкой, только-что купленной за три тысячи. – Хотите кусочек?

– Э, не до кусочков теперь, лучше на дорогу сохраните.

– А куда вы меня повезете?

– В Константинополь.

Я поморщился:

– Гм... я, признаться, давно мечтал об Испании.

– Ну, вот и будете в Константинополе мечтать об Испании.

В тот же день я был на пароходе, куда меня приняли с распростертыми объятиями. Это действительно правда, а не гипербола, насчет объятий, потому что, когда я, влезши на пароход, сослепу покатился в угольный трюм, меня сразу поймали чьи-то растопыренные руки.

На пароходе я устроился хорошо (в трюме, на угольных мешках). Потребовал к себе капитана (он не пришел). Сделал некоторые распоряжения относительно хода корабля (подозреваю, что они не были исполнены в полной мере) и, наконец, распорядился уснуть.

Последнее распоряжение было исполнено аккуратнее всего.

Путешествие было непродолжительное, но, когда мы подошли к Константинополю, меня ни за что не хотели спускать на берег.

Я сначала думал, что команда и капитан так полюбили меня, что одна мысль расстаться с таким приятным человеком была им мучительна, но на самом деле случилось наоборот: не пускала на берег союзная полиция, а команда не прочь была бы выкинуть нас всех за борт, только чтобы развязаться с неспокойным и непоседливым грузом.

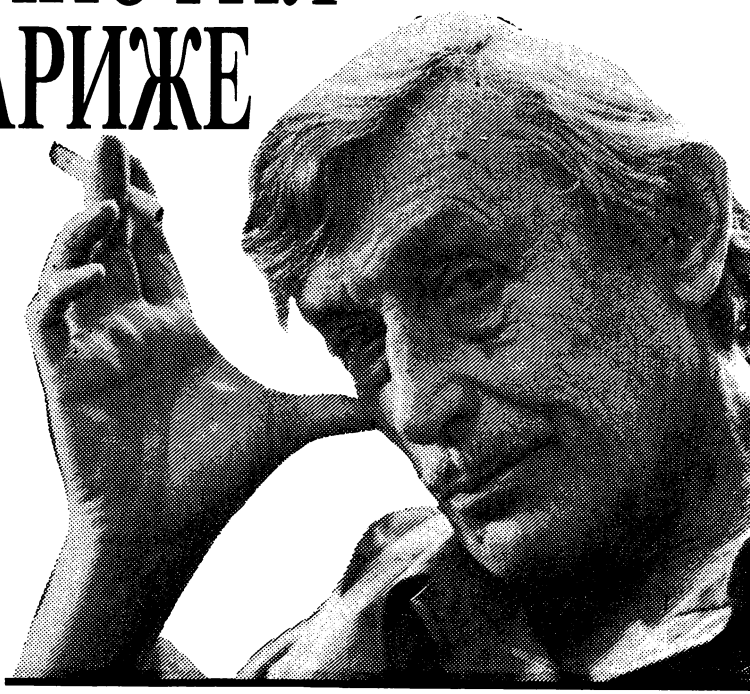
Не желая быть в тягость ни команде, ни полиции, я ночью потихоньку перелез на стоявший рядом русский пароход-угольщик, где старые морские волки приняли меня как родного.

Милые вы люди! Если вы сейчас в плавании где-нибудь по бурному океану, пусть над вами ярко и ласково сияет солнце, а под килем нежная морская волна пусть нежит вас, как колыбель, — крепко желаю вам этого!

(Родник №1, 1990 г.)

виктор некрасов

БИБЛИОФИЛ В ПАРИЖЕ



Есть такое французское слово – брокант. Это значит, продажа старых, подержанных вещей. Нечто вроде знаменитого "блошиного рынка". Только тот, знаменитый – стационарен, а эти "броканты" – то мебель, то антиквариат, а иногда и старые книги, то тут, то там – временные. Вот недавно такой, под названием "вьё папье" – "старые бумаги", открылся недалеко от нас, на выставочной территории Порт-де-Версай...

Я, конечно, сразу же ринулся туда, заглушая всякого рода внутренние голоса, вроде – хватит книг и всякого бумажного хлама, и так уже девать некуда – опомнись, воздержись.

Нет, не опомнился, не воздержался...

Первое, что поражает – это обилие людей, которые роются, копаются и даже покупают всё это пожелтевшее, рассыпающееся или, наоборот, прекрасно сохранившееся в тисненых переплетах с золотым обрезом. И второе – продавцы, которые все это находят, собирают, хранят и, видимо, имеют навар.

Немыслимое количество старых открыток – сотни, тысячи ящиков с городами, весями, господами и дамами в корсетах и шляпках, к которым сейчас, вроде, опять возвращаются, с каретами и старыми трамвайчиками и конками на лошадях. И какие-то старички – ищут, ищут, что-то отбирают, откладывают...

О старых журналах я уже не говорю. Разрозненные номера или подшивки всех лет, начиная с середины прошлого века. Горы "Иллюстрасьон" – довоенных, военных (Первой войны), послевоенных. Некоторые номера (обычно рождественские) изданы с немыслимой роскошью, с цветными, на вклейках иллюстрациями – в Вердене проливается кровь, а они всяких импрессионистов печатают или выставку антикварной мебели 17-го века... Тут же вороха коллаборационистского "Синьяль" с веселыми, упитанными немецкими летчиками и красавицами, их обслуживающими. Все виды спортивных, мод и киножурналов с улыбающимися Дуглас Фербенксами и Мэри Пикфордами. Один я даже купил с красавцем Мозжухиным в роли Кина – это первый и потрясший меня фильм в моей жизни.

Кроме того, плакаты – всех видов и размеров. Туристские – Лазурный берег, швейцарские горно-лыжные станции, рекламы морских компаний с роскошными, дымящими лайнерами, от которых остались только эти плакаты, со стремительными

"Фиатами" на фоне Везувия, с куда-то несущимися в клубах дыма паровозами – "Ориент-экспресс"...

Я бродил среди всего этого богатства, листал, соблазнялся, сопротивлялся, проходил мимо, опять возвращался и рисовал себе непостижимую картину – такой вот "брокант" где-нибудь в Сокольниках. "Красная нива" двадцатых годов, "Огонек" тридцатых, "Экран", "Всемирный следопыт", Тридцать дней"... Все они у меня когда-то были, лежали аккуратными стопками на полках – с "Большими пожарами", романом двадцати пяти писателей, "Смехач" с карикатурами Радлова, Ротова, Елисеева, знаменитым Евлампием Надькиным... Старую, дореволюционную "Ниву" у букинистов можно ещё найти, но 20 – 30-е годы – исключено Слишком уж много исключенных, убитых, расстрелянных...

Все мои "Следопыты" и "Вокруг света" немцы сожгли – где их теперь достать? Увы, в Париже пока не нашел. Но нашел другое – свое детство. Искал "Шерлока Холмса на четырех лапах" и про двух клоунов "Фути и Шокола", которые листал ещё во время своего парижского детства, не нашел, но напоролся вдруг на старый "Ларусс медикаль иллюстрэ" – толстенный том медицинского энциклопедического словаря, с которым у меня связаны кое-какие воспоминания.

У нас он был в твердом, тисненом переплете, со множеством цветных иллюстраций. Больше всего почему-то кожных заболеваний. И вот, мой старший брат, Коля, как все мальчики довольно жестокий, заставлял меня целовать все эти язвы, экземы и рожистые воспаления. Дрожь берет, когда вспоминаю эти страшные минуты.

Коли давным-давно уже нет в живых, а "Ларусс" со всеми этими язвами я держу в руках. И узнаю потрясавшие меня тогда

изображения всяких кретинов, идиотов, истеричек и прочих психов. Нашел и запомнившуюся мне на всю жизнь "негрес-пи", негритянку-сороку, альбиноску, покрытую с головы до ног черными и белыми пятнами. Но больше всего меня потрясла неожиданная встреча с картиной французского художника Андре Жиль, изображающего безумного субьекта в смирительной рубашке. Он испуганно смотрел на меня сейчас со страницы 310-ой, иллюстрируя статью "Делириум тремес", в просторечьи – "белая горячка". И вспоминался мне опять Коля и его мрачное предсказание – "Вот твое будущее, Вика"... Говорил он, когда мне было всего четыре года.

Само собой разумеется, эта устрашающая картинка оказалась последней каплей – я купил "Лярусс"...

На этом бы и закончить свои ностальгически-идиотские траты... Но не тут-то было. Уходя, я набрел ещё на один многопудовый том. Полистал, повздыхал, решил, что на сегодня хватит, и так уже "Лярусс" оттянул руку, покружил, покружил, почесал затылок и ушёл...

На следующий день опять пришел. С чековой книжкой в кармане. И опять заплатил 30 франков за вход. И тут же – к тому же продавцу, с которым пытался вчера торговаться и не вышло. И заплатил – не скажу сколько – и сразу же рядом за столик, взял кофе и стал листать. Называется этот том в синем коленкоровом переплёте "Россия" – написано серебром, "Рюсси" – золотом, Издание – 1897 г. С картинками, гравюрами, одна другой симпатичнее. Начинается с Волги – в изящной рамке двухтрубный пароход "Александр Второй". Дальше церкви и колокольни Рыбинска, Ярославля, Нижнего Новгорода, Казани, Астрахани. Потом Москва, Петербург и, наконец, родной Киев. Довольно жалкий Крещатик с Думой, памятник тому же Александру Второму на Царской площади, князь Владимир с крестом над днепровской кручей. Андреевская церковь, университет, а перед ним в Николаевском парке на гранитном пьедестале Николай Первый. При мне он, уже свергнутый, долго лежал у подножия своего пьедестала, и мы шлифовали его бока своими детскими задницами.

Ну, как не купить такой том? И купил. И стесняюсь и радуюсь... Слава Богу, сегодня "брокант" закрылся...

25. 2. 87 г.

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции 3

ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

Александр Кабаков
Два рассказа 4

Юрий Кублановский
Новые стихи 14

Сергей Юрьенен
Пара на Пушкинской. Рассказ 19

Александр Кушнер
Четыре стихотворения 30

Дмитрий Пригов
Два рассказа 33

Дмитрий Бобышев
Новые стихи 40

Борис Фальков
Дж. Т. Реверс, автор «Гамлета». Рассказ 46

Владимир Леонович
Два стихотворения 71

Аркадий Бартов
Дивертисменты 83

Александр Сопровский
Признание в любви или начало прощания 89

Юрий Гальперин
Летняя пристань зимой.
Отрывок из романа 95

Евгений Поляков
Стихи разных лет 111

Владимир Сорокин
Дорожное происшествие. Рассказ 115

Сергей Стратановский
Стихи из Питера 129

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Светлана Беляева
«Уж какая тут свобода...» 135

Ирина Служевская
На пути к идеалу 138
Короткие рецензии 140

ЛИТЕРАТУРНЫЙ АРХИВ

Борис Поплавский
Бал. Рассказ 148
Письма писателей-эмигрантов 161

ЭССЕ

Андрей Битов
Берлинское небо 167

Ирина Служевская
Время молитвы 173
ВОСПОМИНАНИЯ
Василий Аксенов
Зима тревоги нашей или как марксист
Никита учил писателей партийной правде 182
НАШЕ ИНТЕРВЬЮ
Альтернативы нет.
Беседа с главным редактором еженедельника
«Аргументы и факты» Владиславом Старковым 203
ПАМЯТЬ
Игорь Савельев
«Был страшный холод».
(О жизни и смерти Б. Поплавского) 209
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО
Т. Соколова
Александр Васильевич Харитонов 218
«Создание музея просто необходимо».
Беседа с художником Дмитрием Плавинским 224
ТЕАТР
Фестиваль ОБЕРИУ
Беседа с главным режиссером театра «Эрмитаж»
Михаилом Левитиным 229
ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ
Вечера «Стрельца» на родине 234
Вечер в Париже 234
Пастернаковская конференция в Нью-Йорке 236
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ
Лев Тимофеев
С кем теперь Солженицын? 266
Интервью Александра Глезера
московскому телевидению 273
Лев Аннинский
Шестидесятники, семидесятники,
восьмидесятники... 276
Наш «круглый стол» 288
НАШИ ГОСТИ ИЗ ЛАТВИИ
У нас в гостях рижский журнал «Родник» 303
ИЗ АРХИВОВ "СТРЕЛЬЦА"
Виктор НЕКРАСОВ
Библиофил в Париже.....314

ББК 84Р
С 84

Стрелец. № 1 (65). 1991

альманах литературы, искусства и
общественно-политической мысли

Подписано в печать 28.03.91. Формат 60x84/16. Печать офсетная. Усл.печ.л. 18,6. Усл.кр.= отт. 18,6. Уч.-изд.л. 19,8. Тираж 100 000 экз. (1-й завод 1 — 10 000). Изд. № 41ко. Цена 10 р.

Издательство «Книга», 125047, Москва, ул. Горького, 50.

Оригинал-макет подготовлен издательством «Третья волна».

Отпечатано в московской типографии № 7 «Искра революции», 121019, Москва, Г-19, пер. Аксакова, 13.

С $\frac{4702010206-044}{002(01)-91}$ **Без объявл.**

© Издательство «Третья волна», 1991.

Георгий Дионисович Костаки еще при жизни стал легендой. Помимо того, что он собрал выдающуюся коллекцию художников великого русского авангарда, причем тем самым спас многие замечательные картины от гибели, Г. Д. Костаки первым стал приобретать работы русских живописцев-нонконформистов, поддержав их этим морально и материально.

Практически выжитый из России, Георгий Дионисович до последних дней своей жизни оставался русским патриотом. Незадолго до его смерти, когда он уже был тяжело болен, мне довелось беседовать с ним. Как только речь зашла о художниках, он буквально ожил. Строил планы проведения персональной выставки Анатолия Зверева, согласился быть почетным президентом будущего московского Центра современной русской культуры, одолжил для персональной выставки Дмитрия Краснопевцева Музею современного русского искусства в Джерси-Сити две картины из своей коллекции.

И вот Георгия Дионисовича не стало. Он ушел, но память о нем останется навсегда. Я узнал о его смерти будучи в Москве. И там, вместе с Дмитрием Краснопевцевым, мы подняли бокалы с греческим вином и помянули Георгия Дионисовича...

Александр Глезер