



По собственному писательскому опыту знаю, что святое искусство находится в абсолютной зависимости от божественной мудрости. В знаках, которые оно представляет нашим глазам, проявляется нечто бесконечно превосходящее все наше человеческое искусство, сама божественная Истина - сокровище света, купленное нам кровью Христа (Херистоса).

Юрий КУВАЛДИН

Издательство  
"Книжный Сад"  
Москва 2006



Юрий Кувалдин



5



Собрание сочинений в десяти томах

Юрий Кувалдин



Том 5

АКАДЕМИЯ РЕЦЕПТУАЛИЗМА

ЮРИЙ  
КУВАЛДИН

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ  
В ДЕСЯТИ ТОМАХ

ТОМ  
5

Издательство  
*Книжный сад*  
Москва  
2006

**ББК 84 Р7**

**К 88**

Издание осуществляется  
под наблюдением Президента Академии Рецептуализма  
академика Юрия Кувалдина

Общая редакция и составление Юрия Кувалдина

Редакционная коллегия:

Ю. А. Кувалдин (главный редактор, академик),  
Н. П. Краснова (академик), Слава Лён (академик),  
Э. А. Сокольский (академик),  
А. Ю. Трифонов (заместитель главного редактора, академик)

Оформление художника  
Александра Трифонова

*На обложке воспроизводится картина художника Александра Трифонова "Ворона", х. м.  
50 х 60, 2003 г.*

**ISBN 5-85676-115-4 (Т. 5)**

**ISBN 5-85676-111-1**

**ББК 84 Р7**

© Юрий Кувалдин, 2006

## ВОРОНА

### повесть

Занавес, на котором была изображена ворона, открылся. В зале скрипнуло кресло. Солнце только что зашло, но было еще светло. В углу у забора Миша жарил шашлык, и острый запах разливался по всему парку. Парк принадлежал когда-то советскому писателю Н., а теперь был продан владельцу инвестиционного фонда Абдуллаеву, который за полгода возвел на месте старого дома трехэтажный коттедж по американскому проекту, с застекленной, как витрина супермаркета, террасой, с которой открывался роскошный вид на реку.

Миша писал рассказы, хотел быть знаменитым, искал славы, но рассказы никто не печатал. Он работал у Абдуллаева за пятьсот долларов в месяц и занимался рекламой. Еще Миша написал пьесу, и сегодня она будет разыграна. Он ждал героиню, удачливую Машу, которая тоже сочиняла, но в отличие от Миши вовсе печаталась и переводила каких-то англичан, даже в Лондоне побывала.

Книги советского писателя Н. лежали в туалете и расходились по листочку довольно-таки быстро, бумага была мягкая.

Наконец приехала Маша, как послание от какой-нибудь Хлои или Гликеры. Она была в черных джинсах и черной водолазке.

- Почему ты всегда ходишь в черном? - спросил Миша.

- Это в память о матери, - ответила Маша.

- В черном переплете книга выглядит дороже, - сказал Миша.

- С золотым тиснением.

- Сократ, Иисус, Шекспир. Мне хочется быть умнее себя, - сказал Миша и продолжил: - Я знаком с тобой полгода и только теперь осмелился спросить о черном.

- Надо быть смелее, - сказала Маша. - А где сцена?

- Там, - махнул в сторону реки Миша. Маша села на скамейку и, подумав, сказала:

- Вчера на ночь читала Борхеса. У нас так никто не пишет. Художественное литературоведение на безумном вдохновении.

- Я люблю авторов за имена, - сказал Миша. - В этом особая прелесть. Послушай: Бо-о-р-хес! Не обязательно читать! Но обязательно знать имена! Нужно знать как можно больше имен и повторять их в разговоре как можно чаще, чтобы тебя слушали с открытыми ртами! Пруст, Джойс, Барт! Бо-о-р-хес!

- А еще - я утром проснулась в страхе от грозы. Бедная моя собака влетела с грохотом в комнату и дрожала так, что кровать моя ходила ходуном. Моя собака очень боится грозы.

- Я тоже боюсь грозы, - сказал Миша. - Однажды она застала меня в поле. Ты представляешь, вокруг меня огненные гвозди молний, а укрыться негде! Я дрожал, как твоя собака.

Скрипнула калитка. Это вернулись с прогулки экономист Соловьев и старый киноартист Александр Сергеевич. Миша представил Машу.

- Ага! - рассмеялся лысый, с бородкой и в очках, Соловьев.

- Александр Сергеевич, но не Пушкин, - усмехнулся артист.

- Маша, - сказала Маша.

Артист закашлялся и сел на скамейку, затем закурил папиросу.

- Что вы все курите! - недовольно сказал Соловьев.

- Если брошу, то помру, - сказал Александр Сергеевич и пригладил львиную гриву седых волос.

Соловьев засунул руки в карманы брюк, заходил насупившись туда-сюда перед скамейкой.

- Все плохо! - воскликнул он. - Экономика зашла в тупик, народ обнищал!

- Это вы-то обнищали?! - спросил Миша.

- Обо мне речь не идет. Кругом грязь, нищие! Заводы останавливаются, шахтеры бастуют!

Миша улыбнулся, отодвинулся от огня и сказал:

- Я понимаю, что у вас душа болит за отечество, но вы-то богаты!

- Да, мне хватает. Но я не о себе.

Артист Александр Сергеевич спросил, указывая на стену:

- А чьи эти великолепные пейзажи?

- Это Левитан, - сказал Миша. - Подлинники. Из правой кулисы

появился Абдуллаев, молодой человек лет двадцати пяти, в белом костюме, изящный, с тонкой ниткой усов.

- Очаровательные мои! - воскликнул он. - Сегодня я купил одного Малевича и двух Недбайло.

- Малевича знаю, а Недбайло нет, - сказал Соловьев.

- Узнаете, - сказал Абдуллаев. - У вас все готово?

- Как у Шекспира, любая улица - сцена! - сказал Миша.

Следом за Абдуллаевым из правой кулисы показались Ильинская, старая актриса, подруга Александра Сергеевича, и хромой Алексей, бывший врач кремлевки.

- Подмосковье лучше Швейцарии! - с чувством сказала Ильинская, раскинув руки в стороны, на пальцах блеснули кольца и перстни. - Кажется, я никуда и никогда не уезжала. Сын Геннадий теперь тоже в Москве. Что мы в Швейцарии, что мы в Нью-Йорке? А здесь... Одним словом - родина! Таких пейзажей нет нигде!

Раздался шлепок. Это Александр Сергеевич убил комара у себя на щеке.

- Я не видел более грязной страны, чем наша! - возмущенно сказал Соловьев. - Помойные кучи кругом, улицы грязны, дороги разбиты, архитектура убога! Черт знает что!

- Застрелю, - усмехнулся Абдуллаев.

Врач кремлевки Алексей подхромал к скамейке, сел и сказал:

- Я сухое не могу пить. Водку подадут когда-нибудь?

Все сели за стол. Занавес поднялся. Маша стояла на авансцене, голова приподнята, тонкая, в черном. Скрипка где-то взвизгнула. Маша сказала:

- И теперь лишь слабенький свет начинает проникать во мрак вопроса, который мы хотели задать вечности.

В паузе скрипка взвизгнула еще раз. Все ели шашлык и смотрели на сцену, лишь бывший врач кремлевки уже закосел от фужера водки и что-то мычал себе под нос.

Маша продолжила:

- Как же это вообще может произойти, чтобы люди убили Бога? Но, увы, Бог мертв. Солнце, небо, море. Все мертво, и только я, ворона, летаю над свалкой человечества. Полагание ценностей подобрало под себя все сущее как сущее для себя - тем самым оно убрало его, покончило с ним, убило его. Я - метафизика черной вороны - обволакиваю пространства слова, во мне все, потому что все живое стремится к смерти, что-то еще сопротивляется мне,

пытается жить, но я, взмахивая черным крылом рояля моцартовского реквиема, гашу стремление к обмену веществ. Смерть, смерть правит миром. Будущего нет. Это только наше представление. Я останавливаю представление, предстоящее останавливаю. Потому что предстоящее - это то, что остановлено представлением. Устранение сущего самого по себе, убийство Бога - все это совершается в обеспечении постоянного состояния, заручаясь которым человек обеспечивает себе уверенность в бессмертии, чтобы соответствовать бытию сущего - воле к власти. А власть только у меня, вороны, и она выражается в безграничном безвластии, когда можно уничтожать все, что попадает под руку! Крыло мое черное, Моцарт мой черный, всех чаек я перекрашу в черное! Слава вороне!

Ильинская склонилась к Александру Сергеевичу:

- Как это непонятно и скучно!

- А вы бросьте, не вслушивайтесь, - сказал добродушно Александр Сергеевич, - пусть журчат! Они хотят самоутверждения. Мы же в свое время тоже хотели этого.

Миша горящим взором следил за Машей и упивался своим текстом.

Соловьев сказал:

- Какая чушь. И здесь - помойка. Помойка уже вышла на сцену! Что делать, как противостоять американизации?!

- Сейчас бы нашу, русскую спеть, - промычал Алексей и без предупреждения громко затыкнул:

Ой, цветет калина в поле у ручья,  
Парня молодого полюбила я,  
Парня полюбила на свою беду:  
Не могу открыться - слова не найду!

- То-то и видно, что слов не найдешь, совсем оскотинились! - возмущился Соловьев.

Миша ушел с Машей в кулису.

- Как здорово ты прочитала этот монолог! - воскликнул Миша.

- Я рада, что тебе понравилось, но...

- Что "но"?

- Мне это не нравится. И - это видно по глазам - публика скучает. Я, пожалуй, после твоего выхода прочитаю свой текст.

## ВОРОНА

- Читай, - обиженно сказал Миша и пошел на сцену.

Ильинская подала реплику:

- Миша, вы знаете, что вороны и чайки - это одно и то же?

- Да, я знаю. Белые - над морем, черные - над полем. Но взрыв богоненавистничества перетасовал карты: вороны теперь над морем летают, падаль с поверхности подбирают, а чайки - над свалками кружатся и... Вороны белеют, а чайки чернеют!

Соловьев прошелся перед рампой, руки по-прежнему в карманах брюк, он сказал:

- Доллар мелкими шажками растет каждый день, людям уже нечего есть. Сидят на картошке и макаронах, пухнут с голоду, какое потомство нас ожидает?!

Абдуллаев подошел к своему черному "мерседесу" и достал из него букет великолепных роз на очень длинных ногах.

- Это вам, - сказал он, преподнося букет Маше.

- Ой! - вскрикнула Маша. - Укололась!

Александр Сергеевич сказал:

- Роза с шипами.

- Это банально, - сказала Ильинская. - Я всю жизнь мечтала сыграть Заречную, но сволочи режиссеры не дали!

- Это печально, - сказал Соловьев. - Искусство в упадке, кино-театры закрыты, торгуют в них машинами, видеотехникой, мебелью. А кто все это покупает? Ворье!

Миша вставил:

- И вы воруете?

- Я зарабатываю.

- Позвольте спросить: каким образом?

- Это коммерческая тайна, - отмахнулся Соловьев и ушел в кулису. Там скрипнула половица.

Хромой врач кремлевки Алексей вышел с балалайкой и сел на табурет. Он запел:

Услышь меня, хорошая,  
Услышь меня, красивая, -  
Заря моя вечерняя,  
Любовь неугасимая...

Ильинская захлопала в ладоши. Миша улыбнулся. На сцене появилась Маша. В руках у нее была тонкая книжечка собственных рассказов.



- Синие, синие, синие шеи в розовых, розовых, розовых чулках из лоснящегося, переливающегося, утонченного китайского шелка, легким, нежным, изысканным ветерком ласкаемые, просили великолепного, красивого, живописного, картинного, блестящего, блистательного поглаживания, которое вызывает горячую, беззаветную, бескорыстную, страстную любовь, смешанную с влечением, увлечением, привязанностью, склонностью, наклонностью, слабостью, страстью, пристрастием, преданностью, тяготением, манией, симпатией, верностью, благоволением, благорасположением, благосклонностью, подхватываемую высоким, возвышенным эротизмом, легкокрылым Эросом. Любите, любите, любите!

- Bravo! - крикнул Миша.

Ильинская отщипнула от грозди черного винограда маленькую веточку, положила ягоду на язык, склонилась к Александру Сергеевичу и спросила:

- Что это?

- Да так, - неопределенно махнул рукой Александр Сергеевич. - Слова. Помню, во время войны я снимался в роли комбрига. Входит капитан, а я ему: "Как стоите перед комбригом?!" Да... Вот были роли! Вот были тексты! А теперь... Одно недоразумение. Не могут о простом сказать просто... Я всю жизнь играл в эпизодах, но! - Александр Сергеевич поднял палец. - Играл генералов. Фактура у меня генеральская. Запускают фильм про войну, так режиссеры уже знают, кто генерала будет играть, звонят, страничку с текстом на дом привозят. У меня там десять слов, но каких! Например: "Вторая армия ударяет в направлении Киев - Житомир!" А я стою у огромной карты, указкой вожу по ней, подчиненные мне командиры смотрят на меня во все глаза, каждое слово ловят! Вот было время, вот были фильмы!

Ветер шевельнул занавеску на окне. Где-то в кустах запел соловей. Затем вступила скрипка, поддержанная виолончелью.

- Маша, что вы хотели сказать этим отрывком? - спросила Ильинская.

- Им сказано то, что я хотела сказать, - сказала Маша. - Сейчас нельзя писать так, как писали раньше. Русский язык в каноническом, правильном употреблении умер. Нужны новые формы. Постмодернизм, авангардизм, одним словом, андерграунд.

- Но нам это не понятно! - с чувством сказала Ильинская. - Почему вы не хотите сказать прямо: "Я вас люблю!" - и все! Все! Больше ничего не нужно.

Маша огорченно вздохнула, провела руками по бедрам в черных джинсах, сказала:

- Это не искусство.

Виолончель звучала со скрипкой.

Абдуллаев внимательно слушал и нарезал тонкие дольки ананаса. Маша продолжила с некоторым возбуждением:

- Жизнь - это одно, а искусство - совершенно другое. Всякий раз как я пытаюсь вязать текст, доставляющий мне удовольствие, я обретаю не свою субъективность, а свою индивидуальность - фактор, определяющий ограниченность моего тела от всех прочих тел и позволяющий ему испытывать чувство страдания или удовлетворения: я обретаю свое тело-наслаждение, которое к тому же оказывается и моим историческим субъектом. Ведь именно сообразуясь с тончайшими комбинациями ушедших от жизненных понятий слов, я и управляю противоречивым взаимодействием удовольствия и наслаждения, одновременно оказываясь субъектом, неуютно чувствующим себя в своей современности. Тайнопись. Слушайте:

Безмолвно-дружелюбная луна  
(почти что по Вергилию) с тобою,  
как в тот, исчезнувший во мгле времен  
вечерний миг, когда неверным зреньем  
ты наконец нашел ее навек  
в саду или дворе, истлевших прахом.  
Навек? Я знаю, будет некий день  
и чей-то голос мне откроет въяве:  
"Ты больше не посмотришь на луну.  
Исчерпана отпущенная сумма  
секунд, отмеренных тебе судьбой.  
Хоть в целом мире окна с этих пор  
открой. Повсюду мрак. Ее не будет".  
Живем то находя, то забывая  
луну, счастливый амулет ночей.  
Вглядись позорче. Каждый раз - последний".

Ильинская вышла к рампе. Она сказала:

- Маша, вы только начинаете череду ошибок, которые я замечиваю. Я это понимаю так. Мы рождаемся бессознательно.

Входим медленно в жизнь и думаем, что до нас ничего не было. А если и было, то враждебно нам. Человек жесток. Он хочет бороться с тем, что создано до него и не им. Даже не пытаюсь понять то, что создано не им. Понимание приходит к тридцати - сорока годам. Не нужно новых форм и новых содержаний! Нужно просто понять, что ты сама стара как мир, что ты - и Мария Магдалина, и я, и он, и она. Ты - старая форма и старое содержание. Не обижайся, но ты, как и я, как и все люди, всего лишь экземпляр немислимого тиража человечества, а оригинал - Бог! Вот и все.

Ильинская села рядом с Александром Сергеевичем и продолжила поедание черного винограда.

Маша огорчилась, но из чувства противоречия воскликнула:

- Пусть я буду вороной, но не буду экземпляром тиража. Я хочу быть оригиналом!

- Хотеть не запрещается, - сказала Ильинская. - Но это уже было.

- Вороны не было!

- Деточка, на этом свете уже все было, - мягко сказал Александр Сергеевич. - Только вы об этом пока не знаете. Жизнь дана вам как раз для того, чтобы к концу ее вы узнали, что все уже было.

- Как вы скучны! - сказала Маша. - Если бы все так рассуждали, то жизнь давно бы кончилась.

- К сожалению, желания злых гениев человечества о прекращении жизни на земле неосуществимы. Одного желания мало. Вы говорили о любви так сложно, а она-то, любовь, и не даст покончить с жизнью. Вас родили, не спрашивая вас об этом. Вы не захотите жить - родят других, десятых, миллионных. Вы затаптываете траву подошвами в одном месте, убиваете траву, торите тропинки, а она прет в другом месте. Пойдете прокладывать тропу там, а прежняя тропинка зарастет. Вот вам и человечество, - сказала Ильинская.

- Вы хотите сказать, что я - трава?! - возмутилась Маша.

- Я этого не сказала, но дала понять в принципе, - сказала Ильинская. - Я-то уж точно - трава. А каковы были мечты? Я родилась на Урале и все время мечтала: в Москву, в Москву! На сцену! И что же получилось? Я в Москве. Ну и что? Играла горничных, мечтая о Заречной. Сколачивала параллельно свой театр в подвале, но он

быстро развалился. Время шло. Я смирилась. И работала на сцене, как люди работают везде. Что такое слава? Это когда о тебе знают миллионы. Но все умрут, и слава исчезнет. Актеры быстро забываются. Кто такой Давыдов? Один звук и остался. А как гремел в свое время. А ножка о ножку балерин пушкинских времен? Как они танцевали? Должно быть, хуже Улановой. Кто об этом знает. Конечно, Пушкину можно поверить, что хорошо тогда танцевали. А если не поверить? Он ведь был влюбчивый, и оценки его завышенны.

- Есть судьба - и от нее не уйдешь, - сказал Александр Сергеевич и опрокинул рюмку водки.

Миша молча доел свой шашлык, пригладил светлые волосы, он был высок и худощав, и сказал:

- Жаль, что все вы устали от жизни. Нет полета воображения, нет стремления к идеалу. Очень жаль. Вы нашли удобные оправдания своих неудач и успокоились.

Соловьев появился из правой кулисы с диапроектором в руках. Свет погас. На экране появился первый цветной слайд. Соловьев сказал:

- Это икона шестнадцатого века.

Все смотрели на икону.

Слайд сменился на Вологодский кремль.

- Это Вологодский кремль, - сказал Соловьев.

Слайд сменился. Затем следующий, следующий и т. д. Соловьев перечислял то иконы, то церкви.

- Русская живопись, русская архитектура говорят мне о том, что русский народ никогда не был религиозным, - сказал Соловьев. - Русский народ - художник. И только. Ему никакого дела до Бога не было. Икона украшала жилище. В церквях укрывались от врагов. Бог - это выдумка хитрых людей. Эти хитрецы и теперь завели нас в тупик. Все плохо. Только что по радио сообщили, что забастовали работники "Скорой помощи".

- Это бывшие коммунисты, - сказал врач Алексей, очнувшийся от дремоты. - Они теперь там под видом радетелей профсоюз независимый учредили. Их травят дустом в одном месте, так они быстро в другое перебегают. Запрети профсоюз - они организуют общество с ограниченной ответственностью. Лишь бы руководить и не работать.

Соловьев сурово взглянул на него, сказал:

- Руководители - это главные работники. Как хорошо работал наш НИИ в советское время! Зарплату выдавали вовремя, у каждого был библиотечный день. Я разработал схему функционирования всего народного хозяйства. И тут эти демократы пожаловали. НИИ сдох за год. Хорошо, что Абдуллаев поверил в меня.

Абдуллаев молча кивнул в знак одобрения.

- Но где нам набраться абдуллаевых? - спросил Соловьев.

- А почему вы не могли вместо Абдуллаева организовать инвестиционный фонд? - спросил Миша и тут же продолжил с некоторой злостью в голосе: - Да потому что вы бездарны. Я отработал у вас в НИИ год и понял, что это - всемирно-историческая липа. Вы, - ткнул пальцем Миша в Соловьева, - появлялись на работе раз в неделю, давали указания по вычерчиванию ваших схем и удалялись. А все сотрудники смеялись над этими вшивыми схемами, потому что это была липа, и весь институт был липовым, и вы липовый доктор экономических наук, потому что Советы и экономика - две вещи несовместные. А вы ездили по своим церквям и деревням, снимали на слайды иконы и кресты, будучи безбожником. Вы из шкурных интересов вступили в партию, затем стали секретарем парткома. И все ради могучего оклада. Да вы зарабатывали столько, что всем прочим сотрудникам было завидно. И все это - липа. Теперь же вы опять на коне! Я не понимаю, за что вас держит Абдуллаев.

Абдуллаев улыбнулся и по-отечески добро сказал:

- За то, что он русский.

- Я тоже русский! - вскричал Миша.

- Ты - молодой русский. А он солидный русский. Вы, русские, хорошие, как дети маленькие, мы вам всем работу найдем. Конечно, вы ничего не понимаете в экономике, даже самые ведущие ваши экономисты не понимают ничего, но это не беда. Мы пришли и вас тихо-тихо покорим. Раньше мы на вас с огнем и мечом ходили. И напрасно. Вас нужно брать по-другому. Не обижайтесь, но русская нация исчерпала себя. Смертность опережает рождаемость, вы находитесь у последней черты. Мне всего лишь двадцать пять лет, но у меня уже трое детей. А у брата в Агдаме - тринадцать. Вы не обижайтесь, я очень добрый, я люблю, чтобы на меня русские работали, вы хорошие исполнители, но идей у вас нет. Вы вступили в полосу интеллектуальной деградации. Поэтому не любите нас, обзываете нас чурками, черными, чеченцами, азерами. А

это - от бессилия. Мы скупаем ваши города и села, мы двигаем производство, мы гоним нефть на Запад, мы устанавливаем курс валют на бирже, мы ездим на лучших автомобилях. А вы все ругаетесь. Да мы ваши благодетели. Я люблю все нации, я люблю русских, обожаю евреев, люблю таджиков, негров, украинцев. Я всех люблю, потому что ислам любвеобильнее православия. Ислам укрывает вас своим божественным крылом, спасет вас и сохранит. Я люблю живопись, люблю театр. Маша, вы прекрасны. Миша, вы очаровательны. Я всех вас люблю.

- Хотя правда глаза колет, но Абдуллаев прав, - сказал Соловьев.

Почти что всех присутствующих кольнула речь Абдуллаева, но никто не осмелился высказаться против.

Алексей вышел к рампе с балалайкой, запел:

В огне труда и в пламени сражений  
Сердца героев Сталин закалил.  
Как светлый луч, его могучий гений  
Нам в коммунизм дорогу осветил...

- Да... Россия не может жить умом, - вздохнул Александр Сергеевич. - Мы живем только мышцами. Поэтому генералы просят увеличить бюджет. Коли нет мозгов, то нужны танки. Вы посмотрите на наш генералитет! Тупые, колхозные физиономии! Что от них можно ждать? Ровным счетом ничего, кроме требований: дайте, дайте, дайте...

- А мы им больше давать не будем, - сказал Абдуллаев. - Мы их постепенно научим подчиняться и работать.

- Я всегда старался изображать генералов умными, - сказал Александр Сергеевич и соорудил умудренную опытом физиономию полководца.

- Вы прекрасный, изумительный актер! - похвалил Абдуллаев.

- По системе Станиславского работал, - сказал Александр Сергеевич.

Алексей вновь ударил по струнам балалайки, пропел:

Мы строим счастье волей непреклонной,  
Дорога нам указана вождем.

Подняв высоко красные знамена,  
Мы в коммунизм за Сталиным идем...

Ильинская подошла к Алексею, положила руку ему на плечо и не своим голосом воскликнула:

- "Люди, львы, орлы и куропатки... Тела живых существ исчезли в прахе, и вечная материя обратила их в камни..."

Наступило молчание. Свет погас. Взвизгнула скрипка и тут же смолкла. Резкий луч прожектора выхватил лицо Абдуллаева, профиль отразился на белом экране, где недавно Соловьев показывал слайды, профиль в белом диске, похожем на полную луну.

Миша, сложив руки на груди, подошел к Абдуллаеву и сказал:

- Вы критикуете Россию с истинно российских позиций. Вся наша интеллигенция только тем и занимается что самобичеванием. Вы, однако, не учитываете одну поразительно загадочную вещь: иностранец, приезжающий в Россию с целью покорить ее изнутри или научить ее чему-то, сам превращается против собственной воли в русского. Это доказано веками. За примерами далеко ходить не приходится, стоит вспомнить Лермонтов, Ганнибалов... Россия - это космическое болото, зашедшему в него - возврата нет, он заболачивается, то есть, как я уже сказал, становится русским. У нас и Пастернак - русский, и Мандельштам - русский, и Ландау - русский, и Хачатурян - русский! Вот в чем дело. И не вы, господин Абдуллаев, нас покоряете, а мы вас! И делаем это с потрясающей хитростью и непревзойденным умом.

Абдуллаев пораженно смотрел на Мишу, который между тем продолжал:

- В этом и есть загадка России. Посудите, вы же говорите на русском языке и думаете, наверное, на русском. Согласно Далю, человек, думающий на русском языке, считается русским. Так что поздравляю вас с тем, что вы русский!

- История нас рассудит, - нашелся Абдуллаев.

Ильинская предложила Александру Сергеевичу прогуляться к реке. Когда они подошли к тихой заводи, Ильинская сказала:

- Я не терплю этих кавказцев, но отдаю себе отчет в том, что они очень ловкие.

Из кустов высочил мальчишка с рыжей крупной собакой и тут же швырнул палку в воду, за которой опрометью, с громким лаем

бросилась собака и поплыла. Она плыла и повизгивала от предвкушения удовольствия овладеть палкой.

- Я тоже не очень счастлив их видеть, - сказал Александр Сергеевич. - Но что делать? Если бы не шефство над нами Абдуллаева, мы бы грызли сухари с водой от безденежья. Хо-хо, - вздохнул он.

Собака с палкой выскочила на берег и, улыбаясь, не выпуская из зубов палки, принялась отряхиваться от воды. Брызги долетели до Ильинской с Александром Сергеевичем, так что им пришлось довольно-таки резво отойти от берега.

- А Миша дельно ему возразил, - сказал Александр Сергеевич. Из кустов послышался голос хромого Алексея:

- А-а... Вот вы где!

- Да вот смотрим на реку. Чудесный вид! - воскликнула Ильинская.

- Давайте прогуляемся по берегу к Благовещенью, - предложил Алексей. - А то как-то разморило меня, надо встряхнуться!

- Вам не тяжело будет? - спросил Александр Сергеевич.

- Нет. Я привык. На работе всегда на ногах. В нашей реанимации не посидишь. То один умирает, то второй. Одного сдашь в морг, нового везут.

- Вы об этом говорите так, как будто на складе товар передвигаете! - слегка возмутилась Ильинская.

- А мы и есть товар, - сказал с долей шутки Алексей и похромал впереди по тропинке вдоль реки.

С неба послышалось тяжелое гудение. Все подняли головы. То летел пассажирский самолет, мигая бортовыми огнями.

- Иной раз режешь человека и забываешь, что режешь себя. Отложишь скальпель, подойдешь к столу в другой комнате, колбаски отрежешь, поешь. Пьем, едим и режем. Все рядом. Ко всему привыкли. Я и на себе испытания проводил для космонавтов. Зонд на шнуре по сосудам мне в сердце загоняли. Заплатили хорошо. Тогда я машину купил, потом развелся и машину продал, так и не поездив. Наше дело врачебное - самое потустороннее. Для меня что свинья, что человек. И там и там органы пищеварения, дыхания, кровообращения. Все очень просто. Сконструировано по одной мерке. Только наш мозг душу генерирует и передает информацию, а свиньи информацию не передают, ну, ту, которую мы считаем информацией. Радио там, телевидение и прочие человеческие премудрости.



- А теперь вы на Абдуллаева работаете? - спросила Ильинская.  
- Чего ж не работать? Благодать. На всем готовом. Квартиру мне новую купил. Ту я дочери оставил.

- Для каких целей он вас держит? - спросила Ильинская.  
- На всякий случай, говорит. Чтоб врач под рукой был. Меди-каменты, оборудование - все есть. Да он всем этим, наряду с дру-гими делами, торгует оптом. Склады огромные, раньше там книги складывали, забиты германским и прочим товаром медицинским. Талантливый человек, одним словом!

С колосников опустился второй задник и закрыл реку. На сце-не появилась Маша все в тех же черных джинсах и черной водо-лазке. Следом вышел Миша.

- Когда я увижу тебя в юбке? - спросил он.  
- Увидишь.  
- Зимой я видел из окна, как ворона схватила оброненную де-вочкой сушку, взлетела на крышу, села на край трубы, положила сушку на теплые кирпичи и стала ждать, пока сушка согреется. Из трубы шел дымок, печь топилась.

- Вороны способны к сложным формам поведения, - сказала Маша.

Миша смущенно вздохнул и посмотрел в зрительный зал.  
Наступила пауза.

Было слышно поскрипывание кресел в партере, кто-то сдав-ленно кашлянул.

- А что случилось с твоей матерью? - спросил Миша.  
- У нее была очень тяжелая смерть. Она знала, что умирает. Полгода мучилась. И это в сорок три года! Я до сих пор вижу ее лицо! Что такое смерть?

- Я не знаю, - тихо сказал Миша.  
- Исчезновение, - сказала Маша. - Какие страшные слова: ма-ма умерла.

- В этом случае слова обрели свою изначальную сущность.  
- Я не хочу этой сущности! - воскликнула Маша. - До чего же примитивна классика! Я жизни своей не пожалею, чтобы бороть-ся с этим примитивизмом. Их время кончилось!

Миша осторожно положил руку ей на плечо, но Маша тут же от-странилась.

- Не надо, - сказала она.  
- Ты какая-то дикая.

- Я - ворона! Способна к сложным формам поведения, поэтому настоящую жизнь я не пускаю в свои рассказы, поскольку настоящая эта жизнь чужда искусству, надсмехается над искусством, убивает искусство. Непосредственная жизнь, составляющая, собственно, суть классической литературы, все эти историйки чичиковых, обломовых, гуровых, - примитивы, чтиво для плебса.

Из правой двери появилась Ильинская. Она слышала последние слова Маши. Ильинская сказала:

- Извините, что вмешиваюсь, но плебс книг не читает. Миша сложил руки на груди, сказал:

- В общем, это так. Зачем плебсу читать книги?

Следом за Ильинской вошли Александр Сергеевич и Алексей.

- О чем витийствуем? - спросил Александр Сергеевич.

Ильинская с улыбкой взглянула на него, сказала:

- О плебсе.

- Тема, достойная подробного рассмотрения, - сказал Александр Сергеевич и протянул Ильинской еловую шишку. - Посмотрите, какая красивая!

Ильинская взяла шишку, стала ее рассматривать, нюхать.

- Как выразительно пахнет смолой, лесом и даже Новым годом!

- А ведь в этой шишке закодировано несколько жизней, - сказал Александр Сергеевич. - Жаль, что елки не читают книг и относятся к плебсу! Вся природа относится к низколобому плебсу!

Маша подошла к нему и, глядя в лицо, с некоторым раздражением сказала:

- Вы этим хотите укорить меня, но я не обижаюсь. Я не обижаюсь! Ваше время прошло! Вам не дано проникнуть в заповедность моей словесной вязи!

- А я и не собираюсь проникать, - отшутился Александр Сергеевич. - Мне Чехова достаточно: "Дуплет в угол... Круазе в середину..."

Из левой двери появились Абдуллаев с Соловьевым. У Соловьева в руках был пухлый скоросшиватель с квартальной отчетностью.

- Налоги режут без ножа! - фыркнул Соловьев.

- Загоняйте все в производство, - сказал Абдуллаев. - Прибыль покажите самую минимальную.

- Все плохо! - воскликнул Соловьев. - Государство грабительскими способами хочет сколотить бюджет. Но это у него не полу-

чается. Никто не хочет отдавать девяносто процентов честно заработанных средств на всех этих бывших коммунистов, номенклатуру.

- И это говорит бывший коммунист?! - усмехнулся Миша.
- Все мы - бывшие, - сказала Ильинская.
- А я - будущая! - из чувства противоречия сказала Маша.
- Бог в помощь, - сказал Александр Сергеевич.

Алексей вышел к рампе, нагнулся, взял балалайку, заиграл и запел:

Строим движется единым  
Большевицкой рати мощь.  
Летом сталинским, орлиным  
Всё ведет нас мудрый вождь...

Миша подошел к Александру Сергеевичу, спросил:

- Вы читали Пруста?
- Кто это?
- Понятно, - сказал Миша.
- А мы чай будем пить? - спросила Ильинская.
- Да, я распорядился, - сказал Абдуллаев. - На террасе.
- Сегодня хорошая погода, - сказала Ильинская и села на скамейку.

- Я бы об этом сказала иначе, - начала Маша. - Примерно так: вздыхать о воздушном воздухе воздушных замков, парить, не падая духом, в розовых, розовых, розовых лепестках утренней зари, в умысле намерения постичь непостижимое из ничего, поскольку из наличного и обычного никогда не вычитать розовой, розовой, розовой истины зари!

- Вы прелестны, очаровательны! - с чувством сказал Абдуллаев. - И чем непонятнее вы говорите, тем вы прекраснее!
- Я бы все это запретил, - сказал Соловьев.

Алексей тренькнул струнами балалайки и сказал:

- Ну что вы, господин Соловьев! Зачем запрещать человечеству размножаться? Нам нравится песня соловья? Нравится! А он от половозрелости поет! Так и молодежь. Она во все века пела без смысла. Ну, вот, посудите, я сейчас сыграю на этом отеческом инструменте хорошо знакомую вам мелодию...

Играет "Не корите меня, не браните".

- Что эта мелодия выражает? Да ровным счетом ничего.  
- Мелодия многое выражает, - заметила Ильинская.  
- Слово дано для слова, а мелодия дана для мелодии, - вполне определенно выразился Соловьев.

Маша села на скамейку рядом с Ильинской, сказала:

- И пространство мое широко, оно распахнуто шире широкого.  
- Маша права, - сказал Миша.  
- В чем? - спросил Соловьев.  
- В том, что наше пространство шире широкого.  
- Мне Чехова достаточно: "От трех бортов в середину..." - сказал Александр Сергеевич.

- Мы будем пить чай? - спросила Ильинская.  
- Необлагаемая часть прибыли могла бы пойти на развитие искусства, но этой части нет, - сказал Абдуллаев.

- Все обложили! - прошипел Соловьев. - Эта армия меня сведет с ума. У соседа ночью забрали сына. Наряд милиции приехал! Сволочи! Крепостное право, да и только!

Алексей еще раз тренькнул струнами, сказал:

- В развитии общества нет никакой логики. Все происходит стихийно. А этот Маркс - просто дурак!

- Смело! - сказал Абдуллаев. - Раньше бы вас за эти слова...  
- Эти слова в кремлевке я слышал каждый день, - сказал Алексей, - да еще вперемешку с матом! Вот тебе и незаменимые правила коммунизма!

- Можно мне бросить стихотворную реплику? - спросила Маша.

- Бросай, - разрешил Миша.

Маша вышла на авансцену, свет погас, луч прожектора выхватил из темноты ее лицо.

Когда, с бичом в руке над дышлом наклонен,  
Он держит на вожжах полет четверки дикий, -  
Знай, варвар, в этот миг он, гордый и великий,  
Стократ искуснее, чем сам Автомедон...

- Вы чудная! Очаровательная! - воскликнул Абдуллаев, и на его смуглом кавказском лице с тонкой ниткой усов отразился восторг.

- Можно и мне бросить стихотворную реплику? - спросил Александр Сергеевич.

Откуда-то с небес мощно прозвучало божественно-режиссерское:

- Валяйте!

В свете прожектора старый актер бархатным голосом прочитал:

Веселое время!.. Ордынка... Таганка...  
Страна отдыхала, как пьяный шахтер,  
И голубь садился на вывеску банка,  
И был безмятежен имперский шатер.  
И мир, подустав от всемирных пожарищ,  
Смеялся и розы воскресные стриг,  
И вместо привычного слова "товарищ"  
Тебя окликали: "Здорово, старик!"  
И пух тополиный, не зная причала,  
Парил, застревая в пустой кобуре,  
И пеньем заморской сирены звучало:  
Фиеста...коррида... крупье... кабаре...  
А что еще надо для нищей свободы? -  
Бутылка вина, разговор до утра...  
И помнятся шестидесятые годы -  
Железной страны золотая пора.

- Как это хорошо, Александр Сергеевич! - сказала с придыханием Ильинская. - Какие были годы!

- Было время! - сказал Александр Сергеевич.

- Были люди! - сказал Алексей.

- Не знаю, не знаю, - сказала Маша. - Эти шестидесятники просто нытики какие-то! Шли прямо на предмет, забыв об искусстве. Да, Борхеса среди вас не было.

- Но и Борхес для компании Гоголя и Чехова, думаю, маловат, - сказала Ильинская.

- Вы читали Борхеса? - спросил Миша.

- Просматривала.

- Пойдемте пить чай, - сказал Абдуллаев.

Медленно, под звуки виолончели, опустился занавес. Актеры вышли на улицу покурить. В парке пели птицы. Было по-июньски светло. У забора еще тлели угли от шашлыка. Миша как бы впервые посмотрел на высокую ель и заметил на кончиках ветвей светло-зеленые молодые наросты. Выше, над елью, было небо, синее, с белыми облаками. Когда долго смотришь на небо, то голова

начинает кружиться. Миша опустил голову и посмотрел в даль липовой аллеи, ведущей к новому дому Абдуллаева. А в дом идти не хотелось, так хорошо было на улице.

Между первым и вторым действием прошло два года.

Поднялся занавес под взвизги скрипки.

На сцене - одна из комнат в доме Абдуллаева. На кровати лежит сильно исхудавший Соловьев. Возле него сидит старый артист Александр Сергеевич.

- Полегчает, - сказал Александр Сергеевич.

- Не умирать же в пятьдесят лет! - шутливо, но тихо, с одышкой, сказал Соловьев.

Помолчали.

- Надо было раньше Алексею показаться, - сказал Соловьев.

- У тебя сразу шишка на спине выросла?

- Год назад почувствовал вдруг - растет и болит. Начал вспоминать. Вспомнил, что зимой, у гастронома, поскользнулся и упал на спину. Ударился.

- Пройдет, - сказал Александр Сергеевич, хотя не верил в то, что говорил.

- Вспоминаю свое счастливое детство, - еще тише прежнего сказал Соловьев. - Я ведь деревенский, родился в Воронежской области. Деревня наша замечательная была. Босиком по траве бегал. Кнут сам себе плел, был подпаском. Хорошо. Молоко из-под коровы пил. Зачем мы в Москву приехали? Не понимаю. Учиться, учиться! В Москву, в Москву! Оглядываясь назад, вижу, что все куда-то провалилось... Шампанского бы теперь...

Соловьев затих. Александр Сергеевич в испуге встал.

Свет погас.

Потянула свою волынку виолончель.

Когда свет зажегся - на скамейке в парке сидела Ильинская с книгой в руках.

Александр Сергеевич с Алексеем подошли к ней.

- Соловьев умер, - сказал Александр Сергеевич.

Ильинская уронила книгу на колени, вскрикнула.

- А Абдуллаева все нет, - сказал Алексей. - Поехал за Машей.

Через полчаса к дому подъехала "скорая". Санитары вынесли тело Соловьева на носилках, погрузили в машину и повезли в морг.

Перед гробом Соловьева в зале прощания стояли: Абдуллаев, Миша, Маша, Ильинская, Александр Сергеевич, Алексей, родственники, бывшие сослуживцы из НИИ.

- Кому теперь ругать жизнь? - вздохнул Александр Сергеевич.

- Некому, - сказала Ильинская и пошла по липовой аллее к дому.

На застекленной террасе с видом на реку играли в карты Абдуллаев, Алексей, Миша и Маша.

- Надоело играть, - сказала Маша, отбрасывая карты. - Да и статью мне надо заканчивать.

Маша работала уже год у Абдуллаева, в его газете, главным редактором.

- Я и не думала прежде, что мне так будет нравиться работать в газете. Ведь вот что удивительно: слова для меня приобрели другое значение. Каждое слово на вес золота.

- Например? - спросил Миша.

- Да вот - первая полоса. На ней должно быть не менее шести материалов, чтобы глаз бежал у читателя, было что посмотреть. А я должна этот глаз каким-то приемом остановить. Я сигналю: "Анатолий Чубайс решил, что чековая приватизация увенчалась полным успехом". Крупно так это, черным, то есть полужирным шрифтом. И все! Понимаешь? Это целое искусство! Я понимаю, Миша, что ты меня можешь назвать изменницей, но книжка моих рассказов, выпущенная два с лишним года назад тиражом в тысячу экземпляров, до сих пор не распродана. И все в той книжке - детский лепет. Эти, извини, сопли в сахаре: "Розовые, розовые, розовые лепестки утренней зари..." А тут в номер: "Американская финансовая группа 20-20 рассматривает возможности инвестиций в России". Понимаешь?

Бывший врач кремлевки Алексей, хромая, вышел к рампе с балалайкой, пропел:

Долго в цепях нас держали,  
Долго нас голод томил.  
Черные дни миновали,  
Час искупленья пробил...

- Почему ты не ходишь в черном? - спросил Миша. - Тебе очень был к лицу черный цвет. Твои короткие, ершистые черные волосы, черные брови...

- У меня есть черное вечернее платье. Когда-нибудь увидишь.  
- Маша, ты прекрасна, изумительна, великолепна! - сказал Абдуллаев. - С тобою мы завоюем не только Россию, но и весь мир!

Миша вышел на авансцену и проговорил в зал:

- Вороны способны к сложным формам поведения.

На террасе была плетеная мебель. Кресла-качалки, стулья, круглый стол - все сплетено из белых прутьев хорошего дерева.

Александр Сергеевич сидел в кресле-качалке.

Миша сел возле артиста на стул.

Миша спросил:

- Вы прочитали мой последний рассказ?

- Да. С удовольствием. Вы в архивах работали?

- Нет. Но о многом из эпохи Грозного вычитал в книгах.

- Сильный и страшный рассказ! - воскликнул Александр Сергеевич. - Как там у вас живых баграми заталкивают под лед в Новгороде! А пьяный царь девок щупает. Очень сильно! Вы взяли прекрасный сюжет из русской истории. Так и нужно. Обязательно художественное произведение должно выражать серьезную, большую мысль. Как говорил Чехов, только то прекрасно, что серьезно. Продолжайте писать, вы талантливый человек!

Миша от смущения покраснел.

- Пора и обедать, наверное, - сказал Алексей.

- Я распорядился, - сказал Абдуллаев. - Через полчаса все будет готово.

- Какой чудесный вид с террасы на реку! - со вздохом умиления сказала Ильинская. - Живу здесь два года и никак не привыкну к этой красоте. Такое впечатление, что паришь над рекой!

- Красиво, - согласился Алексей.

- Очень красиво! - усилил оценку Александр Сергеевич.

Свет на сцене медленно погас, затем луч прожектора выхватил из тьмы восторженное лицо Маши.

- В заголовки новостей субботнего номера! - начала она и продолжила: - Банкиры России не склонны преувеличивать проблему оттока капиталов на Запад. АО "Пермские моторы" получило заказ на изготовление двигателей для правительственного авиаотряда. Конфликт Вила Мирзаянова с генпрокуратурой и контрразведкой завершился победой ученого.

Дали общий свет.

Александр Сергеевич беседовал с Мишей.



- Вот некоторые субъекты говорят, что раньше было лучше, жизнь была спокойнее, - сказал Александр Сергеевич. - Но это не так, и вы это здорово показали. Культурный прогресс человечества идет очень медленно. Мы живем в лучшее время, по сравнению с прошлыми временами, хотя дикости еще много, но значительно меньше, чем прежде. И вы пишете лучше, чем прежде... Тогда вы плели, как вон Маша, - кивнул Александр Сергеевич в ее сторону, - непроницаемую словесную ткань, и только. Хотя тканью то плетение назвать нельзя. Ткань - вещественна и имеет свое предназначение, а то было нечто... бессмысленное. Когда нечего сказать, я думаю, когда пуста душа, то начинается плетение, объемы, главы, как роман на голову, вместо снега! Мертвые слова, фанерное искусство. А у слов есть душа! Вот в чем дело. Эту душу слов нужно почувствовать и познакомить слово со словом. А это могут делать единицы.

Ильинская, сидевшая рядом с Алексеем, шепотом спросила у него:

- Как вы думаете, Маша живет с Абдуллаевым?

- Разумеется, - прошептал Алексей.

- А как же Миша?

- Миша ее никогда не любил. Он прежде видел в ней коллегу по художественной прозе, а теперь... Инерция знакомств, работы. Абдуллаев теперь ему платит тысячу долларов.

- Пойдемте обедать, - сказал Абдуллаев.

Свет погас.

Прожектор выхватил крупно руки Маши.

Алексей из темноты бодро запел:

Пройдут года, настанут дни такие,  
Когда советский трудовой народ  
Вот эти руки, руки молодые,  
Руками золотыми назовет.

Повсюду будем первыми по праву.  
И говорим от сердца от всего,  
Что не уроним трудовую славу  
Своей страны, народа своего!

После этого луч прожектора осветил сидящую в кресле Ильинскую. Она задумчиво смотрела в зрительный зал.

- Муж оставил меня в пятьдесят шестом году. Я играла горничных и воспитывала сына. Когда сыну исполнилось двадцать лет, он начал заниматься штангой. За год накачался до неузнаваемости. Стал победителем первенства страны, и умер скоропостижно. Я думаю, он совершал ежедневное насилие над своим организмом ради дурацкой победы, о которой теперь никто не помнит. И я, сознаюсь, совершила насилие над собой, с горя родила от главрежа Гену. То было в шестьдесят шестом году. И вот Гена вырос, стал гражданином США, я пожила у него в Нью-Йорке, а теперь он здесь, устроил представительство своей фирмы, торгует компьютерами. И жизнь теперь кажется лирикой, которую можно читать, а можно и не...

Пошел дождь. По стеклам террасы потекли струйки.

После обеда Абдуллаев сказал:

- Я с Мишей съезжу на переговоры. К восьми часам вернемся. Они ушли.

И дождь кончился. Выглянуло солнце. На улице было жарко, даже душно.

- Пойдемте купаться, - сказала Маша.

- Я останусь, почитаю, - сказала Ильинская.

- Что вы читаете? - спросила Маша.

- Борхеса.

- А я к нему охладела, - сказала Маша. - Вообще охладела к прозе.

- Может быть, и я охладею, - сказала Ильинская.

Александр Сергеевич поднялся, сказал:

- Да, нужно прогуляться к реке, ноги помочить.

- Идемте, - сказал Алексей. - Я удочку возьму.

- Днем, говорят, плохо клюет, - сказал Александр Сергеевич.

- А я так с ней посижу.

Они вышли на крыльцо и по асфальтированной дорожке, по обе стороны которой цвели пионы, спустились к реке. Тут был усроен пляж, насыпан желтый мелкий песок, врыты скамейки.

Маша разделась. На ней был белый купальник. Александр Сергеевич увидел ее загорелые плечи и худенькие, как крылья, лопатки. Маша стояла лицом к реке и размахивала руками.

- У вас красивая фигура, - сказал Алексей.

- Я об этом никогда не заботилась, - сказала Маша.

Алексей молча пошел вдоль берега к кустам. Там он размотал удочку, бросил крючок в воду и сел на траву, затем стащил с себя рубашку.

Александр Сергеевич не спеша разделся и, опережая Машу, пошел в воду. Он шел медленно, ощупывая ступнями дно, и когда вода стала ему по грудь, поплыл саженками на тот берег. Маша поплыла за ним подобием брасса. Они вылезли на том берегу и принались загорать.

- Я хотел вас спросить об Абдуллаеве, - сказал Александр Сергеевич.

-Что?

- Спрашиваю об Абдуллаеве. Что он за человек?

- Талантливый человек.

- Вы любите его?

- Нет. Я просто с ним сплю, - лениво сказала Маша.

- Собственно, это я и хотел узнать.

- Узнали?

- Узнал.

- А вы что тут делаете? - спросила Маша.

- Спасаясь от нищентства, - усмехнулся Александр Сергеевич.

- Спасибо за откровенность.

- У меня комната в коммуналке. В любую минуту я могу уехать отсюда. А зачем? Здесь я сыт, обласкан. Имею хороших собеседников, не беспокоюсь о куске. И мне Абдуллаев нравится.

- Чем?

- Никогда не задает вопросов.

- Вон кто-то на лодке плывет, - сказала Маша.

- Я бы сейчас поел окрошки, да чтобы квас был похолоднее и свежих огурчиков побольше... У вас, Маша, есть цель жизни? - вдруг спросил Александр Сергеевич.

Маша недоуменно посмотрела на него.

- Это про жизнь? Что ее нужно прожить так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы? - усмехнулась Маша и добавила:- "Как закалялась сталь"...

- При чем здесь "Как закалялась сталь"! Это Чехов. У него бригада, писавшая эту "Сталь", списала. Я хорошо помню этот кусок. Слушайте: "Жизнь дается один раз, и хочется прожить ее бодро, осмысленно, красиво. Хочется играть видную, самостоятельную,

благородную роль, хочется делать историю, чтобы те же поколения не имели права сказать про каждого из нас: то было ничтожество или еще хуже того"... Но Чехов не был бы Чеховым, если бы не довел эту мысль до логического конца: "Я верю и в целесообразность, и в необходимость того, что происходит вокруг, но какое мне дело до этой необходимости, зачем пропадать моему "я"?". Вот в чем дело. В "Стали" человек стада дан, а у Чехова индивидуальности, жизнь каждого - бесценна, божественна.

Маша долгим взглядом следила за лодкой, затем сказала:

- У меня какие-то провалы в душе. Ничего не понимаю, что вы говорите. Со мной часто так бывает, смотрю, слушаю, но ничего не понимаю. Все куда-то проваливается. Но каждый отдельный момент кажется важным, самым важным! Я с какой-то испуганностью сочиняла рассказы, стремилась к оригинальности... И все провалилось, затянулось, забылось. К чему? Зачем? Неизвестно.

- Искусство требует каждодневной работы в течение всей жизни, безоглядного служения, и тогда, когда тебя печатают, и тогда, когда тебя не печатают. Каждый день!

- Мне скучно каждый день заниматься одним и тем же, - сказала Маша. - Я хочу разнообразия, полноты впечатлений!

- Значит, вы не художник, - мягко сказал Александр Сергеевич. - Ведь художник - это от слова "худо". Ему хуже всех на свете, но он тянет свою ляжку. А вы... Так, обыкновенная женщина. Через год вам надоест газета. Вы найдете что-нибудь другое. Например, будете снимать фильмы...

Маша оживилась:

- Я об этом еще не думала. А ведь снимать фильмы - это самое замечательное, что может быть. Абдуллаев купит камеру и все необходимое, а вы, милый Александр Сергеевич, будете играть главную роль!

- Мне главную не надо, - сказал Александр Сергеевич. - Я вам генерала сыграю, но такого... В сценарии это нужно учесть!

- Честно говоря, я сейчас, глядя на вас, подумала, что старики в тысячу раз интереснее молодых. Жаль, что вы не молодой, а то бы я вас полюбила.

- Отчего это вам вдруг захотелось любви? Вам ее не хватает?

- Вам я могу сказать. Очень не хватает. То есть она у меня бывает почти что каждый день, но мне этого мало. Я какая-то ненасытная.

Александр Сергеевич погладил ладонью ее спину, потом быстро встал и пошел в воду.

Алексей задремал у куста, удочка выпала из рук.

- Ключет! - крикнул Александр Сергеевич, выбредая освеженным, в каплях, из воды.

Алексей встрепенулся, медленно вытянул леску из воды и начал сматывать удочку.

Маша переплыла реку, вышла на берег, сказала:

- Чей выход?

Сверху послышался голос режиссера:

- Вороны!

- Я поменяю все свои жизненные устои ради свободного перемещения в пространстве истории, до истории и после истории, я невольница свободы, выброшенная из небытия биологическим мутным плевком кодирования осмысленной природы. Что это? Насмешка! Надо мной смеются! Минута любви и - вот тебе, пожалуйста, появляется человек, с его гуманизмом, историзмом, философизмом... Я не понимаю. Отказываюсь понимать плевое дело создания человека и такой огромный трагизм в конце: он умер! Его плюнули самым банальным образом, даже стыдливым образом, потому что все люди стесняются этих тем, так вот, его выплюнули - мгновение-жизнь - и конец. Играйте Рихарда Штрауса! Вот в чем вся бессмыслица нашего существования - в нашем неволии в плевом деле жизни!

Вошли в калитку. Сначала Маша, затем Алексей, следом, замыкающим, Александр Сергеевич.

- Что-то я раздумался, и мне хорошо от этого состояния, - сказал Александр Сергеевич и продолжил: - Вот калитка скрипит, петли заржавели, хотят быть смазанными. Нужно смазать. Вообще нужно работать, работать... Работать над собой.

- Это ваша профессия - работать над собой, - сказал Алексей.

- Это дело всех и каждого, - сказал Александр Сергеевич. - Обратите внимание, что калитка при входе разных людей скрипит по-разному, словно вживается в наши характеры, и чем хуже человек, тем противнее она скрипит. Так как калитка скрипит в той или иной мере всегда, то я делаю вывод, что все мы по-своему плохие, нам только кажется, что мы хорошие.

- Александр Сергеевич, вы прекрасны в измерении лета! - воскликнула Маша. - Утром я проснулась и увидела в трехлитровой

стеклянной банке букет свежесломанной сирени. Солнечный свет падал с тыльной стороны, и вода в банке источала золотое сияние. Я смотрела на это чудо и как бы окидывала взором всю свою "плеваю" жизнь, и она - жизнь - казалась мне в эти минуты содержательной и даже счастливой.

Алексей почесал затылок и тоже поддержал тему:

- Знаете, когда светлые густые ветви березы при дуновении ветра отстраняются, то открывают в глубине растущую сосну, темные ветви которой напоминают выглядывающего из окошка старика. Если бы человек был столь же непосредствен, как природа, то он бы не гонялся за счастьем, а просто был бы счастлив всегда.

- Среди молодой крапивы пробилась садовая крупная ландыши, - сказал Александр Сергеевич и после паузы добавил: - Если бы ландыши цвели круглый год, то жить было бы скучно. Русский человек непостоянен потому, что живет в непостоянном климате. Зима и лето - суть перепады настроения русского человека, точнее: от добра ко злу.

Ильинская дремала в кресле-качалке.

- Абдуллаев молодец! - продолжил Александр Сергеевич. - Как ему все ловко удастся. Я представить себе не могу, чтобы я мог придумать нечто подобное.

- Мало придумать, - сказал Алексей. - Придумщиков у нас хватает. Осуществить придуманное! Это да!

- И у меня где-то на донышке души - волнение, - сказал Александр Сергеевич. - Вдруг да вся эта наша райская жизнь кончится. Ну, случится что-нибудь с Абдуллаевым.

- Случиться может с каждым, - сказал Алексей. - Генеральные секретари хоть и казались вечными, но...

- Это вы правы, - согласился Александр Сергеевич. - Ничего нет вечного... И тем не менее живешь и волнуешься.

- Жизнь - это и есть волнение, - сказал Алексей. - Волнение заканчивается со смертью.

- Эта мысль, мысль о смерти, говорит мне о том, что я живу, - сказал Александр Сергеевич. - То есть я хочу сказать, что смерть подчеркивает жизнь!

Приехали Миша и Абдуллаев. Они шли от калитки улыбаясь и о чем-то разговаривая. Голосов не было слышно. Абдуллаев нес дыню, а Миша - огромный арбуз. На площадке перед домом стояла корзина, Миша не заметил ее, споткнулся и выронил арбуз. Ар-

буз раскололся с хрустом и забрызгал красными пятнами белый костюм Абдуллаева.

- Ух, черт! - воскликнул Миша.

- Ничего, очаровательные мои! - сказал Абдуллаев.

- Бывает, - сказал Александр Сергеевич.

- Какой вы неловкий, - сказала Ильинская.

- Арбуз-то был спелый! - огорчился Алексей.

- А я все равно попробую, - сказала Маша, нагибаясь к красной сахаристой мякоти.

Она упала на колени и стала жадно есть арбуз.

- Когда бы здесь никого не было, - сказал Миша, - с ели слетела бы ворона прямо на расколовшийся арбуз. А услышав, что кто-то выходит из дому, схватила бы, как и ты, Маша, огромный кусок и как-то боком взлетела на дерево, и под ней закачалась бы ветка. Маша, взлети на дерево!

Маша рассмеялась, но с колен не встала, продолжая есть арбуз. Миша указал рукой куда-то в правую кулису и задумчиво сказал:

- Этот старый дуб еще неделю назад стоял, как больной, без листьев среди уже всюю зазеленевших деревьев, стоял как усыхающий, но, пережив вызванные, по народным поверьям, собственным пробуждением холода, разом ударил всюю своей кудрявой мощью.

Все посмотрели на предполагаемый дуб в правой кулисе.

На террасе сели обедать. Подали утиную шейку фаршированную, форшмак в булке, борщ, телятину, запеченную в молочном соусе.

- Если сегодня не будет дождя, - сказала Ильинская, - то его не будет сорок дней.

- Помню, месяц не могли снимать, потому что шел дождь, - сказал Александр Сергеевич. - Я тогда играл комиссара с четырьмя ромбами. С самим по прямому проводу должен был в кадре говорить!

- Никак не пойму, почему в мире происходит соподчинение? - сказал Алексей. - Все люди одним и тем же образом рождаются, но затем выстраиваются в соподчиненную цепь.

- Иначе нельзя, - сказала Ильинская. - Хаос будет.

- Вкусен же борщ! - сказал вспотевший Александр Сергеевич.

- Кушайте, очаровательные мои! - сказал Абдуллаев.

## ВОРОНА

- Оказывается, крапива - очень красивое растение. Я читала в саду и время от времени любовалась ею, - сказала Ильинская.

- Каждое растение - полезное и бесполезное с точки зрения человека - по-своему красиво, - сказал Миша. - Каждое имя по-своему тоже очень красиво. Петр, Грозный, Скуратов!

- Да. Это любопытно. Каждая божья тварь имеет свое название, - сказал Александр Сергеевич. - Ползет гусеница, а у нее есть название.

- Человек придумал, - сказал Алексей.

- Да уж! Человек - он такой! Любопытен до безумия. Всему-то он дает названия и имена, - сказала Ильинская.

- Как мне приятно с вами, очаровательные мои! - сказал с улыбкой Абдуллаев. - Что вы за прелестные люди!

Потом все с большим аппетитом ели шоколадное желе с измельченным миндалем. И наконец закончили обед клюквенным киселем с мороженым.

- Вычитал в газете, что на одной литературной конференции докладчик умудрился два часа говорить о роли щегла в русской поэзии, - сказал Александр Сергеевич.

- Все хотят красивых птиц, - сказал Алексей и с некоторым лукавством посмотрел на Машу.

Маша усмехнулась, сказала:

- Теперь после нашей пьесы все будут говорить о роли вороны в русской поэзии!

- Но у нас же проза, - сказала Ильинская.

- А мы ее зарифмуем, - сказала Маша.

Алексей поддержал на балалайке и спел:

Летят перелетные птицы  
В осенней дали голубой,  
Летят они в жаркие страны,  
А я остаюсь с тобой.  
А я остаюсь с тобою,  
Родная навеки страна!  
Не нужен мне берег турецкий,  
И Африка мне не нужна.

- Bravo! - крикнул Миша. - Вот гимн вороны. Как я этого раньше не хватил. Ведь ворона - птица неперелетная!



- А я не могу долго находиться на одном месте, - сказал Абдуллаев.

- Вы - перелетная птица? - спросила Ильинская.

- Возможно. У меня внутри всегда как-то беспокойно. Я сижу с вами, очаровательные мои, а думаю о других местах. Приезжаю в другие места - думаю о вас и хочу к вам скорее. Попадаю к вам - и уже хочу в следующее место.

- Это пройдет, - сказал Алексей. - Когда человек готовится к смерти...

- Бог с вами! - сказала Ильинская.

- Так вот, когда человек готовится к смерти, я это вам как врач говорю, ему уже не хочется никаких других мест. Он вдруг понимает, что все места в нем. И спокойно покидает сей мир, потому что ничего интересного в этих местах нет.

- Вы так это говорите, как будто сами готовитесь к смерти, - сказал Александр Сергеевич.

- Рано или поздно каждый человек начинает готовиться к смерти. Подготовленных не так жалко. Мы говорим в подобном случае - хорошая смерть, - сказал Алексей. - Сожалею о неподготовленных, которые не все еще места осмотрели и не пришли к выводу, что все места - в нем самом.

- Умно! - воскликнул Александр Сергеевич.

На авансцену в свете прожектора вышел Миша. Он сказал:

- Хорошо умирать тогда, когда ты знаешь, что знаменит! Прекрасно быть знаменитым. Это поднимает ввысь. Надо иметь многочисленные архивы, трястись над каждой рукописью. Писать нужно с холодным сердцем, не отдавая всего себя творчеству. Пусть читатель трепещет над твоим произведением. Если и есть какая-нибудь цель у творчества, то это - успех, шумиха. Пусть ты сам как человек обыкновенен, в глазах сограждан ты вырастаешь до небес. Сограждане не читают книг, исключения лишь подтверждают правила, но как они произносят знаменитые имена! Надо быть самозванцем в искусстве, потому что без самозванства никому ты не нужен и под лежачий камень вода не подтекает! В конце концов, тебя любит не абстрактное пространство, не какого-то мифического будущего зов, тебя любят Иваны Ивановичи и Елены Сергеевны. В своей судьбе не нужно оставлять никаких пробелов, твою судьбу должны знать наизусть. Пробелы надо оставлять в своих произведениях, держать себя в узде, не распус-

кать нюни, не потакать вкусам читающей публики, она - публика - ждет, что после поцелуя и легких намеков еще что-то будет, а ты ему с холодным сердцем - пробел, и переход к другой сцене! Не надо очерчивать на полях целые главы своей жизни - она в пробелах произведений и в подробнейшей биографии. Ты постоянно должен быть на виду, буквально окунаться в известность, чтобы злые языки говорили: "Когда же он работает?!" Твои шаги должны звучать, как шаги Командора! Туман на местность нагоняют от неуверенности в своих силах. А ты в них уверен и прямо смотришь на солнце. Никто не пойдет по твоему следу, потому что никогда не поймут, как ты шел. У тебя должен быть профессиональный глаз, и победу от поражения ты обязан отличать с ходу, при беглом прочтении чужой ли, своей ли рукописи. Ни в коем случае не должно проступить твое лицо в твоих произведениях, ты, по определению, многолик. Тогда тебя ждет посмертная слава, и никому в голову не придет мысль, что ты уже давно умер. И более живым ты становишься после смерти!

У правой кулисы высветилась дверь, в которую быстрым шагом ушел Миша. Уже при общем свете, в тишине, нарушаемой покашливаниями зала, из точно такой же двери слева показались Алексей и Александр Сергеевич, который курил папиросу.

- Странное впечатление у меня от Абдуллаева, - сказал Александр Сергеевич. - Он все время называет нас очаровательными, а я не верю!

- Бывает, - сказал Алексей. - Для чего-то он нас держит, а для чего, сам не пойму.

- То-то и оно! У меня в душе не прекращается волнение, вдруг да все это кончится!

- Кончится так кончится! - сказал Алексей. - В жизни нужно быть ко всему готовым! Не нужно думать об этом. Что будет, то и будет. А многие мысли - от безделья, от скуки.

- Да, нам создал Абдуллаев мирок, и мы живем в нем. Но мне, надо сказать, не скучно. Я как-то привык сам с собою разговаривать, думать, с вами общаться. А что еще есть в жизни? Только общение. Вот вы врач, а ничем человечеству помочь не можете.

- Я человечеству не смог бы помочь, даже если бы очень захотел сделать это. Человечество - это такая же фикция, как коммунизм. Человеку конкретному кое-чем я еще могу служить. Да и то в случаях понятных. А так медицина - видимость одна. Ну, разре-

жу, вырежу, зашью... И что же, я стану умнее? Нет. Все известно: анатомия, физиология... И ничего ровным счетом не известно! Направляющего момента ухватить не могу. Бог - это выдумка писателей древности. Не скрою, хорошо писали. Но религия - это чистая политика, связывающая стадо человеческое в государство. Направляющая более загадочна, чем Бог. Направляющая сама создала Бога. Вот в чем дело.

Александр Сергеевич ходил по авансцене и курил.

- Как вы сказали? "Направляющая"?

- Да, направляющая.

- Хм... А направляющую кто направляет?

- Никто.

- Так не бывает. Вот играл я генерала армии. В преотличнейшем эпизоде. Зритель видел, что я решил исход нашей победы. Но это не так! Зритель не видел процесса съемки. А там сценарист задал тему, режиссер ее поставил, мне сказал: "Ты тут, Саша, построй!" Так и мы - видим готовый фильм.

- И сами в нем участвуем!

- Так точно.

Из левой двери появилась Ильинская.

- Ах, вот вы где!

- Да вот, беседуем о вечности.

- И что же вы о ней думаете?

- Интересную мысль высказал Алексей, - сказал Александр Сергеевич, - он считает, что существует некая направляющая, которая и самого Бога создала.

- Любопытно, - сказала Ильинская. - Не хотите сыграть в лото?

- С удовольствием! - воскликнул Алексей.

- Давно не играли, - сказал Александр Сергеевич.

Отдохнув после обеда, Ильинская выглядела свежо. На ней было белое платье, которое несколько наполнило ее. На высокой груди поблескивал крестик с изумрудом.

Из правой двери показался Миша с лейкой в руках.

- Пойду полью пионы, - сказал Миша.

- Юноша и цветы... Это прекрасно! - задумчиво сказала Ильинская и добавила: - Нарезьте мне букет.

- Хорошо, - сказал Миша.

- А мы в лото собираемся играть, - сказал Александр Сергеевич. - Составите потом компанию?

- Я не люблю играть в лото, - сказал Миша. - Я пишу, вышел додумать мысль.

- О чем же вы сейчас пишете? - с придыханием спросила Ильинская.

- О времени Петра.

- Любопытно, - сказала Ильинская.

Миша удалился в левую дверь со своей лейкой.

- Право, он мне нравится, - сказала Ильинская.

- Поухаживайте за ним, - сказал Александр Сергеевич.

- Придется, - сказала Ильинская. - Странно, что он не увлекается женщинами. Во всяком случае, я его ни разу с ними не видела.

- Его женщина - писанина! - сказал Алексей и спел под балалайку:

Хороши весной в саду цветочки,  
Еще лучше девушки весной.  
Встретишь вечерочком Милую в садочке -  
Сразу жизнь становится иной.

На лице у Алексея было торжествующее выражение, как будто он что-то доказал этой песней и будто радовался, что в его репертуаре на каждый случай есть песня.

- Россия - зона рискованного земледелия, - сказал Александр Сергеевич.

- Согласен, - сказал Алексей. - Еще бы на Северном полюсе Москву заложили! Несчастливая страна! Но с великим будущим!

- Вы верите в будущее России? - спросила Ильинская.

- Без всякого сомнения, - сказал Алексей.

- И я верю! - твердо сказал Александр Сергеевич.

- Придется и мне поверить, - сказала Ильинская. - Пойдемте играть в лото.

Уходят.

Прошла неделя.

На сцену въехал "мерседес".

Абдуллаев и Миша вышли из машины.

Абдуллаев сказал:

- Я не ожидал, что они все разом нахлынут за дивидендами. Еще чего придумали, платить им! Перебьются!

- Что делать? - спросил Миша. - Их же сотни тысяч!

Абдуллаев некоторое время смотрел в зал, затем сказал:

- Буду думать.

Миша развел руки в стороны.

Свет погас, а когда зажегся - на террасе сидели за столом Ильинская, Маша, Александр Сергеевич и Алексей.

- Сорок один, - сказал Алексей.

- Какой сегодня грустный день, - сказала Ильинская. - Пасмурно.

- Тридцать семь, - сказал Алексей.

- У меня "квартира", - сказал Александр Сергеевич. - Русское лето - сплошное мучение. Нет твердой перспективы хорошеи погоды. Прямо-таки издевка какая-то над населением!

- Одна страсть угасает, на смену приходит другая, - сказала Ильинская, время от времени поглядывая на дверь.

Вошел Миша. Вид у него был печальный. Миша сел к столу, сказал:

- Мне кажется, Абдуллаев собирается сматываться.

Все застыли на пятнадцать секунд.

Актеры в этом месте хорошо продержали паузу.

Тишину нарушил Александр Сергеевич:

- Как говорил Гоголь, философия торжествует над печалью прошлого и будущего, но печаль настоящего торжествует над философией.

- Что же произошло? - спросила Маша.

- Ничего особенного, - сказал Миша. - Просто валом повалили акционеры, а денег на дивиденды у Абдуллаева нет, или он просто не хочет с ними расставаться.

- Но он же богат! - вскричала Маша.

- Чем богаче человек, тем он жаднее, - философски заметил Алексей. - В погоне за пустяками мы упустили существенное: не поинтересовались у Абдуллаева, каковы его намерения.

Маша встала из-за стола и нервно заходила по террасе.

- Я его сейчас приведу, - сказала она наконец.

Уходит.

- Вот вам и фокус! - сказал Алексей, тоже поднялся и захромал за балалайкой, потом запел:

Над страной весенний ветер веет.  
С каждым днем все радостнее жить.  
И никто на свете не умеет  
Лучше нас смеяться и любить.  
Но сурово брови мы насупим,  
Если враг захочет нас сломать,  
Как невесту, Родину мы любим,  
Бережем, как ласковую мать.

Абдуллаев появился как ни в чем не бывало под конвоем Маши.

- Очаровательные мои, в чем дело? Что за волнения, прелестные мои? Маша говорит, что я куда-то собираюсь исчезать. Это просто домыслы. Да, в данный момент я не могу выплатить дивиденды. Но я расплачусь акциями. Этих акций у меня на век хватит. Так что нет никаких оснований для волнений. Что касается исчезновения, то я действительно собираюсь в командировку в Аргентину. Но Миша прекрасно об этом знает. Почему я еду один? Да потому что я так хочу. Я захотел из ничего создать инвестиционный свой фонд. И что же? Создал! Я же не упрекаю вас, мои замечательные, что никто из вас ничего подобного не создал!

- Значит, вы все-таки уезжаете? - спросила Ильинская.

- Уезжаю. В командировку. На три недели.

- И в такое время ты можешь уехать? - вскричала Маша.

- В какое время?

- Когда по радио уже кричат, что Абдуллаев проходимец! - с чувством сказала Маша.

- Это могут говорить невежественные люди, - сказал Абдуллаев и улыбнулся. - Очаровательные мои, нет никаких оснований для подозрений. А чтобы вы поверили мне окончательно, я выплачу до командировки всем вам по тысяче долларов.

- Неплохо! - сказал Алексей.

- Дешево же вы нас оцениваете! - твердо сказал Александр Сергеевич.

Абдуллаев, ничего не ответив, развернулся и ушел.

После некоторого молчания Ильинская сказала:

- Говорил что-то, а что, я так и не поняла. Почему ему приспичило ехать в эту Аргентину? Он нам не ответил. Умные люди в

двух-трех словах умеют выразить свою мысль, а глупцы могут говорить часами и ничего не сказать! Он, мне кажется, неумен!

- Ну, это вы уж слишком, - сказал Миша. - Чего-чего, а ума у него навалом. Только ум у него другой, не наш. Он думает, что может обойтись без нас. В этом он сильно ошибается. Но если мы подумаем, что мы обойдемся без него, то ошибаемся вдвойне.

- Я его не пушу! - крикнула Маша и убежала к себе.

- Абдуллаев сразу же стал мне малоинтересен, - сказал Александр Сергеевич. - Он похож на песенку "Листья желтые", которая быстро вышла из моды.

- Ладно, это все так, - начал Алексей. - Но что нам делать? Представьте себе - он исчезает. Придут органы, опишут дом и нам соучастие припишут!

- Точно! - согласилась Ильинская.

- Скажут, что мы - мафиози! - определеннее сформулировал Миша.

- Коррупционеры! - заострил Александр Сергеевич.

- А то и пойдем на скамью подсудимых, как одна банда! - испуганно произнесла Ильинская.

Все погрузились в глубокую задумчивость, как это случается с каждым, даже самым легкомысленным человеком, в минуту непредвиденного происшествия. Хотя происшествие предвидеть нельзя. Оно грядет всегда без предвидения.

Появился Абдуллаев с желтым дорогим чемоданом, следом Маша с черной сумкой под мышкой.

- Он берет меня с собой, - сказала Маша.

- Я этого не говорил, очаровательная моя! - изумился Абдуллаев.

Маша подошла к столу и стала копаться в своей сумке.

- Что-то вы поспешно собрались! - сказал с волнением Александр Сергеевич.

- Навещу семью, очаровательные мои! - сказал Абдуллаев.

- Поздно! - воскликнула Маша, направляя на Абдуллаева пис-толлет.

Раздался выстрел, затем второй, пятый.

Белый костюм Абдуллаева покрылся красными пятнами.

Абдуллаев качнулся и упал.

- За что, очаровательные мои? - простонал он и затих.

Тихо заиграла музыка: виолончель со скрипкой.

## ВОРОНА

Ильинская направилась к рампе.

Свет погас, лишь прожектор осветил лицо Ильинской.

- Все пройдет, все успокоится... Вспомним тех, которые жили сто, двести лет до нас, которые пробивали для нас дорогу. Вспомним их с благодарностью, помянем их добрым словом... Придут новые поколения и будут жить и работать, работать. Но все мы, как ни крути, сольемся в едином потоке и с теми, кто был до нас, и с теми, кто будет после нас. Мы сольемся в едином благородном порыве - добром, честном, красивом. Мы услышим ангелов и увидим небо в алмазах.

Занавес медленно закрывается.

*"Новый мир", № 6-1995*



## ВОРОНА

Комедия по одноименной повести\* в двух действиях

### ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

**Абдуллаев**, владелец инвестиционного фонда.

**Миша**.

**Маша**.

**Ильинская**, бывшая актриса.

**Александр Сергеевич**, бывший киноартист.

**Алексей**, бывший врач кремлевки.

**Соловьев**, бывший экономист.

*Действие происходит в “усадьбе” Абдуллаева.*

### ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

**Голос** (*развернуть вступительную ремарку на голоса артистов*). Солнце только что зашло, но было еще светло. Острый запах от шашлыков разливался по всему парку. Парк принадлежал когда-то советскому писателю Н., а теперь был продан владельцу инвестиционного фонда Абдуллаеву, который за полгода возвел на месте старого дома трехэтажный коттедж по американскому проекту, с застекленной, как витрина супермаркета, террасой, с которой открывался роскошный вид на реку.

---

\* Журнал “Новый мир” № 6, 1995 г.

**Миша.** Почему ты всегда ходишь в черном?

**Маша.** Это в память о матери.

**Миша.** В черном переплете книга выглядит дороже.

**Маша.** С золотым тиснением.

**Миша.** Сократ, Иисус, Шекспир. Мне хочется быть умнее себя. Я знаком с тобою полгода и только теперь осмелился спросить о черном.

**Маша.** Надо быть смелее. А где сцена?

**Миша** (*махнул в сторону реки*). Там.

(Пауза.)

**Маша.** Вчера на ночь читала Борхеса. У нас так никто не пишет. Художественное литературоведение на безумном вдохновении.

**Миша.** Я люблю авторов за имена. В этом особая прелесть. Послушай: Бо-о-р-хес! Не обязательно читать! Но обязательно знать имена! Нужно знать как можно больше имен и повторять их в разговоре как можно чаще, чтобы тебя слушали с открытыми ртами! Пруст, Джойс, Барт! Бо-о-р-хес!

**Маша.** А еще - я утром проснулась в страхе от грозы. Бедная моя собака влетела с грохотом в комнату и дрожала так, что кровать моя ходила ходуном. Моя собака очень боится грозы.

**Миша.** Я тоже боюсь грозы. Однажды она застала меня в поле. Ты представляешь, вокруг меня огненные гвозди молний, а укрыться нигде! Я дрожал, как твоя собака.

(Уходят.)

*Входят Ильинская, Александр Сергеевич, Соловьев и Алексей.)*

**Ильинская** (*с чувством*). Подмосковье лучше Швейцарии! Кажется, я никуда и никогда не уезжала. Сын Геннадий теперь тоже в Москве. Что мы в Швейцарии, что мы в Нью-Йорке? А здесь... Одним словом - родина! Таких пейзажей нет нигде!

**Соловьев** (*убил комара*). Я не видел более грязной страны, чем наша! (*Возмущенно.*) Помойные кучи кругом, улицы грязны, дороги разбиты, архитектура убога! Черт знает что!

**Александр Сергеевич.** Скоро начнется спектакль.

**Ильинская.** Да, наш Миша написал пьесу, и сегодня она будет разыграна. Он ждет свою героиню.

*(Входят Миша и Маша.)*

**Миша.** Познакомьтесь. Маша. Тоже сочиняет, печатается, переводит англичан, даже в Лондоне побывала.

**Ильинская.** Ильинская.

**Александр Сергеевич.** Александр Сергеевич, но не Пушкин.

**Соловьев.** Соловьев.

**Алексей.** Я сухое не могу пить. Водку подадут когда-нибудь?

**Маша.** Маша.

*(Александр Сергеевич закурил.)*

**Соловьев.** Что вы все курите!

**Александр Сергеевич.** Если брошу, то помру.

**Соловьев.** Все плохо! Экономика зашла в тупик, народ обнищал!

**Миша.** Это вы-то обнищали?!

**Соловьев.** Обо мне речь не идет. Кругом грязь, нищие! Заводы останавливаются, шахтеры бастуют!

**Миша** *(улыбнулся)*. Я понимаю, что у вас душа болит за отчество, но вы-то богаты!

**Соловьев.** Да, мне хватает. Но я не о себе.

*(Входит Абдуллаев в белом костюме.)*

**Абдуллаев** *(говорит с едва заметным акцентом)*. Очаровательные мои! Сегодня я купил одного Малевича и двух Недбайло.

**Соловьев.** Малевича знаю, а Недбайло нет.

**Абдуллаев.** Узнаете. У вас все готово?

**Миша.** Как у Шекспира, любая улица - сцена!

*И занавес открылся.*

*Маша (в черных джинсах и черной водолазке) на авансцене.*

**Маша.** И теперь лишь слабенький свет начинает проникать во мрак вопроса, который мы хотели задать вечности.

*(Все ели шашлык.)*

Как же это вообще может произойти, чтобы люди убили Бога? Но, увы. Бог мертв. Солнце, небо, море. Все мертво, и только я, ворона, летаю над свалкой человечества. Полагание ценностей подобало под себя все сущее как сущее для себя - тем самым оно убрало его, покончило с ним, убило его. Я - метафизика черной вороны - обволакиваю пространства слова, во мне все, потому что все живое стремится к смерти, что-то еще сопротивляется мне, пытается жить, но я, взмахивая черным крылом рояля моцартовского реквиема, гашу стремление к обмену веществ. Смерть, смерть правит миром. Будущего нет. Это только наше представление. Я останавливаю представление, предстоящее останавливаю. Потому что предстоящее - это то, что остановлено представлением. Устранение сущего самого по себе, убиение Бога - все это совершается в обеспечении постоянного состояния, заручаясь которым человек обеспечивает себе уверенность в бессмертии, чтобы соответствовать бытию сущего - воле к власти. А власть только у меня, вороны, и она выражается в безграничном безвластии, когда можно уничтожить все, что попадает под руку! Слава вороне!

**Ильинская** (*Александр Сергеевичу*). Как это непонятно и скучно!

**Александр Сергеевич** (*добродушно*). А вы бросьте, не вслушивайтесь - пусть журчат. Они хотят самоутверждения. Мы же в свое время тоже хотели этого.

**Соловьев**. Какая чушь. И здесь - помойка. Помойка уже вышла на сцену! Что делать, как противостоять американизации?!

**Алексей** (*промычал*). Сейчас бы нашу, русскую спеть.

(*Затянул.*)

Ой, цветет калина в поле у ручья,  
Парня молодого полюбила я,  
Парня полюбила на свою беду:  
Не могу открыться - слова не найду!

**Соловьев** (*возмущенно*). То-то и видно, что слов не найдешь, совсем оскотинились!

(*Миша и Маша у левого портала.*)

**Миша** (*с горящим взором*). Как здорово ты прочитала этот монолог!

**Маша**. Я рада, что тебе понравилось, но...

**Миша**. Что "но"?

**Маша**. Мне это не нравится. И - это видно по глазам - публика скучает. Я, пожалуй, после твоего выхода прочитаю свой текст.

**Миша** (*обиженно*). Читай.

**Абдуллаев** (*подходит к Маше с букетом роз*). Это вам.

**Маша** (*взяла букет*). Ой! Укололась!

**Александр Сергеевич**. Роза о шипами.

**Маша**. Это банально!

**Ильинская**. Я всю жизнь мечтала сыграть Заречную, но сволочи режиссеры не дали!

**Соловьев** (*перед рампой*). Доллар мелкими шажками растет каждый день, людям уже нечего есть. Сидят на одной картошке и макаронах, пухнут с голоду, какое потомство нас ожидает?! Искусство в упадке, кинотеатры закрыты, торгуют в них машинами, видеотехникой, мебелью. А кто все это покупает? Ворье!

**Миша**. И вы воруете?

**Соловьев**. Я зарабатываю.

**Миша**. Позвольте спросить: каким образом?

**Соловьев**. Это коммерческая тайна. (*И ушел.*)

**Ильинская**. Миша, вы знаете, что вороны и чайки - это одно и то же?

**Миша**. Да, я знаю. Белые - над морем, черные - над полем. Но взрыв богоненавистничества перетасовал карты: вороны теперь над морем летают, пададь с поверхности подбирают, а чайки - над свалками кружатся и... Вороны белеют, а чайки чернеют!

**Алексей** (*запел*).

Услышь меня, хорошая,  
Услышь меня, красивая, -  
Заря моя вечерняя,  
Любовь неугасимая...

(*Ильинская захлопала. На сцене появилась Маша с книжечкой в руках.*)

**Маша.** Синие, синие, синие шеи в розовых чулках из лоснящегося, переливающегося, утонченного китайского шелка, легким, нежным, изысканным ветерком ласкаемые, просили великолепно-го, красивого, живописного, картинного, блестящего, блистательного поглаживания, которое вызывает горячую, беззаветную, бескорыстную, страстную любовь, смешанную с влечением, увлечением, привязанностью, склонностью, наклонностью, слабостью, страстью, пристрастием, преданностью, тяготением, манией, симпатией, верностью, благоволением, благорасположением, благосклонностью, подхватываемую высоким, возвышенным эротизмом, легкокрылым Эросом. Любите, любите, любите!

**Миша.** Bravo!

**Ильинская.** Что это?

**Александр Сергеевич.** Да так. Словеса. Помню, во время войны я снимался в роли комбрига. Входит капитан, а я ему: "Как стоите перед комбригом?!" Да... Вот были роли! Вот были тексты! А теперь... Одно недоразумение. Не могут о простом сказать просто... Я всю жизнь играл в эпизодах, но! Играл генералов. Фактура у меня генеральская. Запускают фильм про войну, так режиссеры знают уже, кто генерала будет играть, звонят, страничку с текстом на дом привозят. У меня там десять слов, но каких! Например: "Вторая армия ударяет в направлении Киев - Житомир!" А я стою у огромной карты, указкой вожу по ней, подчиненные мне командиры смотрят на меня во все глаза, каждое слово ловят! Вот было время, вот были фильмы!

**Ильинская.** Маша, что вы хотели сказать этим отрывком?

**Маша.** Им сказано то, что я хотела сказать. Сейчас нельзя писать так, как писали раньше. Русский язык в каноническом, правильном употреблении умер. Нужны новые формы. Постмодернизм, авангардизм, одним словом, андерграунд.

**Ильинская** (*с чувством*). Но нам это не понятно! Почему вы не хотите сказать прямо: "Я вас люблю!" - и все! Все! Больше ничего не нужно.

**Маша.** Это не искусство. Жизнь - это одно, а искусство - совершенно другое. Всякий раз как я пытаюсь вязать текст, доставляющий мне удовольствие, я обретаю не свою субъективность, а свою индивидуальность, я обретаю свое тело-наслаждение, которое к тому же оказывается и моим историческим субъектом. Ведь именно сообразуясь с тончайшими комбинациями ушедших от жизнен-

ных понятий слов, я и управляю противоречивым взаимодействием удовольствия и наслаждения, одновременно оказываясь субъектом, неуютно чувствующим себя в своей современности. Тайнопись. Слушайте:

Безмолвно-дружелюбная луна  
(почти что по Вергилию) с тобою,  
как в тот, исчезнувший во мгле времен  
вечерний миг, когда неверным зреньем  
ты наконец нашел ее навек  
в саду или дворе, истлевших прахом.  
Навек? Я знаю, будет некий день  
и чей-то голос мне откроет въяве:  
“Ты больше не посмотришь на луну.  
Исчерпана отпущенная сумма  
секунд, отмеренных тебе судьбой.  
Хоть в целом мире окна с этих пор  
открой. Повсюду мрак. Ее не будет”.  
Живем то находя, то забывая  
луну, счастливый амулет ночей.  
Вглядись позорче. Каждый раз - последний”.

**Ильинская.** Маша, вы только начинаете череду ошибок, которые я заканчиваю. Я это понимаю так. Мы рождаемся бессознательно. Входим медленно в жизнь и думаем, что до нас ничего не было. А если и было, то враждебно нам. Человек жесток. Он хочет бороться с тем, что создано до него и не им. Даже не пытаюсь понять то, что создано не им. Понимание приходит к тридцати - сорока годам. Не нужно новых форм и новых содержаний! Нужно просто понять, что ты сама стара как мир, что ты - и Мария Магдалина, и я, и он, и она. Ты - старая форма и старое содержание. Не обижайся, но ты, как и я, как и все люди, всего лишь экземпляр немислимого тиража человечества, а оригинал - Бог! Вот и все.

**Маша.** Пусть я буду вороной, но не буду экземпляром тиража. Я хочу быть оригиналом!

**Ильинская.** Хотеть не запрещается. Но это уже было.

**Маша.** Вороны не было!

**Александр Сергеевич.** Деточка, на этом свете уже все было. (*Мягко.*) Только вы об этом пока не знаете. Жизнь дана вам

как раз для того, чтобы к концу ее вы узнали, что все уже было.

**Маша.** Как вы скучны! Если бы все так рассуждали, то жизнь давно бы кончилась.

**Ильинская.** К сожалению, желания злых гениев человечества о прекращении жизни на земле неосуществимы. Одного желания мало. Вы говорили о любви так сложно, а она-то, любовь, и не даст покончить с жизнью. Вас родили, не спрашивая вас об этом. Вы не захотите жить - родят других, десятых, миллионных. Вы затапываете траву подошвами в одном месте, убиваете траву, торите тропинки, а она прет в другом месте. Пойдете прокладывать тропу там, а прежняя тропинка зарастет. Вот вам и человечество.

**Маша** (*возмущенно*). Вы хотите сказать, что я - трава?

**Ильинская.** Я этого не сказала, но дала понять в принципе. Я-то уж точно - трава. А каковы были мечты? Я родилась на Урале и все время мечтала: в Москву, в Москву! На сцену! И что же получилось? Я в Москве. Ну и что? Играла горничных, мечтая о Заречной. Сколачивала параллельно свой театр в подвале, но он быстро развалился. Время шло. Я смирилась. И работала на сцене, как люди работают везде. Что такое слава? Это когда о тебе знают миллионы. Но все умрут, и слава исчезнет. Актеры быстро забываются. Кто такой Давыдов? Один звук и остался. А как гремел в свое время. А ножка о ножку балерин пушкинских времен? Как они танцевали? Должно быть, хуже Улановой. Кто об этом знает. Конечно, Пушкину можно поверить, что хорошо тогда танцевали. А если не поверить? Он ведь был влюбчивый, и оценки его завышенны.

**Александр Сергеевич.** Есть судьба - и от нее не уйдешь. (*И опрокинул рюмку водки.*)

**Миша.** Жаль, что все вы устали от жизни. (*Он доел свой шашлык.*) Нет полета воображения, нет стремления к идеалу. Очень жаль. Вы нашли удобные оправдания своих неудач и успокоились.

**Соловьев** (*входит*). Только что по радио сообщили, что забастовали работники "Скорой помощи".

**Алексей** (*полупроснувшись*). Это бывшие коммунисты. Они теперь там под видом радетелей профсоюз независимый учредили. Их травят дустом в одном месте, так они быстро в другое перебегают. Запрети профсоюз - они организуют общество с ограниченной ответственностью. Лишь бы руководить и не работать.



**Соловьев.** Руководители - это главные работники. Как хорошо работал наш НИИ в советское время! Зарплату выдавали вовремя, у каждого был библиотечный день. Я разработал схему функционирования всего народного хозяйства. И тут эти демократы пожаловали. НИИ сдох за год. Хорошо, что Абдуллаев поверил в меня. Но где нам набраться абдуллаевых?

**Миша.** А почему вы не могли вместо Абдуллаева организовать инвестиционный фонд? *(Зло.)* Да потому что вы бездарны. Я отработал у вас в НИИ год и понял, что это всемирно-историческая липа. Вы появлялись на работе раз в неделю, давали указания по вычерчиванию ваших схем и удалялись. А все сотрудники смеялись над этими вшивыми схемами, потому что это была липа, и весь институт был липовым, и вы липовый доктор экономических наук, потому что Советы и экономика - две вещи несовместные. А вы ездили по своим церквям и деревням, снимали на слайды иконы и кресты, будучи безбожником. Вы из шкурных интересов вступили в партию затем стали секретарем парткома. И все ради могучего оклада. И все это - липа. Теперь же вы опять на коне! Я не понимаю, за что вас держит Абдуллаев.

**Абдуллаев** *(добро)*. За то, что он русский!

**Миша** *(вскричал)*. Я тоже русский!

**Абдуллаев.** Ты - молодой русский. А он солидный русский. Вы, русские, хорошие, как дети маленькие, мы вам всем работу найдем. Конечно, вы ничего не понимаете в экономике, даже самые ведущие ваши экономисты не понимают ничего, но это не беда. Мы пришли и вас тихо-тихо покорим. Раньше мы на вас с огнем и мечом ходили. И напрасно. Вас нужно брать по-другому. Не обижайтесь, но русская нация исчерпала себя. Смертность опережает рождаемость, вы находитесь у последней черты. Мне всего лишь двадцать пять лет, но у меня уже трое детей. А у брата в Аг-даме - тринадцать. Вы не обижайтесь, я очень добрый, я люблю, чтобы на меня русские работали, вы хорошие исполнители, но идей у вас нет. Вы вступили в полосу интеллектуальной деградации. Поэтому не любите нас, обзываете нас чурками, черными. А это - от бессилия. Мы скупаем ваши города и села, мы двигаем производство, мы гоним нефть на Запад, мы устанавливаем курс валют на бирже, мы ездим на лучших автомобилях. А вы все ругаетесь. Да мы ваши благодетели. Я люблю все нации, я люблю русских, обожаю евреев, люблю таджиков, негров, украинцев. Я

всех люблю, потому что ислам любвеобильнее православия. Ислам укроет вас своим божественным крылом, спасет вас и сохранит. Я люблю живопись, люблю театр. Маша, вы прекрасны. Миша, вы очаровательны Я всех вас люблю.

*(Пауза.)*

**Соловьев.** Хоть правда глаза колет, но Абдуллаев прав.

**Миша.** Вы критикуете Россию о истинно российских позиций. Вся наша интеллигенция только тем и занимается что самобичеванием. Вы, однако, не учитываете одну поразительно загадочную вещь: иностранец, приезжающий в Россию с целью покорить ее изнутри или научить ее чему-то, сам превращается против собственной воли в русского. Это доказано веками. За примерами далеко ходить не приходится, стоит вспомнить Лермонтов, Ганнибалов... Россия - это космическое болото, зашедшему в него - возврата нет, он заболачивается, то есть, как я уже сказал, становится русским. У нас и Пастернак - русский, и Мандельштам - русский, и Ландау - русский, и Хачатурян - русский! Вот в чем дело. И не вы, господин Абдуллаев, нас покоряете, а мы вас! И делаем это с потрясающей хитростью и непревзойденным умом. В этом и есть загадка России. Посудите, вы же говорите на русском языке и думаете, наверное, на русском. Согласно Далю, человек, думающий на русском языке, считается русским. Так что поздравляю вас с тем, что вы русский!

**Абдуллаев.** История нас рассудит...

**Алексей** *(запел)*.

В огне труда и в пламени сражений  
Сердца героев Сталин закалил.  
Как светлый луч, его могучий гений  
Нам в коммунизм дорогу осветил...

Мы строим счастье волей непреклонной,  
Дорога нам указана вождем.  
Подняв высоко красные знамена,  
Мы в коммунизм за Сталиным идем...

*(Пауза.)*

**Ильинская.** “Люди, львы, орлы и куропатки... Тела живых существ исчезли в прахе, и вечная материя обратила их в камни...” Господа! Давайте прогуляемся к реке!

*На берегу реки.*

**Ильинская.** Я не терплю этих кавказцев, но отдаю себе отчет в том, что они очень ловкие.

**Александр Сергеевич.** Я тоже не очень счастлив их видеть. Но что делать? Если бы не шефство над нами Абдуллаева, мы бы грызли сухари с водой от безденежья. А Миша дельно ему возразил.

**Алексей** *(входит)*. А-а... Вот вы где!

**Ильинская.** Да вот смотрим на реку. Чудесный вид!

**Алексей.** Давайте прогуляемся по берегу к Благовещенью. А то как-то разморило меня, надо встряхнуться!

**Александр Сергеевич.** Вам не тяжело будет?

**Алексей.** Нет. Я привык. На работе всегда на ногах. В нашей реанимации не посидишь. То один умирает, то второй. Одного сдашь в морг, нового везут.

**Ильинская.** Вы об этом говорите так, как будто на складе товар передвигаете!

**Алексей.** А мы и есть товар. Иной раз режешь человека и забываешь, что режешь себя. Отложишь скальпель, подойдешь к столу в другой комнате, колбаски отрежешь, поешь. Пьем, едим и режем. Все рядом. Ко всему привыкли. Я и на себе испытания проводил для космонавтов. Зонд на шнуре по сосудам мне в сердце загоняли. Заплатили хорошо. Тогда я машину купил, потом развелся и машину продал, так и не поездив. Наше дело врачебное - самое потустороннее. Для меня что свинья, что человек. Все очень просто. И там и там органы пищеварения, дыхания, кровообращения. Все очень просто. Сконструировано по одной мерке. Только наш мозг душу генерирует и передает информацию, а свиньи информацию не передают, ну, ту, которую мы считаем информацией. Радио там, телевидение и прочие человеческие премудрости.

**Ильинская.** А теперь вы на Абдуллаева работаете?

**А л е к с е й.** Чего ж не работать? Благодать. На всем готовом. Квартиру мне новую купил. Ту я дочери оставил.

**И л ь и н с к а я.** Для каких целей он вас держит?

**А л е к с е й.** На всякий случай, говорит. Чтоб врач под рукой был. Медикаменты, оборудование - все есть. Да он всем этим, наряду с другими делами, торгует оптом. Склады огромные, раньше там книги складывали, забиты германским и прочим товаром медицинским. Талантливый человек, одним словом!

*(Входят Миша и Маша.)*

**М и ш а.** Когда я увижу тебя в юбке?

**М а ш а.** Увидишь.

**М и ш а.** Зимой я видел из окна, как ворона схватила обретенную девочкой сушку, взлетела на крышу, села на край трубы, положила сушку на теплые кирпичи и стала ждать, пока сушка согреется. Из трубы шел дымок, печь топилась.

**М а ш а.** Вороны способны к сложным формам поведения.

*(Пауза.)*

**М и ш а.** А что случилось с твоей матерью?

**М а ш а.** У нее была очень тяжелая смерть. Она знала, что умирает. Полгода мучилась. И это в сорок три года! Я до сих пор вижу ее лицо! Что такое смерть?

**М и ш а.** Я не знаю.

**М а ш а.** Исчезновение. Какие страшные слова: мама умерла.

**М и ш а.** В этом случае слова обрели свою изначальную сущность.

**М а ш а.** Я не хочу этой сущности! До чего же примитивна классика! Я жизни своей не пожалею, чтобы бороться с этим примитивизмом. Их время кончилось!

*(Миша положил ей руку на плечо.)*

**М а ш а.** Не надо.

**М и ш а.** Ты какая-то дикая.

**М а ш а.** Я - ворона! Способна к сложным формам поведения, поэтому настоящую жизнь я не пускаю в свои рассказы, поскольку настоящая эта жизнь чужда искусству, надсмехается над искусст-

вом, убивает искусство. Непосредственная жизнь, составляющая, собственно, суть классической литературы, все эти историйки чичиковых, обломовых, гуровых, - примитивы, чтиво для плебса.

**Ильинская.** Извините, что вмешиваюсь, но плебс книг не читает.

**Александр Сергеевич** (*протянул Ильинской еловую шишку*). Посмотрите, какая красивая!

**Ильинская** (*нюхает*). Как выразительно пахнет смолой, лесом и даже Новым годом!

**Александр**

**Сергеевич.** А ведь в этой шишке закодировано несколько жизней. Жаль, что елки не читают книг и относятся к плебсу! Вся природа относится к низколобому плебсу!

**Маша.** Вы этим хотите укорить меня, но я не обижаюсь. Я не обижаюсь! Ваше время прошло! Вам не дано проникнуть в запредельность моей словесной вязи!

**Александр Сергеевич.** А я и не собираюсь проникать. (*Отшутился.*) Мне Чехова достаточно: "Дуплет в угол... Круазе в середину..."

(*Входят Абдуллаев, он всегда в белом костюме, и Соловьев.*)

**Соловьев.** Налоги режут без ножа!

**Абдуллаев.** Загоняйте все в производство. Прибыль покажите самую минимальную.

**Соловьев.** Все плохо! Государство грабительскими способами хочет сколотить бюджет. Но это у него не получается. Никто не хочет отдавать девяносто процентов честно заработанных средств на всех этих бывших коммунистов, номенклатуру.

**Миша.** И это говорит бывший коммунист.

**Ильинская.** Все мы - бывшие.

**Маша.** А я - будущая!

**Александр Сергеевич.** Бог в помощь.

**Алексей** (*запел*).

Строем движется единым  
Большевицкой рати мощь.  
Летом сталинским, орлиным  
Все ведет нас мудрый вождь...

(Пауза.)

**Миша** (*Александр Сергеевичу*). Вы читали Пруста?

**Александр Сергеевич**. Кто это?

**Миша**. Понятно.

**Ильинская**. А мы чай будем пить?

**Абдуллаев**. Да, я распорядился. На террасе.

**Ильинская**. Сегодня хорошая погода.

**Маша**. Я бы об этом сказала иначе. Примерно так: вздыхать о воздушном воздухе воздушных замков, парить, не падая духом, в розовых, розовых, розовых лепестках утренней зари, в умысле намерения постичь - непостижимое из ничего, поскольку из наличного и обычного никогда не вычитать розовой, розовой, розовой истины зари!

**Абдуллаев**. Вы прелестны, очаровательны! (*С чувством.*) И чем непонятнее вы говорите, тем вы прекраснее!

**Соловьев**. Я бы все это запретил.

**Алексей** (*в руках у него появляется балалайка*). Ну что вы, господин Соловьев! Зачем запрещать человечеству размножаться? Нам нравится песня соловья? Нравится! А он от половозрелости поет! Так и молодежь. Она во все века пела без смысла. Ну, вот, посудите, я сейчас сыграю на этом отеческом инструменте хорошо знакомую вам мелодию... (*Играет "Не корите меня, не браните".*) Что эта мелодия выражает? Да ровным счетом ничего.

**Ильинская**. Мелодия многое выражает.

**Соловьев**. Слово дано для слова, а мелодия дана для мелодии.

**Маша**. И пространство мое широко, оно распахнуто шире широкого.

**Миша**. Маша права.

**Соловьев**. В чем?

**Миша**. В том, что наше пространство шире широкого.

**Александр Сергеевич**. Мне Чехова достаточно: "От трех бортов в середину..."

(Пауза.)

**Ильинская**. Мы будем пить чай?

**Абдуллаев**. Необлагаемая часть прибыли могла бы пойти на развитие искусства, но этой части нет.

**Соловьев** (*зло*). Все обложили! Эта армия меня сведет с ума.  
У соседа ночью забрали сына. Наряд милиции приехал! Сволочи!  
Крепостное право, да и только!

**Алексей**. В развитии общества нет никакой логики. Все происходит стихийно. А этот Маркс - просто дурак!

**Абдуллаев**. Смело! Раньше бы вас за эти слова...

**Алексей**. Эти слова в кремлевке я слышал каждый день, да еще вперемешку с матом! Вот тебе и незаменимые правители коммунизма!

**Маша**. Можно мне бросить стихотворную реплику?

**Миша**. Бросай.

**Маша** (*декламирует*).

Когда, с бичом в руке над дышлом наклонен,  
Он держит на вожжах полет четверки дикий, -  
Знай, варвар, в этот миг он, гордый и великий,  
Стократ искуснее, чем сам Автомедон...

**Абдуллаев** (*восторженно*). Вы чудная! Очаровательная!

**Александр Сергеевич**. Можно и мне бросить стихотворную реплику? (*Скандирует*.)

Веселое время!.. Ордынка... Таганка...  
Страна отдыхала, как пьяный шахтер,  
И голубь садился на вывеску банка,  
И был безмятежен имперский шахтер.  
И мир, подустав от всемирных пожарищ,  
Смеялся и розы воскресные стриг,  
И вместо привычного слова "товарищ"  
Тебя окликали: "Здорово, старик"  
И пух тополиный, не зная причала,  
Парил, застревая в пустой кобуре,  
И пеньем заморской сирены звучало:  
Фиеста... коррида... крупье... кабаре...  
А что еще надо для нищей свободы? -  
Бутылка вина, разговор до утра...  
И помнятся шестидесятые годы -  
Железной страны золотая пора.

*(Пауза.)*

**Ильинская** *(с придыханием)*. Как это хорошо, Александр Сергеевич! Какие были годы!

**Александр Сергеевич**. Было время!

**Алексей**. Были люди!

**Маша**. Не знаю, не знаю. Эти шестидесятники просто нытики какие-то! Шли прямо на предмет, забыв об искусстве. Да, Борхеса среди вас не было.

**Ильинская**. Но и Борхес для компании Гоголя и Чехова, думаю, маловат.

**Миша**. Вы читали Борхеса?

**Ильинская**. Просматривала.

**Абдуллаев** *(приподнято)*. Пойдемте пить чай!

З а н а в е с

## ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

**Г о л о с** *(развернуть вступительную ремарку на голоса артистов)*. Прошло два года. Соловьев умер. Перед гробом Соловьева в зале прощания стояли: Абдуллаев, Миша, Маша, Ильинская, Александр Сергеевич, Алексей, родственники, бывшие сослуживцы из НИИ. А Маша работала уже год у Абдуллаева, в его газете, главным редактором.

*В креслах.*

**Ильинская**. Какой чудесный вид с террасы на реку! Живу здесь два года и никак не привыкну к этой красоте. Такое впечатление, что паришь над рекой!

**Александр Сергеевич**. Красиво.

**Ильинская**. Красиво!

**Александр Сергеевич**. Очень красиво!



*(Абдуллаев, Алексей, Миша и Маша на террасе играют в карты.)*

**М а ш а.** Я и не думала прежде, что мне так будет нравиться работать в газете. Ведь вот что удивительно: слова для меня приобрели другое значение. Каждое слово на вес золота.

**М и ш а.** Например?

**М а ш а.** Да вот - первая полоса. На ней должно быть не менее шести материалов, чтобы глаз бежал у читателя, было что посмотреть. А я должна этот глаз каким-то приемом остановить. Я сигналю: "Анатолий Чубайс решил, что чековая приватизация увенчалась полным успехом". Крупно так это, черным, то есть полужирным шрифтом. И все! Понимаешь? Это целое искусство! Я понимаю, Миша, что ты меня можешь назвать изменницей, но книжка моих рассказов, выпущенная два с лишним года назад тиражом в тысячу экземпляров, до сих пор не распродана. И все в той книжке - детский лепет. Эти, извини, сопли в сахаре: "Розовые, розовые, розовые лепестки утренней зари..." А тут в номер: "Американская финансовая группа 20-20 рассматривает возможности инвестиций в России". Понимаешь?

*(Пауза.)*

**А л е к с е й** *(пропел).*

Долго в цепях нас держали,  
Долго нас голод томил.  
Черные дни миновали,  
Час искупленья пробил...

**М а ш а.** Надоело играть. *(Отбросила карты.)* Да и статью мне надо заканчивать. *(С восторгом.)* В заголовки новостей субботнего номера: "Банкиры России не склонны преувеличивать проблему оттока капиталов на Запад. АО "Пермские моторы" получило заказ на изготовление двигателей для правительственного авиаотряда. Конфликт Вила Мирзаянова с генпрокуратурой и контрразведкой завершился победой ученого".

**М и ш а.** Почему ты не ходишь в черном? Тебе очень был к лицу

черный цвет. Твои короткие, ершистые волосы, черные брови...

**Маша.** У меня есть черное вечернее платье. Когда-нибудь увидишь.

**Абдуллаев.** Маша, ты прекрасна, изумительна, великолепна! С тобою мы завоюем не только Россию, но и весь мир!

**Алексей.** Пора и обедать, наверное.

**Абдуллаев.** Я распорядился. Через полчаса все будет готово.

*(Уходит.)*

**Миша.** Вороны способны к сложным формам поведения.

*(Маша уходит.)*

**Ильинская** *(Алексею, чтобы Миша не слышал)*. Как вы думаете. Маша живет с Абдуллаевым?

**Алексей.** Разумеется.

**Ильинская.** А как же Миша?

**Алексей.** Миша ее никогда не любил. Он прежде видел в ней коллегу по художественной прозе, а теперь... Инерция знакомств, работы. Абдуллаев теперь ему платит тысячу долларов.

*(Пауза.)*

**Миша** *(Александр Сергеевичу)*. Вы прочитали мой последний рассказ?

**Александр Сергеевич.** Да. С удовольствием. Вы в архиве работали?

**Миша.** Нет. Но о многом из эпохи Грозного вычитал в книгах.

**Александр Сергеевич** *(воскликнул)*. Сильный и страшный рассказ! Как там у вас живых баграми заталкивают под лед в Новгороде! А пьяный царь девок щупает. Очень сильно! Вы взяли прекрасный сюжет из русской истории. Так и нужно. Обязательно художественное произведение должно выражать серьезную, большую мысль. Как говорил Чехов, только то прекрасно, что серьезно. Продолжайте писать, вы талантливый человек!

*(Пауза.)* Вот некоторые субъекты говорят, что раньше было лучше, жизнь была спокойнее. Но это не так, и вы это здорово пока-

зали. Культурный прогресс человечества идет очень медленно. Мы живем в лучшее время, по сравнению с прошлыми временами, хотя дикости еще много, но значительно меньше, чем прежде. И вы пишете лучше, чем прежде... Тогда вы плели, как вон Маша, непроницаемую словесную ткань, и только. Хотя тканью то плетение назвать нельзя. Ткань - вещественна и имеет свое предназначение, а то было нечто... бессмысленное. Когда нечего сказать, я думаю, когда пуста душа, то начинается плетение, объемы, главы, как роман на голову, вместо снега! Мертвые слова, фанерное искусство. А у слов есть душа! Вот в чем дело. Эту душу слов нужно почувствовать и познакомить слово со словом. А это могут делать единицы.

*(Все, кроме Ильинской, уходят.)*

**Ильинская** *(с задумчивым пафосом)*. Муж оставил меня в пятьдесят шестом году. Я играла горничных и воспитывала сына. Когда сыну исполнилось двадцать лет, он начал заниматься штангой. За год накачался до неузнаваемости. Стал победителем первенства страны, и умер скоропостижно. Я думаю, он совершал ежедневное насилие над своим организмом ради дурацкой победы, о которой теперь никто не помнит. И я, сознаюсь, совершила насилие над собой, с горя родила от главрежа Гену. То было в шестьдесят шестом году. И вот Гена вырос, стал гражданином США, я пожила у него в Нью-Йорке, а теперь он здесь, устроил представительство своей фирмы, торгует компьютерами. И жизнь теперь кажется лирикой, которую можно читать, а можно и не...

*(Из правой кульсы в левую проходит Абдуллаев.)*

**Абдуллаев** *(Ильинской)*. Я с Мишей съезжу на переговоры. К восьми часам вернемся.

*(Из левой кулисы в правую проходит Маша.)*

**Маша**. Пойдемте купаться.

**Ильинская**. Я останусь, почитаю.

**Маша**. Что вы читаете?

**Ильинская**. Борхеса.

**Маша.** А я к нему охладела. Вообще охладела к прозе.

**Ильинская.** Может быть, и я охладею.

*(Входят Александр Сергеевич и Алексей.)*

**Александр Сергеевич.** Нужно прогуляться к реке, ноги сполоснуть.

**Маша.** Пойдемте.

**Алексей.** И я. Сейчас удочку возьму.

**Александр Сергеевич.** Днем, говорят, плохо клюет.

**Алексей.** А я так с ней посижу.

*Берег реки, пляж.*

**Александр Сергеевич** *(Маше).* У вас красивая фигура.

**Маша.** Я об этом никогда не заботилась.

*(Алексей с удочкой в стороне.)*

**Александр Сергеевич.** Я хотел вас спросить об Абдуллаеве.

**Маша.** Что?

**Александр Сергеевич.** Спрашиваю об Абдуллаеве. Что он за человек?

**Маша.** Талантливый человек.

**Александр Сергеевич.** Вы любите его?

**Маша.** Нет. Я просто с ним сплю.

**Александр Сергеевич.** Собственно, это я и хотел узнать.

**Маша.** Узнали?

**Александр Сергеевич.** Узнал.

**Маша.** А вы что тут делаете?

**Александр Сергеевич.** Спасаясь от нищенства.

**Маша.** Спасибо за откровенность.

**Александр Сергеевич.** У меня комната в коммуналке. В любую минуту я могу уехать отсюда. А зачем? Здесь я сыт, обласкан. Имею хороших собеседников, не беспокоюсь о куске. И мне Абдуллаев нравится.

**Маша.** Чем?

**Александр Сергеевич.** Никогда не задает вопросов.

**Маша.** Вон кто-то на лодке плывет.

**Александр Сергеевич.** Я бы сейчас поел окрошки, да чтобы квас был похолоднее и свежих огурчиков побольше... У вас, Маша, есть цель жизни?

**Маша** (*недоуменно*). Это про жизнь? Что ее нужно прожить так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы? (*С усмешкой*.) "Как закалялась сталь"...

**Александр Сергеевич.** При чем здесь "Как закалялась сталь"! Это Чехов. У него бригада, писавшая эту "Сталь", списала. Я хорошо помню этот кусок. Слушайте: "Жизнь дается один раз, и хочется прожить ее бодро, осмысленно, красиво. Хочется играть видную, самостоятельную, благородную роль, хочется делать историю, чтобы те же поколения не имели права сказать про каждого из нас: то было ничтожество или еще хуже того..." Но Чехов не был бы Чеховым, если бы не довел эту мысль до логического конца: "Я верю и в целесообразность, и в необходимость того, что происходит вокруг, но какое мне дело до этой необходимости, зачем пропадать моему "я"? Вот в чем дело. В "Стали" человек стада дан, а у Чехова индивидуальности, жизнь каждого - бесценна, божественна.

**Маша.** У меня какие-то провалы в душе. Ничего не понимаю, что вы говорите. Со мной часто так бывает, смотрю, слушаю, но ничего не понимаю. Все куда-то проваливается. Но каждый отдельный момент кажется важным, самым важным! Я с какой-то иступленностью сочиняла рассказы, стремилась к оригинальности... И все провалилось, затянулось, забылось. К чему? Зачем? Неизвестно.

**Александр Сергеевич.** Искусство требует каждодневной работы в течение всей жизни, безоглядного служения, и тогда, когда тебя печатают, и тогда, когда тебя не печатают. Каждый день!

**Маша.** Мне скучно каждый день заниматься одним и тем же. Я хочу разнообразия, полноты впечатлений!

**Александр**

**Сергеевич** (*мягко*). Значит, вы не художник. Ведь художник - это от слова "худо". Ему хуже всех на свете, но он тянет свою лямку. А вы... Так, обыкновенная женщина. Через год вам надоест газета. Вы найдете что-нибудь другое. Например, будете сни-

мать фильма...

**М а ш а** (*оживленно*). Я об этом еще не думала. А ведь снимать фильмы - это самое замечательное, что может быть. Абдуллаев купит камеру и все необходимое, а вы, милый Александр Сергеевич, будете играть главную роль!

**Александр Сергеевич**. Мне главную не надо. Я вам генерала сыграю, но такого... В сценарии это нужно учесть!

**М а ш а**. Честно говоря, я сейчас, глядя на вас, подумала, что старики в тысячу раз интереснее молодых. Жаль, что вы не молодой, а то бы я вас полюбила.

**Александр Сергеевич**. Отчего это вам вдруг захотелось любви? Вам ее не хватает?

**М а ш а**. Вам я могу оказать. Очень не хватает. То есть она у меня бывает почти что каждый день, но мне этого мало. Я какая-то не насытная.

**Александр Сергеевич** (*задремавшему с удочкой Алексею*). Клюет!

*Свет на сцене гаснет.*

**М а ш а**. Чей выход?

**Александр Сергеевич**. Вороны!

*Зажигается свет. Терраса.*

**М а ш а** (*громко и напыщенно*). Я поменяю все свои жизненные устои ради свободного перемещения в пространстве истории, до истории и после истории, я невольница свободы, выброшенная из небытия биологическим мутным плевком кодирования осмысленной природы. Что это? Насмешка! Надо мной смеются! Минута любви и - вот тебе, пожалуйста, появляется человек, с его гуманизмом, историзмом, философизмом... Я не понимаю. Отказываюсь понимать левое дело создания человека и такой огромный трагизм в конце: он умер! Его плюнули самым банальным образом, даже стыдливым образом, потому что все люди стесняются этих тем, так вот, его выплюнули - мгновение-жизнь - и конец. Играйте Штрауса! Вот в чем вся бессмыслица нашего существования - в нашем неволии в плевом деле жизни!

*(Пауза.)*

**Александр Сергеевич.** Что-то я раздумался, и мне хорошо от этого состояния. Вообще нужно работать, работать... Работать над собой.

**Алексей.** Это ваша профессия - работать над собой.

**Александр Сергеевич.** Это дело всех и каждого. Обратите внимание, что калитка, например, при входе разных людей скрипит по-разному, словно вживается в наши характеры, и чем хуже человек, тем противнее она скрипит. Так как калитка скрипит в той или иной мере всегда, то я делаю вывод, что все мы по-своему плохие, нам только кажется, что мы - хорошие.

**Маша.** Александр Сергеевич, вы прекрасны в измерении лета! Утром я проснулась и увидела в трехлитровой стеклянной банке букет свежесломанной сирени. Солнечный свет падал с тыльной стороны, и вода в банке источала золотое сияние. Я смотрела на это чудо и как бы окидывала взором всю свою "плеваю" жизнь, и она - жизнь - казалась мне в эти минуты содержательной и даже счастливой.

**Алексей.** Знаете, когда светлые густые ветви березы при дуновении ветра отстраняются, то открывают в глубине растущую сосну, темные ветви которой напоминают выглядывающего из окошка старика. Если бы человек был столь непосредственен, как природа, то он бы не гонялся за счастьем, а просто был бы счастлив всегда.

**Александр Сергеевич.** Среди молодой крапивы пробились садовые крупные ландыши. *(Пауза.)* Если бы ландыши цвели круглый год, то жить было бы скучно. Русский человек непостоянен потому, что живет в непостоянном климате. Зима и лето - суть перепады настроения русского человека, точнее: от добра ко злу. *(Продолжает.)* Абдуллаев молодец! Как ему все ловко удаётся. Я представить себе не могу, чтобы я мог придумать нечто подобное.

**Алексей.** Мало придумать. Придумщиков у нас хватает. Осуществить придуманное! Это да!

**Александр Сергеевич.** И у меня где-то на донышке души - волнение. Вдруг да вся эта наша райская жизнь кончится. Ну, случится что-нибудь с Абдуллаевым.

**Алексей.** Случиться может с каждым. Генеральные секретари

хоть и казались вечными, но...

**Александр Сергеевич.** Это вы правы. Ничего нет вечного... И тем не менее живешь и волнуешься.

**Алексей.** Жизнь - это и есть волнение. Волнение заканчивается со смертью.

**Александр Сергеевич.** Эта мысль, мысль о смерти, говорит мне о том, что я живу. То есть я хочу сказать, что смерть подчеркивает жизнь!

*(Входят Абдуллаев и Миша.)*

**Абдуллаев.** Очаровательные мои!

**Ильинская.** Если сегодня не будет дождя, то его не будет сорок дней.

**Александр Сергеевич.** Помню, месяц не могли снимать, потому что шел дождь. Я тогда играл комиссара с четырьмя ромбами. С самим по прямому проводу должен был в кадре говорить!

**Миша** *(указал рукой в кулису)*. Этот старый дуб еще неделю назад стоял, как больной, без листьев среди уже вовсю зазеленевших деревьев, стоял как усыхающий, но, пережив вызванные, по народным поверьям, собственным пробуждением холода, разом ударил всею своей кудрявой мощью.

**Алексей.** Никак не пойму, почему в мире происходит соподчинение? Все люди одним и тем же образом рождаются, но затем выстраиваются в соподчиненную цепь.

**Ильинская.** Иначе нельзя. Хаос будет.

**Абдуллаев.** Очаровательные мои!

**Ильинская.** Оказывается, крапива - очень красивое растение. Я читала в саду и время от времени любовалась ею.

**Миша.** Каждое растение - полезное и бесполезное с точки зрения человека - по-своему красиво. Каждое имя по-своему тоже очень красиво. Петр, Грозный, Скуратов!

**Александр Сергеевич.** Да. Это любопытно. Каждая божья тварь имеет свое название. Ползет гусеница, а у нее есть название.

**Алексей.** Человек придумал.

**Ильинская.** Да уж! Человек - он такой! Любопытен до безумия. Всему-то он дает названия и имена.



**Абдуллаев.** Как мне приятно с вами, очаровательные мои! (*С улыбкой.*) Что вы за прелестные люди!

(*Пауза.*)

**Александр Сергеевич.** Вычитал в газете, что на одной литературной конференции докладчик умудрился два часа говорить о роли щегла в русской поэзии.

**Алексей** (*с лукавством, Маше*). Все хотят красивых птиц.

**Маша** (*с усмешкой*). Теперь после нашей пьесы все будут говорить о роли вороны в русской поэзии!

**Ильинская.** Но у нас же проза.

**Маша.** А мы ее зарифмуем.

**Алексей** (*запел*).

Летят перелетные птицы  
В осенней дали голубой,  
Летят они в жаркие страны,  
А я остаюсь с тобой.  
А я остаюсь с тобою,  
Родная навеки страна!  
Не нужен мне берег турецкий,  
И Африка мне не нужна.

**Миша.** Браво! Вот гимн вороны. Как я этого раньше не ухватил. Ведь ворона - птица неперелетная!

**Абдуллаев.** А я не могу долго находиться на одном месте.

**Ильинская.** Вы - перелетная птица?

**Абдуллаев.** Возможно. У меня внутри всегда как-то неспокойно. Я сижу с вами, очаровательные мои, а думаю о других местах. Приезжаю в другие места - думаю о вас и хочу к вам скорее. Попадаю к вам - и уже хочу в следующее место.

**Алексей.** Это пройдет. Когда человек готовится к смерти...

**Ильинская.** Бог с вами!

**Алексей.** Так вот, когда человек готовится к смерти, я это вам как врач говорю, ему уже не хочется никаких других мест. Он вдруг понимает, что все места в нем. И спокойно покидает сей мир, потому что ничего интересного в этих местах нет.

**Александр Сергеевич.** Вы так это спокойно говорите, как будто сами готовитесь к смерти.

**Алексей.** Рано или поздно каждый человек начинает готовиться к смерти. Подготовленных не так жалко. Мы говорим в побном случае - хорошая смерть. Сожалеем о неподготовленных, которые не все еще места осмотрели и не пришли к выводу, что все места - в нем самом.

**Александр Сергеевич.** Умно!

**Миша.** Хорошо умирать тогда, когда ты знаешь, что знаменит! Прекрасно быть знаменитым. Это поднимает ввысь. Надо иметь многочисленные архивы, трястись над каждой рукописью. Писать нужно с холодным сердцем, не отдавая всего себя творчеству. Пусть читатель трепещет над твоим произведением. Если и есть какая-нибудь цель у творчества, то это - успех, шумиха. Пусть ты сам как человек обыкновенен, в глазах сограждан ты вырастаешь до небес. Сограждане не читают книг, исключения лишь подтверждают правила, но как они произносят знаменитые имена! Надо быть самозванцем в искусстве, потому что без самозванства никому ты не нужен и под лежащий камень вода не подтекает! В конце концов, тебя любит не абстрактное пространство, не какого-то мифического будущего зов, тебя любят Иваны Ивановичи и Елены Сергеевны. В своей судьбе не нужно оставлять никаких пробелов, твою судьбу должны знать наизусть. Пробелы надо оставлять в своих произведениях, держать себя в узде, не распускать нюни, не потакать вкусам читающей публики, она - публика - ждет, что после поцелуя и легких намеков еще что-то будет, а ты ему с холодным сердцем - пробел, и переход к другой сцене! Не надо очерчивать на полях целые главы своей жизни - она в пробелах произведений и в подробнейшей биографии. Ты постоянно должен быть на виду, буквально окунаться в известность, чтобы злые языки говорили: "Когда же он работает?!" Твои шаги должны звучать, как шаги Командора! Туман на местность нагоняют от неуверенности в своих силах. А ты в них уверен и прямо смотришь на солнце. Никто не пойдет по твоему следу, потому что никогда не поймут, как ты шел. У тебя должен быть профессиональный глаз, и победу от поражения ты обязан отличать с ходу, при беглом прочтении чужой ли, своей ли рукописи. Ни в коем случае не должно проступать твое лицо в твоих произведениях, ты, по определению, многолик. Тогда

тебя ждет посмертная слава, и никому в голову не придет мысль, что ты уже давно умер. И более живым ты становишься после смерти!

*(Пауза. Абдуллаев и Маша уходят.)*

**Алексей.** О-хо-хо...

**Миша.** Пойду полюю пионы.

**Ильинская.** Юноша и цветы... *(Задумчиво.)* Это прекрасно! Нарезьте мне букет.

**Миша.** Хорошо. *(Уходит.)*

**Александр Сергеевич.** Странное впечатление у меня от Абдуллаева. Он все время называет нас очаровательными, а я не верю!

**Алексей.** Бывает. Для чего-то он нас держит, а для чего, сам не пойму.

**Александр Сергеевич.** То-то и оно! У меня в душе не прекращается волнение, вдруг да все это кончится!

**Алексей.** Кончится так кончится! В жизни нужно быть ко всему готовым! Не нужно думать об этом. Что будет, то и будет. А многие мысли - от безделья, от скуки.

**Александр Сергеевич.** Да, нам создал Абдуллаев мирок, и мы живем в нем. Но мне, надо сказать, не скучно. Я как-то привык сам с собою разговаривать, думать, с вами общаться. А что еще есть в жизни? Только общение. Вот вы врач, а ничем человечеству помочь не можете.

**Алексей.** Я человечеству не смог бы помочь, даже если бы очень захотел сделать это. Человечество - это такая же фикция, как коммунизм. Человеку конкретному кое-чем я еще могу служить. Да и то в случаях понятных. А так медицина - видимость одна. Ну, разрежу, вырежу, зашью... И что же, я стану умнее? Нет. Все известно: анатомия, физиология... И ничего ровным счетом не известно! Направляющего момента ухватить не могу. Бог - это выдумка писателей древности. Не скрою, хорошо писали. Но религия - это чистая политика, связывающая стадо человеческое в государство. Направляющая более загадочна, чем Бог. Направляющая сама создала Бога. Вот в чем дело.

**Александр Сергеевич.** Как вы сказали? “Направляющая”?

**Алексей.** Да, направляющая.

**Александр Сергеевич.** Хм... А направляющую кто направляет?

**Алексей.** Никто.

**Александр Сергеевич.** Так не бывает. Вот играл я генерала армии. В прелестнейшем эпизоде. Зритель видел, что я решил исход нашей победы. Но это не так! Зритель не видел процесса съемки. А там сценарист задал тему, режиссер ее поставил, мне сказал: “Ты тут, Саша, построй!” Так и мы - видим готовый фильм.

**Алексей.** И сами в нем участвуем!

**Александр Сергеевич.** Так точно.

**Ильинская.** Не хотите сыграть в лото?

**Алексей.** С удовольствием!

**Александр Сергеевич.** Давно не играли.

*(Входит Миша с цветами.)*

**Алексей.** А мы в лото собираемся играть. Составите компанию?

**Миша.** Я не люблю играть в лото. Пойду писать. Додумал одну мысль.

**Ильинская** *(с прidyханием)*. О чем же вы сейчас пишете?

**Миша.** О времени Петра.

**Ильинская.** Любопытно.

*(Миша уходит.)*

**Алексей.** М-да...

**Ильинская.** Право, Миша мне нравится.

**Александр Сергеевич.** Поухаживайте за ним.

**Ильинская.** Придется. Странно, что он не увлекается женщинами. Во всяком случае, я его ни разу с ними не видела.

**Алексей.** Его женщина - писанина!

*(Запел.)*

Хороши весной в саду цветочки,  
Еще лучше девушки весной.

Встретишь вечерочком  
Милую в садочке -  
Сразу жизнь становится иной.

*Играют в лото.*

**Александр Сергеевич.** Шестьдесят пять...

**Алексей.** У меня - квартира.

**Александр Сергеевич** (*отвлекаясь от игры*). Россия - зона рискованного земледелия.

**Алексей.** Согласен. Еще бы на Северном полюсе Москву заложили! Несчастливая страна! Но с великим будущим!

**Ильинская.** Вы верите в будущее России?

**Алексей.** Без всякого сомнения.

**Александр Сергеевич.** И я верю!

**Ильинская.** Придется и мне поверить.

*(Входят Абдуллаев и Миша.)*

**Миша** (*очень громко, взволнованно*). Что делать?

**Абдуллаев.** Я не ожидал, что они все разом нахлынут за видеодами. Еще чего придумали, платить им! Перебьются!

**Миша.** Их же сотни тысяч!

**Абдуллаев.** Буду думать. (*Уходит.*)

**Алексей** (*проводя взглядом Абдуллаева*). Сорок один.

**Ильинская.** Какой сегодня грустный день. Пасмурно.

**Александр Сергеевич.** Русское лето - сплошное мучение. Нет твердой перспективы хорошеести погоды. Прямо-таки издевка какая-то над населением!

**Миша** (*печально*). Мне кажется, Абдуллаев собирается сматываться.

*(Долгая пауза. Дать звук комара.)*

**Александр Сергеевич.** Как говорил Гоголь, философия торжествует над печалью прошлого и будущего, но печаль настоящего торжествует над философией.

*(Вбегает Маша.)*

**Маша.** Что произошло?

**Миша.** Ничего особенного. Просто валом повалили акционеры, а денег на дивиденды у Абдуллаева нет, или он просто не хочет с ними расставаться.

**Маша.** Но он же богат!

**Алексей.** Чем богаче человек, тем он жаднее. *(Пауза.)* В погоне за пустяками мы упустили существенное: не заинтересовались у Абдуллаева, каковы его намерения.

**Маша** *(нервно)*. Я его сейчас приведу. *(Уходит.)*

**Алексей.** Вот вам и фокус! *(Запел.)*

Над страной весенний ветер веет.  
С каждым днем все радостнее жить.  
И никто на свете не умеет  
Лучше нас смеяться и любить.  
Но сурово брови мы насупим,  
Если враг захочет нас сломать,  
Как невесту. Родину мы любим,  
Бережем, как ласковую мать.

*(Входят Абдуллаев и Маша.)*

**Абдуллаев.** Очаровательные мои, в чем дело? Что за волнения, прелестные мои? Маша говорит, что я куда-то собираюсь исчезать. Это просто домыслы. Да, в данный момент я не могу выплатить дивиденды. Но я расплачусь акциями. Этих акций у меня на век хватит. Так что нет никаких оснований для волнений. Что касается исчезновения, то я действительно собираюсь в командировку в Аргентину. Но Миша прекрасно об этом знает. Почему я еду один? Да потому что я так хочу. Я захотел из ничего создать инвестиционный свой фонд. И что же? Создал! Я же не упрекаю вас, мои замечательные, что никто из вас ничего подобного не создал!

**Ильинская.** Значит, вы все-таки уезжаете?

**Абдуллаев.** Уезжаю. В командировку. На три недели.

**Маша** *(громко)*. И в такое время ты можешь уехать?

**Абдуллаев.** В какое время?

**Маша** *(с чувством)*. Когда по радио уже кричат, что Абдуллаев проходимец!

**Абдуллаев.** Это могут говорить невежественные люди. *(С улыбкой.)* Очаровательные мои, нет никаких оснований для подозрений. А чтобы вы поверили мне окончательно, я выплачу до командировки всем вам по тысяче долларов.

**Алексей.** Неплохо!

**Александр Сергеевич** *(твердо)*. Дешево же вы нас оцениваете!

*(Абдуллаев промолчал и ушел.)*

**Ильинская.** Говорил что-то, а что, я так и не поняла. Почему ему приспичило ехать в эту Аргентину? Он нам не ответил. Умные люди в двух-трех словах умеют выразить свою мысль, а глупцы могут говорить часами - и ничего не сказать! Он, мне кажется, не умен!

**Миша.** Ну, это вы уж слишком. Чего-чего, а ума у него навалом. Только ум у него другой, не наш. Он думает, что может обойтись без нас. В этом он сильно ошибается. Но если мы подумаем, что мы обойдемся без него, то ошибаемся вдвойне.

**Маша.** Я его не пущу! *(Убежала.)*

**Александр Сергеевич.** Абдуллаев сразу же стал мне малоинтересен. Он похож на песенку "Листья желтые", которая быстро вышла из моды.

**Алексей.** Ладно, это все так. Но что нам делать? Представьте себе - он исчезает. Придут органы, опишут дом и нам соучастие припишут!

**Ильинская.** Точно!

**Миша** *(определенно)*. Скажут, что мы - мафиози!

**Александр Сергеевич** *(заострил)*. Коррупционеры!

**Ильинская** *(с неподдельным испугом)*. А то и пойдем на скамью подсудимых, как одна банда!

*(Молчание. Входят Абдуллаев с чемоданом. Следом вбегает Маша с сумкой.)*

**Маша.** Он берет меня с собой.

ВОРОНА (пьеса)

**Абдуллаев** (с изумлением). Я этого не говорил, очаровательная моя!

**Александр Сергеевич** (с волнением). Что-то вы поспешно собрались!

**Абдуллаев**. Навещу семью, очаровательные мои!

**Маша**. Поздно!

*(Быстро достает из сумки и направляет на него пистолет. Раздается выстрел, затем второй, пятый.)*

**Абдуллаев** (падая). За что, очаровательные мои?

*(Ильинская направляется к рампе, не обращая внимания на умирающего Абдуллаева. Это же убитая чайка! В белом костюме. А "Чайка" ей, Ильинской, изломала всю жизнь!)*

**Ильинская**. Все пройдет, все успокоится... Вспомним тех, которые жили сто, двести лет до нас, которые пробивали для нас дорогу. Вспомним их с благодарностью, помянем их добрым словом... Придут новые поколения и будут жить и работать, работать. Но все мы, как ни крути, сольемся в едином потоке и с теми, кто был до нас, и с теми, кто будет после нас. Мы сольемся в едином благородном порыве - добром, честном, красивом. Мы услышим ангелов и увидим небо в алмазах.

*Занавес медленно закрывается. Звучит трагическая мелодия.*



# ПОЛЕ БИТВЫ - ДОСТОЕВСКИЙ

## повесть

### 1.

На пороге стоял толстенький человек в неряшливом пиджаке, с одутловатым лицом то ли старого неудачника, то ли нищего.

- Добрый день. Извините, что опоздал, но я долго искал Плотников переулок. Сначала попал на улицу Рылеева, а там тоже серый дом. Я на табличку с названием улицы не посмотрел, подумал, что это ваш дом... В общем, потом разобрался. А на улице жарко, зря я надел пиджак, вспотел. Это я - Егоров, - с волнением в приятном голосе сообщил человек.

- Да уж входите. Ничего, ничего.

- У вас лифт не работает. Я вошел в него, нажал кнопку, а он стоит. Потом я догадался, увидев бочки с красками, что в подъезде ремонт. Пролеты лестниц будь здоров, еще больше вспотел, пока поднимался, а в одном месте шел на ощупь, там лампочка, видимо, перегорела.

- Да, ремонт...

С темным от загара ликом и белой бородкой, как Николай-угодник на известной иконе, академик Давидсон, накануне вернувшийся из Пицунды, завел почему-то сначала этого потного Егорова в спальню и принялся извлекать из-под подушки какие-то мятые странички. Егоров, смахивая пот со лба и отдуваясь, тут же хотел начать разговор о своем бедственном положении и подсунуть на подпись Давидсону ходатайство о выделении ему через научный фонд постоянного пособия, но решил, что сразу, с места в карьер, это делать неприлично.

Давидсон держал в руках странички, которые он прочитал вчера, и эти странички были желтые, с почти черными уголками, как

опавшие кленовые листья где-нибудь в Узком, где он гулял давным-давно с няней, горбоносой, как Ахматова.

Егоров поразился кровати с никелированными шарами на спинках, потому что на точно такой же кровати спала в свое время мать, и шары были точно такие же, хотя эти шары стали общим местом и в литературе, и в кинематографе (Егоров вспомнил фильм Германа "Мой друг Иван Лапшин", где подобный шар подкладывают в постель одному из персонажей), и в ближайшем к нему шаре, в его зеркальной поверхности, рассмотрел свое искаженное изображение, взывающее к потолку, и этот шар как будто загипнотизировал Егорова с первого момента, отослал к некоему видению, подобному тем, что связываются с такими шарами в спиритизме, где дается объемное видение мира.

- На ночь читал, - сказал хрипловатым тенором Давидсон, с некоторой брезгливостью разглядывая гостя маслянистыми черными глазами, затем вышел в коридор, на ходу шумно почесывая ручкой бок под рубашкой, надетой навыпуск.

Вместо того чтобы заговорить о своем бедственном положении, Егоров, следуя за ним, спросил:

- А что вы читали? - И тут же продолжил: - Вообще, знаете ли, я сам очень люблю читать на ночь. Эдак подобьешь подушку повыше, приятный свет ночника льется на страницу, и ты впитываешь приятный тебе текст. - При этом он испустил носом протяжный вздох, который должен был показать Давидсону, что он имеет дело с человеком, знающим толк в чтении перед сном.

Егоров чувствовал себя скованно, хотел расслабиться, но это у него плохо получалось. Он шел за Давидсоном, озирался по сторонам и дивился тому, что бывают же квартиры, проходя по которым теряешь ориентацию, потому что коридоры разбегаются и вправо, и влево, мелькают дубовые старые двери с позеленевшими бронзовыми ручками, антикварные книжные шкафы, этажерки с дорогими вазами, картины на стенах в тяжелых золоченых багетах, высокие потолки с изысканной лепниной, и паркет, который ныне уже не кладут, глянешь под ноги - и покажется, что ступаешь по инкрустированной поверхности фантастического стола, но...

Но здесь все было подернуто увяданием, пахло чем-то печальным, такой запах стоит в старых музеях, на всем лежал какой-то давно исчезнувший дух двадцатых-тридцатых годов...

Из багетов сквозь паутину смотрели матросы, шахтеры, авиаторы, колхозницы с серпами и кузнецы с молотами, Мавзолей Ленина и толпа, стоящая в очереди перед ним, с пузатых фарфоровых ваз - профили вождей в обрамлении квадратов и треугольников в конструктивистском духе, с книжных полок - корешки трудов классиков марксизма-ленинизма...

Шаркая шлепанцами, Давидсон вошел в одну из комнат, по-видимому, в кабинет, и бросил странички на письменный стол, где громоздились кипы рукописей и книг, незаваленным был только огромный бронзовый письменный прибор с давно пересохшими чернильницами, на которых позеленели крышечки, и так же позеленела, что придавало натуральность, грудастая русалка. В углу против окон стояли напольные, в человеческий рост, часы, издававшие тяжелые звуки: "дох-дах", блюдце золотистое маятника бликовало в солнечных лучах, падавших в кабинет столбами через высокие венецианские окна, стекла которых были мутными, должно быть, их годами не мыли. В этот момент часы как-то глухо кашлянули, заиграли тихую музыку и пробили три раза.

Здесь было уместно изложить суть визита к академику, но Егоров повторил свой вопрос:

- Так что же вы читали?

Он обнаружил огромное количество парящих пылинок в столбах света и подумал: "Неужели мы дышим этой пылью? Сколько же пыли мы вдыхаем и выдыхаем? Не видим ее. Вот солнечные лучи выявили пыль, и становится не по себе от этих миллионов пылинок. Но ведь в воздухе живут, как рыбы в воде, - вспомнил Егоров, - микробы, и мы ими дышим!"

- Взгляните, - кивнул Давидсон на только что положенные на стол странички и принялся с озабоченностью человека, что-то потерявшего, рыться в ящиках комода, изъеденного жучками.

"Ну вот, он сейчас закончит рыться в ящиках, и я изложу свою просьбу", - подумал Егоров, взял одну из страничек и отошел в тень, где вроде бы пыли не было, затем про себя прочитал несколько абзацев научного текста о тексте, в котором комментировался другой научный текст, входящий в противоречие с предшествующим текстом, который недруги называют "птичьим языком".

В общем, Егоров в этой страничке обнаружил родной, прекрасный мир его величества текста, сооружением которых занимался и он сам, поэтому всегда пребывал в раздвоенном состоянии: од-

ним текстом он пользовался в жизни, например, когда с упреком бросал жене: “Опять ты наварила эту ненавистную гречку!” - другим же текстом он пользовался в теории, никакого отношения к жизни не имеющей. Однако прежде за эту теорию в институте шла неплохая зарплата, теперь же, когда институт почил в бозе, теория не кормила и стала, судя по всему, просто никому не нужной.

Страничка кончилась, Егоров положил ее на место, не став просматривать следующие страницы. Он вошел как бы в русло текста и мог уже свободно продолжить его вслух и в любую сторону.

“Да, Давидсон всеилен. Одного росчерка его пера будет достаточно, чтобы получить достойное финансирование и спастись от нищенства”, - подумал Егоров, но машинально спросил о другом:

- Вас занимают проблемы антитезы?

- Не антитезы, а текста об антитезе, - ответил Давидсон, продолжая ворошить бумаги в ящиках комода.

- Я и имею в виду текст. В известном смысле не важно про что, важно как, - сказал Егоров, ощущая во рту сухость. Ему захотелось пить, но он постеснялся попросить воды.

- Именно! - воскликнул Давидсон, продолжая трудные поиски каких-то бумаг. - Меня уже давно не занимает - что! Меня занимает только как!

- Превосходно. Я нахожусь примерно в таком же положении.

- Да где же эти аннотации, которые я заказал в архиве?! - вновь воскликнул Давидсон и с еще большим усердием принялся перебирать бумаги.

А Егоров осторожно начал развивать текст вслух и в любую сторону, дабы заговорить старика и тем самым положительно решить вопрос. Егоров начал говорить обо всем, что шло на ум в рамках постструктурализма и укладывалось в сущность антитезы, которая является наиболее устойчивой из фигур, выделенных риторикой как продукт систематизаторской работы по называнию и упорядочению мира.

Потом незаметно для себя Егоров перешел на проблему авторства, в частности упомянул Шекспира и Шолохова.

Давидсон сначала поддакивал, роясь в комод, на котором среди вазочек, шкатулок, безделушек выделялся мраморный бюст Канта; комод почернел от времени, Кант, некогда белый, пожелтел

по той же причине. Кант был окантован пылью, как, впрочем, все в этой квартире. Наконец Давидсон перестал поддакивать, повернул свой лик Николая-угодника в сторону Егорова и с некоторой злостью воскликнул:

- Да какая разница, кто написал "Тихий Дон Гамлета"! - Да, он так и сказал: "Тихий Дон Гамлета". - Бэкон, Хансдон, Крюков или Шолохов! Тексты существуют, и довольно!

И это восклицание подчеркнул тем, что очень сильно, сложив синеватые морщинистые губы как для свиста, дунул в сторону Канта, так что облако пыли взметнулось к потускневшему зеркалу, затем схватил этого Канта, забыв: Канта - не кантовать! - протер его полую своей байковой рубашки.

Но Егоров, привыкая постепенно к Давидсону и его апартаментам, невозмутимо продолжал:

- И Шекспир и Шолохов - понятия одного ряда, типичные представители плебса, они никогда и ничего не писали! Это гениальная, на мой взгляд, антитеза - текст и автор! Исполнок веков антитеза призвана разъединять; она ищет опору в самой природе противоположностей - природе, которой свойственна непримиримость.

- Вражда? - откликнулся Давидсон.

- Непримиримость! - подчеркнул Егоров, ощущая жажду, но, сглотнув, продолжил: - Члены антитезы отличаются друг от друга не просто наличием или отсутствием того или иного признака...

Давидсон вставил:

- Что характерно для обычной парадигматической оппозиции.

Егоров поддержал:

- Именно, маэстро! - И продолжил: - Но тем, что оба они маркированы: их различие отнюдь не вытекает из диалектического процесса взаимодополнения, напротив, антитеза - это противостояние двух полновесных элементов, застывших друг перед другом в ритуальной позе, словно два тяжеловооруженных воина...

Не умолкая, Егоров выбрался из продавленного кресла, в которое машинально сел в начале разговора, задел шахматный столик, на котором закачались пыльные фигуры, а черная пешка упала на пол, принялся расхаживать, рассекая пыльные столбы, по комнате, продолжая говорить, размахивая руками в своем неряшливом пиджаке и начиная свою речь словами типа "дискурс", "коннотация" и "денотация", "интертекстуальность" и т. д., или ставшими

для Егорова уже идиомами фразы наподобие: “Система коннотативного сообщения натурализуется именно с помощью синтагмы денотативного сообщения...” Он говорил, а сам, оглядывая кабинет, думал: “И на всем - пыль! Хочешь не хочешь, а вспомнишь Киплинг: И только пыль, пыль, пыль...”

- Именно! Коннотативный знак - это знак, всегда “встроенный” в знак денотативный и на нем паразитирующий! - оживленно, заслушавшись Егорова, вставил Давидсон.

Теперь он уже с удивлением поглядывал на Егорова, вполне принимая самодостаточность народного выражения об обманчивости одежды, а через минуту бросил свои поиски аннотаций неизвестно чего, прошел к столу и сел в кресло, на котором, заметил Егоров, для высоты лежала подушка в зеленой бархатной, пропитанной пылью наволочке, откинулся к спинке и провел сухощавой рукой с синими жилками по ежику седых волос.

Сам поток речи Егорова, этого потного толстячка с одутловатым лицом, заморозил Давидсона, давно он не слышал такого великолепного голоса, как будто это Остужев чеканил:

Как молодой повеса ждет свиданья  
С какой-нибудь развратницей лукавой  
Иль дурой, им обманутой, так я  
Весь день минуты ждал, когда сойду  
В подвал мой тайный к верным сундукам.  
Счастливым день! Могу сегодня я  
В шестой сундук (сундук еще неполный)  
Горсть золота накопленного всыпать...  
Я царствую!.. Какой волшебный блеск!

И он был неостановим, этот чудесный поток, он пел на тему антитезы, а на него накатывали образы, волнами накатывали на Егорова зрительные образы, как будто в нем одном одновременно работали и магнитофон, и телевизор, - то он видел спящую мать в тесной комнате полуподвала на никелированной кровати с зеркальными шарами, которые любил облизывать языком, он сам - маленький Егоров, то под белыми твердыми колечками репчатого лука серебристо-голубоватые кусочки селедки, то изображение Сталина в длинной шинели на картонке, к которой мать прикрепляла численник, то черную машину-эмочку, заезжавшую к ним во

двор на Пушкинской, то шероховатую поверхность с глазками, синими и белыми, картошки, которую он, Егоров, семилетний, чистит на кухне, а потом мать, ходящая в кирзовых сапогах, ватных брюках и телогрейке, потому что работает шофером на грузовике, раскладывает эту серебристо-голубоватую селедку, атлантическую, пряного посола, на тарелку и нарезает кружочки лука, вызывающего слезы умиления перед предстоящим праздничным застольем, когда на улице, возле ворот, дворники уже повесили красные флаги, о, это великолепие красных флагов -

Красные флаги горят!  
...Кто там? Французы?

Не суйся, товарищ, -  
В русскую круговерть,  
Не прикасайся до наших пожарищ,  
Прикосновение - смерть!

Напольные часы, прокряхтев, сыграли свою тихую мелодию и пробили четыре раза. Егоров удивленно, как будто только что проснулся, взглянул на часы и прервал свое выступление. "Куда меня понесло? - подумал он. - Зачем я распинаюсь тут, демонстрируя свою фотографическую память на чужие тексты?!"

Эта фотографическая память позволяла без особого напряжения учиться Егорову в школе. Правила и формулы он запоминал с первого прочтения, но в целом учился неважно, поскольку ленился преобразовывать механическую память в аналитическую, и там, где речь заходила о творческом применении правил, там Егоров, любитель пирожков и булочек, терялся. Перед Давидсоном он продемонстрировал некоторые комбинации хранящихся в памяти текстов. Он как бы считывал их с экрана и не мог вовремя остановиться, потому что текст никак не кончался. Нужно было усилием воли отвести взгляд в сторону, чтобы остановить словесное извержение.

Да, не каждый человек умеет вовремя замолчать. Егорова всегда заносило. Где-нибудь за столом он вдруг спохватывался и видел, что все сидящие утомлены его болтовней, но делают из приличия вид, что со вниманием слушают его. Невоспитанные же люди могли бросить Егорову: "Заткнись!" Жена это делала регулярно

но. Бывало, в НИИ Егоров, вечный м. н. с., развлекал компанию часами, выйдя из отдела покурить. В отделе стояла тишина, сотрудники за столами мучительно соображали, чем бы себя занять. Отделом заведовал такой фрукт, отставной полковник, что приходилось ходить на службу четыре раза в неделю. Один день позволялось официально считать библиотечным. Каждый мучился посвоему. Женщины тихо вязали, кто-то читал детективы, кто-то, написав на чистой странице пару ничего не значащих наукообразных фраз, чтобы было видно, что научно-исследовательский процесс идет, выходил покурить. Перекур - это святое, даже отставник выходил покурить свою "Приму". Иногда и он курил по полчаса, потому что включался в оживленную и актуальную для него беседу о футболе, поскольку он был ярым болельщиком ЦДКА-ЦСК МО-ЦСКА. Егоров, будучи, в общем-то, равнодушным к футболу, тут, тем не менее, заводил отставника, используя простые шпильки вроде: "Спартак" играет лучше, и Романцева в ЦСКА нет", - чтобы перекур длился как можно дольше. Наконец отставник спохватывался и произносил: "За работу, за работу, товарищи!" - как будто всем сейчас предстояло выгружать из вагона уголь или копать траншею. Все нехотя брели за отставником по местам, но уже через полчаса, без отставника, вновь собирались в коридоре у окна, напротив туалета, и болтали обо всем, что приходило на ум. И тут уж солировал Егоров, артистически рассказывая анекдоты, развивал тлетворные мысли о невозможности существования науки при коммунистическом правлении, и т. д.

- Вы знаете, я не способен на такие экспромты, - сказал Давидсон, подперев голову кулаком. - Вообще я пишу медленно и сухо. А у вас определенный талант. Вам прямой путь на сцену. Вы с театром не были связаны?

- Нет, не был.

- Откуда же у вас такой великолепный голос, превосходная дикция? - спросил Давидсон.

- Да, мне говорили об этом, - ответил Егоров и, помолчав немного, продолжил с улыбкой: - Но я не обращал внимания. Так, врожденный у меня голос.

- И вы никак не развивали его? - спросил хозяин, насмешливо щуря глаза.

Егоров робко поглядел на его повеселевшее лицо и односложно ответил:



- Нет.

Давидсон почему-то рассмеялся, закашлялся и, шевельнув в воздухе пальцами, спросил:

- А почему вы заговорили ни с того ни с сего на научном языке?  
- И после непродолжительной паузы продолжил: - Ведь, посудите, это же кажется странным, что человек начинает говорить на языке своей науки. Мы же не на симпозиуме? Впрочем, я и не слушал...

Егоров перебил:

- Как же не слушали, когда вы вставляли отдельные реплики научного характера?!

- Вполне машинально, - сказал Давидсон. - Я действительно не слушал, о чем вы говорили, я увлекся мелодией вашего голоса. Вообще "коннотация" и подобные слова, надо признаться, мне не нравятся. Знаете, у меня иногда чешутся руки, чтобы все это перевести на понятный русский язык, так сказать, с русского на русский!

"Вот тебе и раз! - воскликнул про себя Егоров. - Тут из кожи вон лезешь, накручиваешь терминологические километры, чтобы выхлопотать себе ежемесячное пособие, а он - с русского на русский?"

Вслух же Егоров, сделав кислое лицо, со вздохом сказал:

- Многие понятия нельзя перевести на русский язык.

- Ошибаетесь. Любую мысль о любом предмете можно изложить четко и ясно по-русски, - строго сказал Давидсон, встал из-за стола и прошел к окну, оказавшись в ярком солнечном свете, отчего на паркет упала густая тень от его сухощавой фигуры.

- Тогда переведите мне на русский слово "яицатоннок", - вдруг сказал Егоров, произнеся последнее слово медленно, и глаза его засияли.

- Не понял, - сказал Давидсон, отходя от окна. - Повторите, пожалуйста, если вам не трудно, еще раз.

Егоров повторил по слогам:

- Яи-ца-тон-нок.

Давидсон задумался и некоторое время, сцепив руки за спиной, ходил по кабинету.

- Какие-то тонкие яйца, - наконец осторожно проговорил он. Егоров рассмеялся.

- Нет, маэстро, это всего лишь "коннотация", прочитанная задом наперед!

- Да, да, я слышал, что есть люди, обладающие способностью сразу и на слух прочитывать слова, как вы выразились, задом наперед, - сказал Давидсон.

- Перед вами такой человек. Дайте любое слово, и я его воспроизведу с ходу!

В эту игру Егоров играл с третьего класса школы, когда внезапно перед ним, вернее, где-то внутри возник экран с бегущим текстом. И он мог управлять скоростью движения этого текста, вплоть до остановки, чтобы без усилий считать слова задом наперед. "Колхоз!" - кричали школьники на перемене. "Зохлок!" - не задумываясь Егоров. "Придаточное предложение!" - выкрикивал какой-нибудь иезуит. "Еинежолдерп еончотадирп!"

Часами, часами длились эти сеансы. И в школе, как говорится, и дома. Хотя мать, возвращаясь с работы, тут же разгоняла друзей, протягивала маленькому Егорову плюшку, только что купленную в булочной за углом, и принималась раздеваться, со вздохами, сидя на табурете, стаскивала с ног кирзовые сапоги, затем, поднявшись, снимала телогрейку и ватные брюки, оставаясь в коричневых, в рубчик, чулках и в синих байковых трусах до колен.

Маленький Егоров заученно шел на кухню, где у своих столиков и плит готовили ужин соседки, вытаскивал из-под своего стола мешок с картошкой (мать привозила ее на своем грузовике), ставил между ног помойное ведро и стоя начинал срезать шероховатую кожуру с белыми и синими глазками, свисавшую серпантинной лентой над ведром. Он научился чистить картошку в один заезд от начала производства серпантина - до полной обнаженности картофелины.

Возвращаясь в комнату, он обычно видел мать голой и без напоминания приносил заблаговременно вскипяченный им чайник. Мать мылась в тазу, не стесняясь сына и не замечая его взросления, поскольку мылась так всегда после работы, а в баню ходила раз в неделю по воскресеньям, вместе с сыном.

Потом приходил дядя Вася с золотым зубом, приносил бутылку, и они пели за столом. Маленького Егорова укладывали на раскладушку, но спать ему не хотелось, потому что перед глазами бежали слова и он про себя произносил эти слова задом наперед, и слышал, как мать забиралась на свою никелированную кровать с зеркальными шарами на спинках, и дядя Вася лез туда же.

- Кинематограф, - сказал после паузы Давидсон.

- Фарготаменик, - тут же отозвался Егоров.

- Фарго-таменик, - задумчиво повторил Давидсон и добавил: - Как прекрасно звучит это новое слово - фарготаменик... Да-а, в этом что-то есть. Если подумать, то все в мире условно, мы живем в придуманном мире условностей... Фарготаменик...

Егоров взглянул на часы и удивился, что время как бы застыло на месте, если прошлый час, когда растекался мыслью по древу он сам, проскочил в одно мгновение, то этот едва тащился, часы показывали четверть пятого. Понимая неловкость своего столь долгого пребывания у академика, Егоров, видя, что расположил его к себе, начал разговор о своем бедственном положении и протянул Давидсону бумагу, на которой тот должен был начертить резолюцию.

Давидсон посмотрел бумагу, некоторое время молчал, затем спросил:

- Вы делаете работу по Достоевскому?

- Да, по Достоевскому. Это мой любимый писатель, - сказал Егоров и увидел, что лицо Давидсона скривилось в неприятной гримасе.

## 2.

Сначала Давидсон машинально выскочил в коридор, потом вернулся, пробежал из угла в угол, вскинул лицо к потолку, взмахнул рукой, после чего громко, очень громко, высоким своим голосом воскликнул:

- О, Господи! Да как можно его любить! Как? Как можно? Егоров испуганно сжался, глаза его забегали, он в страхе следил за Давидсоном, который говорил: - Да, и я живу во многих измерениях данной мне реальности, с иронией поглядываю на нее и с годами все больше углубляюсь в другую - вторую и главную - реальность: в слово. Сопереживаю, перевоплощаюсь, сопоставляю себя с Достоевским...

Егоров с некоторой облегченностью вздохнул и подумал: "Ну вот, вроде успокаивается старик, хотя - ничего себе! - сопоставляет себя с Достоевским. Да кто он такой, этот Давидсон?!"

Между тем Давидсон продолжал, входя, по всей видимости, в какой-то немислимый монолог:

- Только вот Достоевский был уж очень серьезен в своих делах и писаниях. По-моему, воспринимать все слишком всерьез - отличительная черта неглубоких людей. И у меня есть подозрение, что Достоевский понимал это лишь отчасти. Он безоглядно отдавался идее, например, богочеловечности Христа, и не мог взглянуть на нее со стороны, с иронией, с юмором. Ведь он, как и подавляющее большинство уверовавших в Бога, не мог рассматривать Христа как всего лишь литературный персонаж. Вообще Достоевскому характерно отсутствие юмора, ибо юмор требует краткости. Таким образом, у Достоевского не было, перефразируя известную поговорку, сестры его таланта. Да и как могла развиться "сестра", когда он был по природе своей газетчиком, неугомонным публицистом, дающим рекомендации властям почти что по любому вопросу. Совсем как в наши времена любой газетчик с глубокомыслием рассуждает о путях развития России и дает четкие указания. Но как доходит до личной жизни этого нашего газетчика, тут он становится в тупик. Он не в состоянии прожить без господдержки, хотя в наше время можно зарегистрировать свою фирму и полагаться только на свои способности и себе самому давать рекомендации. Иногда этим газетчикам, вразрез нынешней свободе слова, хочется заткнуть рты по этой причине!

Егоров собрался что-то вставить в противовес Давидсону, но тот заметил это и с еще большим напором продолжил свою возбужденную речь:

- Страстность газетчика в Достоевском счастливо воплотилась в годы редактирования газеты "Гражданин", где он спорил и со славянофилами, и с западниками. Между прочим, именно в "Гражданине" Достоевский начал печатать свой знаменитый "Дневник писателя". Строчил, как пулеметчик, и обзоры иностранных событий, и фельетоны, и статьи, и рецензии, часто выступая под различными псевдонимами. На все руки мастер! - Эту фразу Давидсон произнес с подчеркнутой издевкой и продолжил: - Здесь-то, в "Гражданине", он напечатал примечательную "Сцену в редакции одной из столичных газет", не попавшую в полное собрание сочинений и лишь недавно найденную и атрибутированную моим коллегой. Так вот в этой сценке есть примечательные слова, которые Достоевский вложил в уста Маститого редактора: что литература - это занятие нищих и завистников,

что процветание литературы есть только признак нищеты в государстве, признак присутствия умственного пролетариата - самый опасный признак, какой только может быть. И потому издатель газеты есть, так сказать, спаситель отечества... Мне кажется, что всю свою жизнь Достоевский доказывает, что эти слова относятся не к какому-то мифическому Маститому редактору, а к нему самому. Стоит вспомнить раздел родового поместья, когда он требовал свою долю, и сопоставить это с записью в записной книжке: "Есть и теперь русские писатели, которые, несмотря на несомненное дарование их, построили себе литературой дома". Что это - зависть нищего литератора? Да, - вскричал Давидсон и сильно покраснел, - говорю я убежденно, это зависть Достоевского! Иначе бы он не сочинял огромные романы ради заработка. Однако судьба складывалась так, что своего дома построить Достоевскому не удалось. Верно сказано Маститым о литературе как о занятии нищих и завистников. Нищий Достоевский, бывший каторжник, был пролетарием русской литературы, в отличие, допустим, от Толстого. Но Толстой не литературой нажил себе состояние... Значит, так, - сказал Давидсон, щелкнул пальцами и сцепил руки за спиной, - раскроем мысль. Если государство процветает, то в нем нет места таким писателям, как Достоевский. Если же государство нищее, как Россия, то Достоевскому там самое место. Любопытная взаимосвязь. Там, где обжираются, - там литература серьезного строя не нужна. Там, где пухнут с голоду, - в самый раз серьезная литература. Что-то тут не стыкуется. Прикину по-другому, по-своему, с высоты, так сказать, конца двадцатого века: итак, в тоталитарном государстве нужен Достоевский; в свободном государстве с рыночной экономикой Достоевский не нужен. Именно так. Точнее не сформулируешь. Хотя, замечу на полях, в богатых странах кое-кто его читает, университетская публика, но это исключение, лишь подтверждающее правило. Но что значит издатель газеты, спасающий отечество? Время показало, что никакая газета отечество не спасет. Наше время свидетельствует об обратном: газеты поют все, что им угодно, - свобода слова! - а танки идут, не обращая внимание на их треп! Стало быть, Достоевский сильно ошибался в своем мнении о печати. Сейчас напечатали все! И ничего не происходит. А как боялись Солженицына, Платонова, Мандельштама, Булгакова, Замятина, Синявского, Бродского... Господи!

Кого боялись? Да этот джентльменский набор - из второй реальности! А вторая реальность никак не влияет на первую, поскольку во вторую реальность проникает один из тысячи живущих, остальным до этой второй реальности как до лампочки! Жаль, что Достоевский об этом не знал. Зато узнал Солженицын, уже в буквальном смысле подражающий "великому" Достоевскому и печатающий советы и наставления правителям России. Так и хочется сказать Александру Исаевичу - нужно успокоиться и вернуться в художественное, как Толстой в свое время вернулся и написал гениального "Хаджи-Мурата". Этим и славен Толстой, а не своими проповедями.

Давидсон наступал на Егорова так, что тому приходилось пятиться, изредка оглядываясь, не наткнуться бы на шахматный столик, затем, чтобы не чувствовать на своем лице брызги слюны, которые, как это часто бывает у заведенного какой-то горячей темой человека, вылетали вместе со словами, Егоров, еще раз опасливо оглянувшись, опустился в кресло. Тут Давидсон приостановил наступление, но отнюдь не словоизвержение, принял позу выступающего с трибуны вождя, одну руку заведя за пояс, а другую вскинув по-ленински, и воскликнул:

- Время проповедников в России кончилось!

Егорову почудилась высокая гранитная трибуна, а под трибуной - море народа, над которым волнуются на ветру красные флаги. А Давидсон, опустив голос до шепота, повторил:

- Время проповедников в России кончилось!

И в третий раз (памятуя о том, чтобы у собеседника отложилось в голове твоя мысль, нужно повторить ее три раза) с полуироническим воодушевлением воскликнул:

- Время проповедников в России кончилось!

Затем, нервно развернувшись, подбежал к окну, но ненадолго, взмахнул рукой, забегал туда-сюда по комнате, на ходу говоря, быстро, с чувством, с той самой полуиронической воодушевленностью, с какой риторы ополчаются на не любимый ими предмет:

- Испроповедовались! И забыли о фразе, о метафоре, о чистоте стиля, о художественном решении произведения, о яркой палитре, о вдохновенном мазке, о детской непосредственности, об умении в пшеничном зерне благодаря аскезе увидеть целый мир! Все бросились советовать, как нам быть, и это напоминает басню гениального обжоры Крылова о москье в подворотне! Государств-

во-слон шествует, а моськи лают! Бездушная, абстрактная, страшная машина государства действует не по художественным законам, не по велению газетчиков и публицистов, государство действует помимо нашей воли, и тут стоит вспомнить Максимилиана Волошина: “Истории потребен сгусток воли: партийность и программы - безразличны!” Публицистика, таким образом, обращена в никуда, к машине-государству, а художественное - к душе, к сердцу отдельного, неповторимого человека! Достоевский же придумал уже набившую оскомину фразу о том, что красота спасет мир, фразу, которую даже бездарные, штопаные киношники взяли себе эпиграфом, чтобы сблизиться с американским “Оскаром”, этим клеймом пошлости, там, где “Оскар”, там я умываю руки и бегу, убегаю подальше, так вот Достоевский сам не понимал существа этого высказывания и в своих романах делал все с точностью до наоборот! Ну, почему так?! Идеи, как и Солженицына теперь, одолевали, идеология проела душу! А что такое идеология? Это, дорогой мой, ложное сознание, это не способ сознательного обмана, а способ бессознательного самообмана. Функция идеологии состоит в том, чтобы незаметно, а стало быть, безболезненно, подменить в сознании человека подлинные, но неприглядные мотивы его поведения иллюзорными, но зато нравственно приемлемыми для него мотивировками. Достоевский, как губка, напитан идеологией, он страдал односторонностью, гармонии ему явно не хватало. И все решал: если убьешь человека, Бог покарает или нет, или красотой оболъет?

Давидсон на мгновение прервался, потому что ему самому понравилось последнее выражение - “красотой оболъет”, но этого прерванного мгновения хватило Егорову, чтобы бесцеремонно вклиниться в неостановимый монолог академика:

- На мой взгляд, художники, изображающие богов, маэстро, избегают деталей, которые слишком напоминают, черт возьми, человеческую природу. Красота, примитивно понятая, отбрасывает человеческие подробности. Говорят, Аполлон красив. А я не люблю его именно из-за этой нечеловеческой красоты. Все ищут красоту каким-то привычным способом, как счастье, - тараторил Егоров, наступая на Давидсона, который машинально начал пятиться к окну, часто моргая. - Красота без человеческих подробностей погубит мир, потому что она убирает то, без чего нет живого человека - некрасивых, с точки зрения моралиста,

подробностей. Перечислять, маэстро, не буду. Вы их без меня у себя насчитаете с десяток. Красота ничего общего не имеет с обыденной жизнью, и Достоевский это прекрасно понимал и устремлял человека к духовному совершенствованию! Гнал книгу за книгой. А книги рождаются, как и люди, неостановим этот поток, это беспредельное тиражирование людей и книг. Все новые и новые голоса вплетаются в этот могучий поток. Каждый человеческий экземпляр вправе подать свой голос, поставить свою книгу на полку человечества. Сколько людей было на земле от корня и до наших дней? Сколько названий книг существует в мире к нашему дню? Вопросы риторические, но очень занятые! - Егоров уже припер Давидсона к подоконнику, и из его рта, как прежде изо рта Давидсона, летела слюна: - Зачем писать еще и еще, когда уже столько написано?! Зачем Достоевский писал "Идиота", когда Евангелия были давно написаны? Этот аргумент, маэстро, не действует! Новый автор говорит издателю, что именно его книга самая главная, что именно его книга будет продаваться лучше других! Конечно, маэстро, если ты писатель, то должен стремиться сказать последнюю истину, к чему с потрясающей наивностью стремился Достоевский, даже посягнуть на развенчание, - ослабил голос Егоров и оглянулся, - Бога! Это, маэстро, центральная проблема, поднятая Достоевским с необычайной силой, это проблема проблем, и в ее решении, черт возьми, я встаю то на точку зрения веры, то на точку зрения конца не только христианской эпохи, но и конца Бога в том виде, в котором он до сих пор существовал в книгах и преданиях. Прекрасно на эту тему высказался поэт Вадим Перельмутер:

На исходе зимнего блаженства,  
Где излишня всяческая прыть,  
Этот мир далек от совершенства.  
Слава Богу, значит, можно жить!

- с чеканкой гениального Остужева прочитал на память Егоров и, видя, что рот Давидсона приоткрывается, с напором продолжил: - Пока сам Бог ничего не написал, и неизвестно, есть он или его нет! Театрализованная, костюмированная церковь после послушания коммунизму, маэстро, каждый день, черт возьми, доказывает мое отсутствие, а не наличие Бога: у Литературного музея на Петров-



ке отбирает здание! Библия - всего лишь книга, творение рук человеческих, так поставим ее, маэстро, на полку и успокоимся! Начнем новое летоисчисление! 2001 год примем за первый год жития без авторитаризма! Не надо писать за Бога! Мне кажется, маэстро, что Бог пишет кровью, живыми, а не мертвыми душами, пишет сам и сразу набело, и тиражи человеческие у него неплохие, начавшиеся задолго, черт возьми, до Моисея, Христа, Магомета и Будды! Он занес на землю человеческую эпидемию, и она никак не прекращается. Уже, казалось бы, все предначертано: родился - значит, умрешь! Ан, нет! Зачинают и рожают! А потом сочиняют и выпускают в свет книги в обложке и в переплете! Достоевский такой. Книга самого Бога еще не востребована и не прочитана! - мрачно и громко совершил восклицание Егоров и смахнул ладонью пот со лба, чего было вполне достаточно для того, чтобы Давидсон тут же вступил:

- Но, уверен, дорогой мой, национального колорита в ней не будет! Этот сучок национального колорита дырявит Достоевско-публициста, хотя как художник он этот "колорит" преодолевает. Здесь слово "художник" я употребляю очень и очень условно, о чем, мой дорогой, я вам еще скажу! Да, скажу! - с напором проговорил Давидсон и, не теряя инициативы, начал свое наступление на пытающегося что-то возразить, но сделать это было невозможно, Егорова: - Национальность - это затмение, тупой угол, фанатизм! Путь прост - от единого корня к единому человечеству! Языки сближаются, переплетаются. Особенно это заметно по русскому языку, который вобрал в себя в последнее время столько инородных слов, что просто диву даешься, что все это мы называем русским языком! В записной книжке Чехова есть такая мысль: во всем нужно искать простое решение. Достоевский действовал наоборот - искал фантастические решения простых ситуаций. Например, чтобы срочно заработать на жизнь, он собирался сосредоточиться и быстренько сочинить капитальный роман "Преступление и наказание", да надиктовать его вдумчиво, не опережая событий, художественно. Сам себе все это страстно внушал, полагая за качественный "высокохудожественный" роман получить с Каткова не по 150 р. за лист, а аж по 250! - с ехидцей произнес Давидсон цифру, а Егоров в этот момент, под напором монологиста, сел против воли в кресло, задел шахматный столик, на пол упала белая пешка, а Давидсон, не

давая возможности вступить Егорову, продолжил с воодушевлением: - Меня удивляет, почему Достоевский не мог зарабатывать по инженерной части, а после работы - для души - писать свои многотомные романы?!

Егоров успел выкрикнуть:

- Не та фигура была!

Но тут же был сметен веником размашистого Давидсона:

- Тут горячая идея правила всем существом, тут начинался зуд, жажда, бред, тут чесались руки, такая уж жгучая в свое время идея повела на расстрел, замененный в последнюю минуту десятилетней каторгой. Втянулся в писательство, как в наркоманию, и с невиданной горячностью, с шизофренической одержимостью гнал и гнал объемы. Да, это я с убежденностью говорю, что Достоевский страшно раздувал свои вещи ради заработка. Жизнь Достоевского пестрит фактами, свидетельствующими в пользу этого листовонства. У него горят глаза в ожидании хорошей полистной оплаты. Точно так же сияют у него глаза при увлеченной игре на рулетке! Ожидание фантастического выигрыша! И роман "Игрок" первоначально назывался "Рулетенбург". Кстати, название "Игрок" дал этому роману издатель Стелловский. Достоевский несет роман этому "кровопийце", не застает его и по рекомендации мирового судьи Фреймана передает роман приставу части, где проживает Стелловский. Контракт же нужно выполнить! И выполнил! В срок принес, - окрасил ироническим тоном последнюю фразу Давидсон, и пока окрашивал, Егоров с места успел вставить:

- Вживаясь в Достоевского, буквально ходишь за ним по пятам, вечно не успеваешь, мучаешься, переживаешь, борешься с безденежьем, сидишь на гречке, детей жалко...

- На другой день, - невозмутимо оборвал его Давидсон тоном классного руководителя и, видя, что Егоров приподнимается в кресле, положил свою руку ему на плечо, как бы вдавливая его в это кресло, - Федор Михайлович уже торопливо, забыв о художественности, диктует Сниткиной "Преступление и наказание", а вечером пишет письмо в "Русский вестник" со слезной просьбой ввиду безденежья о высылке ему дополнительно 500 р. и добавляет, что помощь стенографа чуть ли не вдвое сокращает работу. В конце декабря 1874 года пришел в злобный экстаз от заметки в газете, в которой сообщалось, что Толстой за "Анну Каренину" получил с "Русского вестника" по 500 р. за лист! А ему, Достоевско-

му, по 250 р. не могли решиться сразу дать. “Нет, уж слишком меня низко ценят, а оттого, что работой живу... Теперь Некрасов вполне может меня стеснить, если будет что-нибудь против их направления... Но хоть бы нам этот год пришлось милостыни просить, я не уступлю в направлении ни строчки!.. Кабы хоть какие-нибудь деньги поскорее... А то, пожалуй, останемся как раки на мели”. А тут нужно платить за квартиру, подыскивать новую - лучше и подешевле, да чтобы в кредит можно было жить! Некрасов мог выручить! Сам пришел в гости на квартиру Достоевского в одно апрельское утро 1874 года с предложением дать для его журнала “Отечественные записки” роман. Романа еще нет, но переговоры идут как о давно решенном. Некрасов предложил по 250 р. с листа. Достоевский, еще не зная о будущей заметке с 500 р. Толстому, соглашается с подъемом, поскольку с Каткова до сих пор получал по 150 р. Но тут, с Некрасовым, он был похитрее, чем прежде, и попросил вперед, в качестве аванса, две-три тысячи р. Некрасов согласился. С горячностью Достоевский хватается за “Подростка”, бегаёт из угла в угол, надиктовывает, брызжа слюной. Может быть, когда-нибудь он станет богатым?!

Егоров причмокнул губами, как бы вспоминая, что ему хочется пить, и посмотрел на Давидсона, потому что до этого разглядывал, слушая, пыльные шахматные фигуры на столике, без двух пешек, черной и белой, которые покоились под столиком. “Не намекает ли он этими рассуждениями о бедствиях Достоевского, всеми этими перечислениями финансовых проблем на мое бедственное положение, не доказывает ли он мне, чтобы я потрудился на каком-нибудь ином фронте, а не на научно-литературном, например, на заводе, в шахте, вагоновожатый”, - подумал Егоров и, из боязни не получить желаемую визу на прошение, не прервал на сей раз увлеченного Давидсона, который между тем продолжал:

- Воспоминается письмо одного литератора к Достоевскому, который пишет: “Я слышал о Вас как о добром, о гуманном человеке. Вы сами страдали...” И просит одолжить четыре-пять рз! Уно фантастико! А еще в 1865 году некий г-н Горский отколос в письме такую штуку: “... Вы, я знаю, как человек богатый, стоите неизмеримо далеко от меня...” - и просит скостить ему долг, поскольку за свою статью взял вперед “много денег”. А Достоевский сам по рублю собирает! Во время работы над “Подростком” даже шесть р., полученных за два проданных экземпляра “Идиота”, со-

ставляют “богатство”! То было в июне 1874 года. В августе несравненно повезло: от книгопродавца Клейна получил 75 р. за проданные экземпляры “Идиота” и “Бесов”. Тогда же восклицает о всеобщем беспорядке, об отсутствии нравственных идей! Помоему, дорогой мой, с какого угла смотреть?! По мне - всегда беспорядок и всегда порядок. Таков человек. А тут еще время от времени дает о себе знать пасынок Паша Исаев и всегда просит денежной помощи, для убедительности присылает... - Часы проиграли тихую мелодию и пробили пять раз. - ...присылает карточку своей недавно родившейся дочери Верочки. Достоевский отвечает ему всегда одинаково: сам находится в исключительно стесненных материальных обстоятельствах, но несколько рублей прикладывает. Все-таки сын бывшей жены. Вспоминается Семипалатинск...

Егоров бесцеремонно прервал:

- А я так люблю Достоевского, что при упоминании его имени меня начинает бить дрожь. Но, откровенно говоря, мне это состояние слишком нравится!

- Представьте себе, мне тоже, - сказал Давидсон и продолжил, пресекая попытку Егорова противоречить: - Мне доставляет неопишное удовольствие сокращать его графоманские романы, править стиль, крохоборствовать над фразой. Дать бы ему в редакторы Чехова! Получилось бы несколько великолепных повестей. Да и названия бы поменять! А то что это такое: “Игрок”, “Бесы”, “Идиот”, “Преступление и наказание”?! Впору нынешним бизнесменам от книги, которые презрительно называют свой товар попсой, поскольку им неважно, что издавать, был бы доход!

- А у Достоевского, как в картах, шла масть! - вторгся Егоров.

- Именно, коллега! - продолжил, не дав развить инициативу Егорову, Давидсон: - Схватил-таки судьбу за хвост, попал в поток, о коммерции думал, чтобы книги с такими броскими названиями скорее расходились! До “Бесов” дописался! Сам издал и тираж на квартиру к себе привез. Покупатели и посыльные из книжных магазинов приходили и спрашивали настроенно: “Здесь “Черти” продаются?” - Давидсон рассмеялся.

Пока он смеялся, Егоров уже вовсю говорил:

- Хлебнул Федор Михайлович “радостей” в издательском деле! Книги плохо расходились, мало было финансовых поступлений. В свое время, помните, маэстро. Гоголь жаловался, что плохо идут

его “Вечера...”, выпущенные тиражом в 2800 экземпляров. Чехов жаловался тоже по этому поводу. Вот и теперь, черт возьми, издатели жалуются, что тираж в 5000 экземпляров плохо расходуется. Замутили нам головы большевики своими миллионными тиражами, зачислили в классики авторов, нужных для агитпропа! А при жизни ни один “классик”, в том числе и мой любимый Достоевский, не знал, маэстро, тиражей более десяти тысяч экземпляров! На излете большевизма приступили к выпуску, - говорил Егоров, шевелясь в кресле, но не вставая, потому что Давидсон стоял впритирку, с приподнятыми руками, готовый сразу же усадить Егорова, - первого полного собрания сочинений Достоевского тиражом в 200 тысяч экземпляров. Но оно шло так туго, что закончилось только в период гласности. Одна из редакторов, работавшая над ПСС Достоевского, рассказывала, что серый Суслов постоянно приостанавливал работу, лелеял надежду вообще прекратить издание лютого врага коммунизма. Серость, дубовость правила. В партийном работнике все должно быть дубовое: и мысли, и лицо, и одежда, и письменный стол! - воскликнул с усмешкой Егоров.

### 3.

“Он меня поставил на одну доску с серым Суловым, - пронеслось в мозгу Давидсона. - Да как он смеет, этот толстенький чело-век с одутловатым лицом, в неряшливом пиджаке, ставить меня на одну доску с Суловым?!”

Было отчего расстроиться Давидсону, поскольку его отец, переведенный в двадцатых годах с Украины в Москву, сделал карьеру именно на партийной работе. Что же, он был дубовым? О, неправда ваша тут, Егоров! Давидсон-старший был умнейшим и хитрейшим человеком, с собачьим нюхом на эпоху, с ходу освоившим лексику революционного времени, вжившимся в театр абсурда большевистской идеологии, игравшим не последнюю скрипку в оркестре “поработителей” России. С его уст постоянно слетали слова о товарищах по партии, о партийной дисциплине, о революционной целесообразности. Новояз эти люди, прорвавшиеся в партийную элиту, осваивали быстро и творчески. Это они формулировали: “Среди бурь и потрясений рождается

могучее государство рабочих и крестьян, появляются новые формы общественного сознания, производственных отношений!" Это они стояли на брусчатке в позе властителей, оставив ногу в начищенных до блеска хромовых сапогах и заложив руку за борт кожаной куртки, в петлице которой красовался красный бант. Переведенный с Украины (это сам отец так формулировал, что он "переведенный", на самом деле - прибежавший к дележу добычи) в Москву, он стал еще на одну ступеньку выше и продолжал неуклонно подниматься по партийной лестнице пролетарской культуры, а каждая ступенька этой лестницы сулила свои блага: то персональный автомобиль, то паек по высшей категории, то санаторий, то квартиру из двух комнат, потом из трех, потом из пяти, потом из трудно сосчитать скольких, то дачу в Узком, то в Барвихе... Неужели Егоров не понимал, что между ним и Давидсоном лежала пропасть, которую Егоров не в состоянии перейти? Как морская волна накрывает другую, так новые партийцы, посерее, стали накрывать первую волну умнейших и хитрейших, но на то Давидсон-старший и был хитрейшим, что сразу же стал своим во второй волне, потому что быстро освоил кондовый ее язык и манеры. О, манеры - основа выживания! Давидсон-старший в конце тридцатых обрелся наголо, как командир Красной Армии, и эта бритая голова поблескивала от пота. У него был даже увесистый комиссарский наган. Узкий рот иезуитски кривился, и вообще в его лице чудилось нечто католическое и вместе с тем местечковое. Но пришло время и третьей волны, когда во власть пошли самые необразованные из аборигенов, которым тоже были нужны распределители, квартиры, машины и - хорошие манеры, только ради детей, дети стимулировали, дети контрапунктивно оттеняли необразованность высокопоставленных родителей.

Давидсон-старший создал великолепную атмосферу для Давидсона-младшего, который однажды даже сидел на коленях у Луначарского, рос и воспитывался с няньками, домработницами и приходящими учителями, в общем, был выходцем из рафинированной, закованной в правила хорошего тона семьи, доходящей порой до манерности, все эти "мамули", "папули", неременные поцелуи при встречах и прощаниях и просто так, вся эта одежда, мода, обувь - обувь правила бал у Давидсонов, ее постоянно обновляли, следили за каблуками, чтобы они не сбивались раньше

времени - делали набойки, орудовали бархатками, щетками, кремом, начищали до блеска, потом вошли в моду двубортные костюмы и высокомерный взгляд. Черный костюм, черная обувь, черный автомобиль, черная широкополая шляпа. И так всю жизнь они подделывались под джентльменов, потом снова под простолюдинов...

- Изобразитель шигалевщины, - донесся до слуха Давидсона голос Егорова, - когда всех со всеми подравняют, близок мне главным образом тем, что ничего не боялся. С головой бросался и в издательское дело, и в безбожие, и в сатанизм, и в ангелизм. Необузданный характер! Он был энергичен до нервозности, и даже, скажу, маэстро, просто: был психопатом. Что уж говорить об эпилептических припадках, мордовавших его в течение всей жизни! Это главное: отсюда все его мытарства. В связи с этим повеселил меня недавно дилетантский монтаж (книгой я это назвать не могу) одной литераторши о возлюбленной Достоевского, повеселил прямо с названия. Поленька Сулова - возлюбленная! Эта кривляка, эта позерка - возлюбленная! Литераторша, мне очевидно, не чувствует Достоевского. Он для нее - классик, боженька на картинке. А для меня он - графоман, бес! - с чувством воскликнул Егоров и встал из кресла, потому что Давидсон сидел за своим огромным, заваленным письменным столом, в своем с бархатной подушкой кресле, в позе мыслителя - одна рука была согнута в локте, локоть на подлокотнике кресла, кулак подпирает подбородок, когда Егоров вставал, опять задел шахматный столик, и на пол повалилась еще одна пешка, черная. - Да, графоман! Это слово мне очень нравится, потому что в нем не слышится редактор. Достоевский вышел к читателю в чистом виде, как написал, графомански! Графоман, бес! А бесу не нужна возлюбленная, ему нужна плоть. Скажу еще жестче - женщина для Достоевского всего лишь необходимое физиологическое приложение. А далее - чтоб глаза не видали, чтоб не путалась под ногами, когда сам весь, черт знает, в каком аду и в каких небесах! Вот что сам Достоевский говорит вполне хладнокровно по этому поводу в одном из писем: "Она требует от людей в с е г о , всех совершенств, не прощает ни единого несовершенства в уважение других хороших черт, сама же избавляет себя от самых малейших обязанностей к людям. Она корит меня до сих пор тем, что я недостойн был любви ее, упрекает меня непрерыв-

но..." Да с кем она говорит?! Кому она - эта бездарность - говорит? Это я повторяю всем женщинам, которые хотят прицепиться к писателям, говорю всем исследовательницам слишком помужски и слишком категорично! - взвинтил голос Егоров, стоя в центре комнаты, невзрачный толстячок, на которого женщины-то не обращали внимания.

Егоров женился в восемнадцать лет, рано, очень рано погрузился в пеленки-распашонки, в горшки и кастрюли. Жену он себе нашел на танцах в саду "Эрмитаж", худенькую, такую же невзрачную, как и он сам, которую никто не приглашал танцевать, а Егоров, хвативший стакан портвейна в автомате, пригласил, прижал ее к себе и в полумраке сразу же начал целовать, а она такая безмолвная была, как выяснилось позже, приехала из деревни погостить у родственников, Егоров ее сразу повел к себе - знал, что мать уехала с дядей Васей в Павловский Посад к его родственникам, и по обоюдному согласию уложил деревенскую на высокую кровать с никелированными шарами. И больше женщин в жизни Егорова не было.

- Достоевский на женщин бросался с одной целью, - со страстью в голосе продолжил по-остужевски чеканить Егоров, - велика была потенция, любая: сексуальная, интеллектуальная, духовная! Так вот! Пожестче! Когда идет писатель, женщины, расходитесь в стороны, опускайте глаза и трепещите от страха!

При этом Давидсон отдернул локоть с подлокотника и прижал руки к груди, истинно как Николай-угодник.

А Егоров витийствовал:

- Потому что писатель - огонь сжигающий! От этого - ходульность женских образов у Достоевского. Это я признаю, маэстро. Но не этим он славен! Как хорошо, что ему вовремя подвернулась Анюта! Вот уж истинный подарок судьбы. Сексуальный вопрос был решен в неделю. Анюта строчит стенографически, Феденька бегаёт из угла в угол и глухим, гробовым голосом надиктовывает "Рулетенбург". Надо успеть, уложиться, а то сволочь Стелловский задушит, съест заживо. А тут еще в дверь каждую минуту стучат кредиторы, суют векселя. Умер брат Михаил, все дела перешли по журналу "Эпоха" к Федору. Он и сам наделал массу долгов, а тут еще кредиторы брата повалили. Какой-то Попов ходит чуть ли не ежедневно за своими 250 р.! Мало того, маэстро, Тургенев напоминает о долге в 300 р. раза три-четыре



и не отстают. Один Лесков понимает и готов ждать столько, сколько потребуется. Какому-то Чумикову Достоевский пишет, что нужна съела, что жить не на что. Одного вексельного долга на 10 000 р. и простого на 5000 р.! Снисходит до Попова и Чумикова!

Давидсон подумал: “Да, неплохо знает этот проситель Достоевского, неплохо. Чувствует в нем своего, а в этом – главная опасность”.

- Снисходит до них! - продолжал Егоров, в процессе монолога то засовывая руки в карманы брюк, то вынимая. - Это кто такие? Да знали бы они, с кем разговаривают! Нет. “Лицом к лицу лица не увидать. Большое видится на расстоянье”! - дал гениальную формулу на все времена Есенин...

Давидсон подумал: “Ах, он и Есенина приплетает! Понятно, понятно к чему он клонит!”

- Не видели эти кредиторские рожи лица Достоевского! - Егоров произнес это с закрытыми глазами. - А тут еще долги Покровской бумажной фабрике, типографам, книгопродавцам! Как я жалею Достоевского и сочувствую всею душою ему! В одно время он решает вообще исчезнуть от кредиторов, чтобы не слышать и не видеть их. И принимает решение “укрыться” за границей. С 1867 по 1871 год вместе с женою - А. Г. Сниткиной - он живет в Дрездене, Гамбурге, Франкфурте, Бадене, Базеле, Женеве, Саксон ле Бене, Веве, Милане, Флоренции, Болонье, Венеции, Вене, Праге, Висбадене... Живет, едва сводя концы с концами, надеется на выигрыши на рулетке... Непостоянно остается в проигрыше...

Давидсон подумал: “Он ставит меня уже в неловкое положение. Как будто я не знаю этих фактов. Пора положить его излишнюю колючесть!” Давидсон громко кашлянул и сказал:

- Вы знаете, что в апреле 1871 года Достоевский был в Дрездене, а Тургенев... Впрочем, процитирую из “Летописи...” Пойдемте! - Давидсон встал из-за стола и быстро вышел в коридор.

Егоров пошел за ним. Прошли по коридору несколько дверей, вошли в большую светлую комнату с тремя окнами, выходящими на противоположную сторону дома. Справа и слева в этой комнате, в нишах книжных стеллажей, были двери, раскрытые в еще большие комнаты. Все эти три комнаты образовывали анфиладу. Стены всех комнат были в книжных стеллажах. Но книги здесь бы-

ли другие, не классиков марксизма-ленинизма. Егоров выхватил взглядом Мандельштама, Бабеля, Пастернака, Джойса, Хайдеггера, Кафку, Платонова, Горенштейна, Пильняка, Гроссмана, Барта, Аверинцева, Гайденко, Топорова... В одной из комнат, правой от входа, Егоров заметил пластиковую поверхность конторского стола и новейший компьютер с принтером на нем. В левой комнате мелькнула видеотехника, мощный телевизор "Сони", никелированная крупная надпись поблескивала, другой телевизор, поменьше, приемник, видеоманитофон... Все стояло в ряд на низеньком длинном полированном столе.

Давидсон достал с полки нужную книгу и предложил Егорову присесть в большое кожаное кресло с валиками посреди комнаты, и сам уселся в другое такое же кресло, рядом с тумбочкой, на которой лежали свежие выпуска журнала "Новое литературное обозрение". От новой атмосферы Егоров похолодел и ему расхотелось пить. А Давидсон, полистав книгу и найдя нужную страницу, прочитал:

- "Апреля 24 (мая 6). И. С. Тургенев в письме к Я. П. Полонскому из Лондона отреагировал на факт пародийного изображения его под именем писателя Кармазинова в "Бесах": "Мне сказывали, что Достоевский "вывел меня... Что ж! Пускай забавляется. Он пришел ко мне лет 5 тому назад в Бадене... чтобы обругать меня на чем свет стоит за "Дым", который, по его мнению, подлежал сожжению от руки палача. Я слушал молча всю эту филиппику - и что же узнаю? Что будто бы я ему выразил всякие преступные мнения... Это была бы просто-напросто клевета - если бы Достоевский не был с у м а с ш е д ш и м - в чем я никоим образом не сомневаюсь. Быть может, ему все это померещилось". - Давидсон закрыл книгу, положил ее на журналы. - А Достоевский постоянно жалуется на свое отчаянное безденежье: "...и после того у меня требуют художественности, чистоты поэзии без напрядения, без угара указывают на Тургенева, Гончарова! Пусть посмотрят, в каком положении я работаю!" Нынешний издательский процесс входит в русло времен Достоевского, - сказал и вздохнул Давидсон.

- Одна радость - не давит цензура! - подхватил Егоров. - Советский Союз рухнул вместе с цензурой! Свершилось то, о чем я всю жизнь мечтал, когда писал в стол, когда занимался самиздатом: от перепечатки на машинке - до "ксерокса"...

- Давидсон с некоторым оживлением поинтересовался:
- Что же вы писали в стол?!
  - О пророчествах Достоевского, - сказал Егоров.
  - Понятно, - сказал Давидсон. - А работали вы где?
  - В НИИ вычислительных систем, - сказал Егоров. - У нас была группа лингвистов, тезаурус составляли...
  - И вам цензура мешала?
  - Конечно.
  - Чем же?
  - Как чем? Журналы отвергали мои статьи!
  - Но не цензура!
  - Редакторы - те же цензоры! - нашелся Егоров. - Потому я всю душою с издателями девятнадцатого века...
  - Но тогда же была цензура! - воскликнул Давидсон.
  - Да, была, - согласился Егоров, - но не было редакторов!
  - Как это не было? Были! Да еще какие! Например, Катков!
  - Катков из-под руки печатал Достоевского, а тот, кто печатал Достоевского, тот не может считаться редактором, - сказал Егоров.
  - Странная у вас логика!
  - Ничего странного. Тогда каждый писатель мог зарегистрировать свой журнал и печатать все, что ему нравится!
  - А почему же тогда Герцен уехал? - с ехидцей спросил Давидсон.
  - Герцен воспевал коммунизм! - сказал Егоров.
  - Теперь понятно, - со вздохом сказал Давидсон и откинулся к спинке огромного мягкого кресла. - Те, кто нес новое, - уезжали, а мракобесы печатались, да еще прославляли царя и церковь!
  - Это Достоевский - мракобес? - с вежливостью в тоне спросил Егоров.
  - "Ах ты, как он меня подцепил! - пронеслось в голове Давидсона. - Не скажешь же прямо, что да, мракобес Достоевский, причем самый воинственный, самый аполитичный, самый опасный. Все-таки на Западе почитают!" Поэтому Давидсон осторожно сказал:
  - У него были заблуждения.
  - Это у большевиков были заблуждения, - мягко сказал Егоров. - Скрутили издателям головы, заодно и писателям. Разрешили прославлять "новый мир" и создали для этого органы-журналы "Новый мир", "Знамя", "Октябрь"... госиздательства, чтобы

спонсировать Бедного и иже с ним. Бездарность кожевниково-кочетовского толка торжествовала. Лишь “Новый мир” Твардовского как мог старался сохранить свою репутацию. А “Знамя” и “Октябрь” запели лишь на обломках империи, потому что было слабо петь при ее торжестве. И вот они опять поют под постмодернистскую балалайку! Неужели коллективы этих журналов не понимают, что они приватизировали государственную собственность? Так чем же они отличаются от партноменклатуры, которая приватизировала Старую площадь и окрестности до Тихого океана?! Ничем. Стыдно. Нужно было им собраться с духом и закрыть эти номенклатурные коммунистически-советские издания на торжественном собрании в Большом театре под звуки михалковского гимна! Если они свободные люди, то пошли бы в регистрационную палату и оформили юридически свои личные новые журналы!

Давидсон открыто рассмеялся и сказал:

- Как-то вы по-детски рассуждаете. Почему же вы не открыли свой научный журнал, почему вы пришли ко мне за финансовой поддержкой?

Егоров смущенно опустил глаза в пол.

- Я теоретик, а не практик, - тихо сказал он, понимая, что в азарте забрел не туда.

- Ну, вот видите... А даете советы. В жизни все гораздо сложнее, дорогой мой, - сказал Давидсон с едва заметной укоризной. - Не нужно ломать то, что еще пригодится. Я и тогда, при большевиках, возглавлял институт и теперь его возглавляю...

Егоров подумал: “Вы всегда на коне!”

- Да, возглавляю институт, и вы можете сказать, что на меня работают сотни сотрудников, а я лишь свожу их работу в одну, единую, и ставлю на обложку свое имя. Да я так и поступаю, потому что ориентирую сотрудников на ту или иную тему, задаю, так сказать, алгоритм. А как же иначе? Только в иерархическом построении коллектива возможен научный успех! Сейчас, разумеется, тяжело. Всем тяжело. Но я нашел в себе мужество обратиться за поддержкой в правительство, и мне помогли. Я создал научный фонд поддержки научных исследований, я подобрал людей, и фонд работает. Иерархии всегда существовали, и Советский Союз был бы жив и здоров, если бы первая волна революционеров, всецело преданная делу, в числе которой был и

мой отец, не была сметена невеждами. Значит, этой первой волной была допущена ошибка в построении иерархических систем. Теперь нам с вами совершенно очевидно, что никакая свободная мысль не грозит устройству государства, а тогда этого не понимали, или - отчетливо не понимали, хотя в двадцатых годах, отмечу на полях, была такая же свобода слова, как и ныне. Вторая волна, взведенная Сталиным, погасила эту свободу, поскольку эта вторая волна состояла из серых людей, которым чужды научные, культурные проблемы, не вписывающиеся в материальное производство. Давно доказано, что гуманитарная культура, к которой я имею честь принадлежать, самым непосредственным образом влияет на технологическую и на техническую культуры. Кстати, на Западе в структуре образования преобладают духовно-гуманитарные предметы просто потому, что духовно-гуманитарное образование рождает человека, дорогой мой, а дальше он применяет свои навыки в технической области. А у нас наоборот. У нас долго боролись за то, чтобы технико-производственные, прикладные дисциплины господствовали, вытесняли даже в среднем образовании предметы гуманитарного цикла...

Давидсон пошел изливаться совершенно по-газетному, и Егоров уже его не слушал. Сам себе Егоров казался как бы в чужом пиру и с похмелья. Он, выросший в полуподвале в проходном дворе на Пушкинской площади, против памятника Пушкину, до восемнадцати лет не знавший женщин, а потом узнавший одну раз и навсегда, на всю жизнь, первую свою книгу "Стоик" Драйзера прочитавший в девятнадцать лет в армии, по совету тихого бывшего студента Тихомирова, он попал в этот мир давидсонов случайно, из-за природной лени, которая не позволяла ему работать, в смысле быть рабом, слесарем на автобазе, где шофером работала мать.

И до армии, и до женитьбы, и после армии, когда они ютились трое в девятиметровой комнатке, говорила:

- Учись, неслух! Нечо тебе ишачить в грязи!

Вот он, стимул к новой жизни, работе в смысле развлечения! И он, преодолевая лень, окончил вечернюю школу, а после армии вне конкурса, льгота такая была тем, кто помаялся дурью три года в армии, зачислили в Областной педагогический институт на вечернее отделение факультета русского языка и литературы.

“Литература - это дура!” - кричали, помнится, в школе. Дура не дура, но потихоньку затянула Егорова в свои непроходимые болота, в свои таежные дебри, в свои закидоны и выхилы! Еще в армии затянула, потому что в армии он действительно бы дурью маялся, как остальные солдаты, которых загнали в часть, где служил Егоров, в таком количестве, что на одну лопату приходилось пятьдесят человек, зато все жрало в бараке-столовой по две порции пшенки с селедкой, вечером пили водку прямо в казарме, шлялись, болтались, спали с деревенскими девками, иногда ходили строем, мыли с мылом пушки, ошкуривали на станции бревна, разгружали уголь, чтобы отапливать казармы и баню, мылись в этой бане, пили там пиво, пронашивали уйму белья, сапог, брюк-галифе х/б, гимнастерок, шинелей, красили в зеленый цвет траву перед инспекцией красномордого генерала из округа, который на эту траву положил свой членский билет, запирались в кабинете командира части и три дня подряд жрало водку без закуски, оторвавшись от недреманного ока квашни-жены, и опять все жрало и спали, натирали мастикой полы в казарме, дневалили у тумбочки, охраняя эту тумбочку, ходили в караул и под красное знамя, которое стояло в штабе под стеклом, а часовой должен был как идиот стоять час у этого стекла, а теперь, когда началась война... Война началась, и стало ясно, что этот лишний, излишний, миллионолишний молодой народ не только не хочет, но и не может воевать, что дисциплины нет, что части за зелеными заборами в самом захудалом городке - это издевательство, презрение к своему народу, узаконенное с подачи красномордых генералов крепостное право, а не действующая, мобильная армия профессионалов, и вот в этом животном царстве Егоров сначала выучился нормальному чтению, а потом уже не выходил из библиотеки, стал ее составной частью, а старшина прямо его к этой библиотеке приписал, потому что там полагался один солдат для obsługi, и Егоров прочитывал книги полками, снимал книги в том порядке, в котором они на этих полках стояли, отвлекаясь от чтения только на завтрак, обед и ужин, читал Драйзера (тут его сначала тихий Тихомиров консультировал, единственный, кроме Егорова, солдат, посещавший вечно пустующий огромный зал библиотеки с двадцатью столами и лавками для читателей), читал Эдгара По, читал Мопассана, читал Диккенса, читал Гоголя, читал Толстого, читал, читал, читал... А вначале

случайно заглянул в библиотеку, все на блядки в деревню поперли, а он был верен оставшейся в Москве жене, а там тишина, понравилось Егорову, чистенько так, цветы на подоконниках, и библиотекарша красивая женщина, жена начальника штаба, сидит улыбается и пьет чай с вареньем.

- Вам что? - спросила она.

- Почитать что-нибудь, - неуверенно сказал Егоров, оглянулся на единственного читателя.

То был тихоня Тихомиров.

- Вот прекрасный роман Бубеннова "Белая береза", - сказала библиотекарша. - По нему мы хотим устроить читательскую конференцию.

- Давайте, - сказал Егоров, полагая по наивности, что всякая книга есть источник знания.

Он сел недалеко от Тихомирова, а тот, слышавший разговор, тихо, чтобы не огорчать библиотекаршу, прошептал:

- Не читай эту "березу", это же мрак!

- А что читать? - недоуменно пожал плечами Егоров.

#### 4.

В свои восемнадцать лет Давидсон был уже студентом университета - белая кость, интеллект, отпрыск высокопоставленного партийного работника, который всевидящим оком блюдет советскую культуру, начал читать с трех лет, в пять уже прочитал "Остров сокровищ" Стивенсона, а потом - книгу за книгой, потому что чтение для него было приравнено к завтраку или обеду, духовная пища принималась точно в таких же объемах и пропорциях, как и пища телесная, которую, впрочем, в отличие от пищи духовной, почти что не замечали, поскольку ели, чтобы жить, но не наоборот, ели, однако, красиво, с двумя ножами и двумя вилками, с тарелок, стоящих одна на другой, с соусами и приправами, со специями и закусками, с десертом и пирожными, с икоркой и рыбкой...

Со второго курса Давидсон включился в полноценную научную работу, его интересы простирались широко, но, как часто это бывает в молодости, эта широкость чуждалась фотографического быта и тянулась к таинственному в творчестве Эдгара По, Поля Верлена, Малларме... А Шарль Бодлер завораживал:

Природа - строгий храм, где строй живых колонн  
Порой чуть внятный звук украдкой уронит,  
Лесами символов бредет, в их чаще тонет,  
Смущенный человек их взглядом умилен...

Давидсон классифицировал:

1. Символизм моралистический (Г. Ибсен),
2. Символизм метафизический (Р. Гиль),
3. Символизм чисто мистический (А. Добролюбов),
4. Символизм индивидуалистический (Ф. Ницше),
5. Символизм социальный (Э. Верхарн),
6. Символизм теократический (Д. Мережковский)...

Однако эта работа легла на дно ящика стола, поскольку в стране развертывалась борьба с формализмом, и Давидсон, следуя правилам поведения отца, слился с этой волной и писал, что это борьба за такой тип искусства, который, будучи совершенным по своему техническому уровню, отвечает идее широких масс, доступен им, близок и дорог...

Так, незаметно для себя, Давидсон встал на путь теоретического обоснования социалистического реализма, его всепобеждающей силы как творческого метода, дополняя все это цитатами из "Правды" и благодарностями партии.

- А вспомните "Современник" Пушкина, "Эпоху" Достоевского, - сказал Егоров.

Давидсон шевельнул в воздухе пальцами, сказал:

- Своими журналами "Время" и "Эпоха" и газетой "Гражданин" Достоевский намеревался занять нишу между западниками и славянофилами. Так сказать, хотел, выражаясь современным языком, быть центристом.

Егоров возразил:

- Но разве можно себе представить этот кипящий котел в роли центриста? С его закидонами, комплексами, маниакальной одержимостью в поисках смысла жизни человека в этом нечеловеческом мире!

Давидсон выслушал и продолжил:

- По сути, спор славянофилов с западниками сводился, да и ныне сводится, к ясному как белый день вопросу об отношении к евреям...



“Господи, вон он куда вывел Достоевского, - в страхе подумал Егоров. - Ну, пиши пропало! Он меня принимает за антисемита. Пели мои денежки! И что я ввязался в этот долгий разговор? Слова, слова, слова, летят, летят, летят и растворяются в воздухе без остатка!”

Давидсон же продолжал развивать свою мысль:

- Да, мой дорогой, славянофилы нас ненавидят, центристы относятся терпимо, западники любят по-христиански, как самих себя...

- Да западник я! - вскричал против воли Егоров и повторил: - Западник я!

- Федор Михайлович умом понимал, - не обратил внимание на выкрик Егорова Давидсон, - что к евреям нужно относиться уж если не по-христиански, то хотя бы терпимо. Но примыкал, конечно, к первой категории лиц, то есть к крайним славянофилам, ненавидящим евреев.

Давидсон встал, подошел к стеллажу, где стоял “болотный” Достоевский снял один из томов и, листая его, продолжил:

- Вот только два из многочисленных высказываний по этому “коренному” вопросу примера. Письмо к Н. Б. Грищенко от 28 февраля 1878 года приведу полностью. - И он начал читать: - “Да многие не верят теперь литературе, то есть ее искренности, и ожидают чего-то нового, а то-то и не примечают ничего. Вы вот жалуетесь на жидов...”

“Ну, началось, - подумал Егоров, закрывая со стыда лицо руками, - ну, поехало, понеслось по ухабам! До чего же стыдно иногда читать Достоевского вслух! До чего же он стыдный писатель! - Но тут Егоров спохватился и понял, что именно за этот стыд, за выворачивание неприглядных человеческих мыслей поступков, идей он его и любит, любит страстно, всю жизнь своею, которая вполне укладывается в достоевщину. - А слушать все равно стыдно!”

- “... жалуетесь на жидов, - продолжал Давидсон вполне спокойно, - в Черниговской губернии, а у нас здесь в литературе уже множество изданий, газет и журналов...”

Егоров подумал: “Достоевского может полюбить только тот, кто сам страдает! А этот Давидсон всю жизнь как сыр в масле катается, куда ему до страданий, ему нужны какие-нибудь танцы на паркетах, какие-нибудь Малларме!”

- "...газет и журналов, - между тем продолжал читать Давидсон, - издается на жидовские деньги жидами (которых прибывает в литературу все больше и больше), и только редакторы, нанятые жидами, подписывают газету или журнал русскими именами - вот и все в них русского. Я думаю, что это только еще начало, но что жида захватят гораздо еще больший круг действий в литературе; а уже до жизни, до явлений текущей действительности я не касаюсь: жид распространяется с ужасающею быстротою. А ведь жид и его кагал - это все равно, что заговор против русских!"

Егоров подумал: "Ну что ж, сказано пророчески верно, чего тут рожу кривить. Бланк и Бронштейн как раз без малого через сорок лет пожалуют учить русский народ, как жить!"

Давидсон продолжал чтение:

- "Есть много старых, уже седых либералов, никогда не любивших Россию, даже ненавидевших ее за ее "варварство", и убежденных в душе, что они любят и Россию, и народ. Все это люди отвлеченные, из тех, у которых все образование и европейничанье состоит в том, чтоб "ужасно любить человечество", но лишь вообще. Если же человечество воплотится в человека, в лицо, то они не могут даже стерпеть это лицо, стоять подле него не могут из отвращения к нему. Отчасти так же у них и с нациями: человечество любят, но если оно заявляет себя в потребностях, в нуждах и мольбах нации, то считают это предрассудком, отсталостью, шовинизмом. Это все люди отвлеченные, им не больно, и проживают они в сущности в невозмутимом спокойствии, как бы ни горячились они в своих писаниях. Редакция "Слова" - это отсталые либералы, совершенно не замечающие, что они давно уже выжили свое время, что они отжили, и ненавидящие все новое и свежее по инстинкту. Да и ничего они в новом, текущем и грядущем и понять не могут. Заступаются они за жидов, во-первых, потому, что когда-то (в XVIII столетии) это было и ново, и либерально, и потребно. Какое им дело, что теперь жид торжествует и гнетет русского? Для них все еще русский гнетет жид..."

Егоров про себя проговорил: "А научный фонд-то ваш, товарищ Давидсон, как ни крутите, состоит из одних евреев. Я прямо-таки поразился, как они там уютно устроились на бюджетные деньги. Доят бюджет и довольны! Этого Гринберга недели две отлавливал, то он в правительстве, то в мэрии, то в банке. Сидел как

дурак с его референтом Смушкевичем, с иудейской черной бородой. А там еще фифочка с маслинами черных глаз разгуливает в короткой юбке. Вот вам и кагал! Нужно будет прямо об этом сказать, а не про себя, неужели они не видят этого! Прямо нужно Давидсону сказать, прямо, в глаза! А зачем? Чтобы окончательно зарубить себе дорогу? Я же ведь тоже к бюджетным деньгам прорываюсь. Да и при чем здесь евреи! Создали фонд, и все тут! Это реальность. Другой реальности не дано. Я же не создал своего фонда! Сиди и помалкивай!”

Давидсон продолжал чтение:

- “А главное тут вера: это из ненависти к христианству они так полюбили жида; и заметьте: жид тут у них не нация, защищают они его потому только, что в других к жидам подозревают национальное отвращение и ненависть. Следовательно, карают других, как нацию”.

Давидсон закончил одно письмо Достоевского и сказал:

- И второй пример. Фрагмент из письма к В. Ф. Пуцыковичу от 29 августа 1878 года: “... Вы послали Мезенцову анонимное письмо одесских социалистов, грозивших Вам смертью за то...”

- А ваш отец был не из Одессы? - вырвалось у Егорова.

Пойманный врасплох Давидсон машинально ответил:

- Конечно, из Одессы! - И продолжил чтение: - “... что Вы против социализма пишете... Вам ничего ровно не ответили, и письмо Ваше кануло в вечность - так, так! Кстати, убедятся ли они, наконец, сколько в этой нигилистине орудует (по моему наблюдению) жидков, а может, и поляков. Сколько разных жидков было еще на Казанской площади, затем жидки по одесской истории. Одесса, город жидов...”, - тут Давидсон немного споткнулся, глянул украдкой на Егорова, который улыбался одобрительно, кашлянул и продолжил: - “... город жидов, оказывается центром нашего воюющего социализма. В Европе то же явление: жида страшно участвуют в социализме, а уже о Лассальях, Карлах Марксах и не говорю. И понятно: жида весь выигрыш от всякого радикального потрясения и переворота в государстве, потому что сам-то он status in statu, составляет свою общину, которая никогда не потрясется, а лишь выиграет от всякого ослабления всего того, что не жида...”

Окончив цитирование, Давидсон закрыл книгу и положил ее на тумбочку. Во всем его облике сквозило крайнее неудовольствие. Егоров воспользовался этим и заговорил:

- Что же вы, маэстро, хотите сказать этими цитатами? Что Федор Михайлович - антисемит?! Причем воинственный?! Но он же любит Христа! А Христос - персонаж из Библии, из второй части, из Нового Завета. Библия - гениальная книга древних еврейских писателей. Христос - порождение великого еврейского народа!

Давидсон сочувственно улыбнулся и приосанился в кресле.

- А "Братья Карамазовы", - продолжил Егоров, - порождение великого русского народа в лице его представителя Достоевского!

Давидсон хихикнул, потер руки и сказал:

- Ну да, великий русский народ берет у великого еврейского народа книгу, вживается в нее и делает своею. После этого называет евреев жидами и проклинает их! Любопытные метаморфозы. Значит, так: коммунизм выдумали евреи, а Россия эту выдумку воплотила в жизнь. Делаем вывод, что коммунисты обожают евреев?

Егоров подумал: "Здорово формулирует, однако!"

- Откуда же тогда сталинский государственный антисемитизм? - размышлял вслух Давидсон. - Загадка. Отбирать у бедного еврейского народа их идеи и проклинать этот народ? Это что-то новенькое, но в шизофрению вполне укладывается. Итак, новые коммунисты ратуют за возврат коммунизма, то есть они всячески за великую еврейскую идею коммунизма. Значит, новые коммунисты - лютые враги русского народа, славянофилов и патриотов. Но ведь и Солженицын выступает с русским вопросом, вытаскивает из обветшалых сундуков какие-то земства. Значит, Солженицын - антисемит? Ведь русский вопрос противоречит коммунизму новых коммунистов. Русский вопрос полностью в объятиях православной церкви и Христа. А Христа придумали великие еврейские писатели. В предках Христа - великие еврейские персонажи-пророки из Ветхого Завета. Стало быть, Солженицын выступает на стороне великого еврейского народа, он с жидами. Значит, новые коммунисты должны быть против него. Новые коммунисты желают чистого коммунизма - без церкви. Но чистого, без евреев, ничего не бывает! - воскликнул Давидсон.

"Ай да Давидсон! - подумал Егоров. - Попал в десятку!"

- Значит, кругом сионисты, - продолжал Давидсон, - в том числе и Федор Михайлович. Однако первоначально он "Братьев Карамазовых" хотел назвать "Атеизмом", стало быть, он уже подходил

к идее остаться без церкви, без христианства, потому что все это - маниакальная выдумка жидов. - Давидсон сделал паузу и затем резко произнес: - Стоп, скажу сам себе! Стоп! Или я сойду с ума. Потому что ни одна идея не очищается от евреев! Ведь везде они, повсеместно: и в коммунизме, и в рыночной экономике, и в христианстве, и в антихристианстве... И в литературе, особенно одесской, и в театре, и в правительстве, и в кино, и в математике, и в торговле, и в Штатах, и в России, и в шахматах, и в Израиле! Вздохну и скажу просто: проблема решается сразу же, как только вместо русских, татар и евреев ставлю понятное слово - человек. От единого корня - к единению. Из Пушкина: "Когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся".

Егоров глубокомысленно поддержал:

- Евреи, по-моему, провозвестники всемирного братства...

- Как вы сказали? Провозвестники? Очень хорошо, очень хорошо сказали! Именно провозвестники! Жаль, что Достоевский не понял Пушкина. Тот умел отделять себя от персонажей. Автор вправе изобразить славянофила, антисемита, или еврея, или китайца, или шизофреника, или патриота, или священника, или... Но сам автор для меня - всечеловек. Бог, не из Библии или Корана, а тот, который занес на землю человеческую эпидемию. Автор не участвует в событиях, он над схваткой, он всемирен, историчен, а потому его как бы нет в том произведении, которое он нам предлагает к прочтению. Автор не национален. Автор - Человек. С огромной большой буквы. А таких авторов можно по пальцам пересчитать, и Достоевский к ним не принадлежит. Для меня открывает этот список Чехов...

Вдруг Егоров спросил:

- Извините, вы не скажете, где у вас находится туалет?

Давидсон, увлеченный мыслями, сначала не понял вопроса, но потом встал и повел Егорова в коридор, прошли прямо, свернули налево, потом направо и еще налево. Указав на нужную Егорову дверь, Давидсон удалился. Дверь была на магнитике, и пришлось приложить усилие, чтобы открыть ее. Помимо магнитика в верхней части с внутренней стороны был укреплен гидравлический амортизатор (своеобразная пружина), и когда Егоров вошел в довольно-таки просторное помещение, выложенное салатного цвета кафелем, дверь сама немного помедлив, бесшумно закрылась. Рассеянный свет падал из-под матового кол-

пака. Перед Егоровым оказалось еще четыре белых двери с круглыми никелированными ручками. Он остановился и с осторожностью сумасшедшего, подозревающего, что за ним кто-то наблюдает, оглянулся и увидел себя в огромном зеркале в никелированной раме.

Егоров подошел к зеркалу и начал рассматривать свое изображение. Сначала ему очень сильно не понравилась одутловатая физиономия, припухшие, глубоко спрятанные глаза, и он подумал, что напрасно вчера выпивал с Шехтманом, который, собственно, и был виновником сватовства Егорова в этот научный фонд. Шехтмана он знал лет двадцать, вместе работали, вместе противостояли коммунистическому режиму за кухонным столом, где обычно выпивали очень много водки. Шехтман и водка стали для Егорова синонимами. Причем начинали всегда как добропорядочные граждане с одной бутылки, но она, стержовзная, так быстро кончалась, что приходилось Егорову или Шехтману, в зависимости от того, у кого сидели, бежать за следующей в коммерческую палатку.

- Ну что, брат, плохо тебе? - спросил Егоров у отражения.

- Плохо, - ответило отражение. - Еле сижу.

- Подташнивает? - спросил Егоров.

- Еще бы! Выжрали два литра с Шехтманом! - ответило отражение.

- Нужно завязывать! - твердо сказал Егоров.

- А как ты думаешь, подпишет Давидсон ходатайство? - спросило отражение.

- Спроси чего полегче, - ответил Егоров. - Тут нужно пустить всю силу своего ума, всю хитрость и изворотливость, чтобы подписал. Смотри, как он развенчивает Достоевского! М-да...

Егоров отошел от зеркала и открыл крайнюю дверь. Помещение само собой осветилось, блеснула голубой эмалью огромная ванна. Егоров открыл другую дверь, свет тут тоже сам зажегся. Егоров увидел на полу эмалированный помост и догадался, что это душевая. "Зачем же им душ, если есть ванна?" - подумал Егоров, открывая следующую дверь, где обнаружилось женское биде с никелированной педалькой. После того как он нашел то, что ему было нужно, Егоров вернулся к первой комнате - ванной, открыл холодную воду над раковиной и опустил под струю гудящую голову. Холодная вода дала резкий толчок бодрости, и Его-

ров, сделав воду чуть теплой, принялся умываться и мыть голову, при этом фыркая и напевая, вспомнив Бунчикова, “Летят белокрылые чайки...”. Окончив умывание, выбрал самое пушистое полотенце, досуха вытер голову и причесался у зеркала в роскошном “предбаннике”, где приятно пахло лавандой. “Я уже не говорю о купании в ванне, - подумал Егоров, - это исключается”. Совершив все эти действия, он слегка передохнул, затем неопишимо ленивым движением достал из бокового кармана пиджака мятую пачку “Явы” и спички, встал против зеркала и стал наблюдать, как отражение чиркнуло спичкой, как засветился голубовато-оранжевый огонек, как к нему приблизился кончик сигареты и как сигарета задымилась, как затянулся и выпустил голубоватый дымок от сигареты через нос и через рот, как затем, держа сигарету двумя пальцами, указательным и средним, вытянутыми полненькими пальцами, между которыми была зажата сигарета, скорее символическими, чем реальными движениями утомленного аристократа стал после затяжки то отводить руку в сторону на вытянутую длину, то, согнув ее в локте, вновь подносить сигарету к жирным губам и затягиваться. При этом он то опускал голову и смотрел на себя исподлобья, то вскидывал ее, и взгляд его приобретал черты надменности. Затем обнаружил на полочке среди прочих туалетных принадлежностей одежную щетку и принялся водить ею по своему некогда серому, из грубой шерсти, с черными крапинками (из такого материала шили в свое время кепки-букле, или, как их называли в народе, “аэродромы”) пиджаку, продолжая при этом курить, держа сигарету за желтенький фильтр углом губ. Дымок взвивался струйкой к глазу, который был предусмотрительно прищурен. Для большей действенности чистки он смачивал ворс щетки в ванной под краном в раковине, не спеша, насвистывая, возвращался к зеркалу и продолжал ленивыми движениями водить щеткой по пиджаку, который на глазах становился более или менее опрятным. Надо сказать, что, набравшись вечером с Шехтманом, Егоров спал прямо в одежде, в частности в этом пиджаке. Дело было в том, что жена с младшими детьми уехала отдыхать в деревню, а старший уехал куда-то под Архангельск на слет любителей самодеятельной песни. Положив щетку на место, бросив бычок в унитаз и смыв его водой, Егоров еще раз взглянул на себя в зеркало, остался доволен внешним видом (могло быть хуже!), пробормотал

про себя: “Лег калачиком, проснулся мячиком!” - и вышел в коридор. Сначала он остановился, размышляя, в какую сторону ему идти, потом повернул направо и пошел по коридору, оглядывая двери. Коридор изгибался то вправо, то влево. Наконец Егоров увидел похожую дверь, открыл ее и оказался с глазу на глаз с глубоким стариком, сидящим в инвалидной коляске у самой двери. Что-то знакомое мелькнуло в лице старика, отдаленно напомиравшее Давидсона. В костлявой руке старик сжимал бутылку то ли с кашей, то ли с молоком, на горлышке бутылки была детская соска с дырочкой.

Глаза старика были почти что бесцветны и смотрели прямо перед собой как бы в пустоту, несколько седых волосков на желтой, в коричневых пятнах морщинистой коже черепа как будто шевелились в легком сквознячке, который возник при открывании Егоровым двери. Рука с бутылкой задвигалась, другая же была подогнута в кисти, как куриная лапа, и покоилась на клетчатом пледе без движения.

- М-м-м... - промычал старик и медленно стал протягивать бутылку Егорову.

Тот в испуге отступил на шаг.

- М-м-м... - повторил паралитик, протягивая бутылку и как бы притягивая к себе Егорова бессмысленным туманным взглядом неподвижных глаз.

- Что вы хотите? - приходя в себя, спросил Егоров, осторожно осматривая с порога комнату.

Здесь не было ни столов, ни стульев, по периметру всей просторной комнаты, даже под окнами, шла одна сплошная кровать с простынями, одеялами и подушками. Было такое впечатление, что старец ползал по всей этой невероятной кровати, наверняка сделанной на заказ, широкой, низкой, чтобы он самостоятельно мог забираться на нее, действуя при этом здоровой половиной тела, иссушенного временем до мумиеобразного состояния, до которого доживают редкие экземпляры представителей рода человеческого.

- М-м-м... - еще раз промычал старик, держа бутылку с соской на вытянутой руке.

В коридоре послышались шаги, Егоров обернулся и увидел женщину, высокую и худощавую, с точно такой же, только наполненной какой-то жидкостью бутылкой в руке.



- Вы, наверное, беседуете с Вильгельмом Иосифовичем? - обр-  
ратилась низким голосом женщина к Егорову.

- Да вот заблудился, - сказал Егоров.

- Вы идите прямо, - сказала женщина, указывая Егорову путь  
рукой, - на первом перекрестке поверните налево. Там половина  
Вильгельма Иосифовича.

Прежде чем идти в указанном направлении, Егоров потоптал-  
ся у двери, поскольку был под сильным впечатлением от встречи  
со старцем в инвалидной коляске, и, кивнув на него, спросил:

- А это кто? - хотя предполагал ответ.

- Это Иосиф Герхардович, отец Вильгельма Иосифовича, - ска-  
зала женщина, взяла из руки мычащего паралитика бутылку и су-  
нула в эту руку принесенную.

- Сколько же ему лет? - с удивлением спросил Егоров.

- Да вот уже сто третий пошел.

- Дай Бог каждому так пожить, - вздохнул Егоров и в совершен-  
ной обескураженности направился на половину Давидсона Виль-  
гельма Иосифовича.

## 5.

Давидсон стоял у стеллажа и листал один из томов "болотно-  
го" Достоевского.

Увидя вошедшего и несколько преображенного Егорова, спро-  
сил:

- Все в порядке?

- Точно так... Только заблудился... Попал в комнату вашего от-  
ца...

- Ну и как он вам показался?

- Бодрым, - приукрасил Егоров, усаживаясь в кресло, - бутыл-  
ку мне протягивал...

- Да... Эти бутылки... Но ничего другого придумать не мо-  
жем... Как ребенок... Только жидкую пищу принимает его ор-  
ганизм, причем без соли и без сахара... Иногда, правда, суха-  
рики лижет, размачивает во рту... Мы ему сушим кусочки бело-  
го хлеба...

Давидсон сунул книгу на полку, подошел к своему креслу, сел  
и с ходу заговорил:

- Да... Достаточно в сочетании "божественная тварь" убрать эпитет, как во всем величии встает эта тварь, эта смердяковщина-карамазовщина! И дует изо всех щелей этой тварью! И в каждом монологе Достоевского гуляет этот ветер. Для меня, мой дорогой, проза Достоевского - сплошной монолог. И это - от беспомощности Достоевского-художника. Он не художник. Он монологист...

Егоров, включившись в тему, осторожно возразил:

- Простите, маэстро, но Достоевский никогда не был монологистом. Достоевский создал новую жанровую разновидность романа - полифонический роман, что стало шагом вперед не только в развитии романной художественной прозы, но и вообще в развитии художественного мышления...

Давидсон нетерпеливо прервал:

- Бросьте эти бахтинские штучки... Ваш Бахтин вообще не понимал Достоевского! Полифония - у Чехова! А Достоевский монологист! Я теперь его и называю не писателем, а монологистом! Везде автор, везде он мельтешит перед глазами, шпарит тексты от первого лица, видимо, считая, что так будет убедительнее. Он не знает, что в прозе убедительность достигается совершенно иными приемами, как-то, например: умолчанием, изоляцией, состоящими в упразднении отдельных эпизодов или мыслей, чтобы жизнь индивидов оказывалась прерванной. Проще говоря, сила воздействия на читателя зависит не от безудержного многословия, а от пауз, от молчания. Конечно, он жил до гениального Станиславского, поэтому не мог впитать в себя его "Работу актера над собой", не знал системы перевоплощения. У него все так называемые образы - на одно лицо! Это не образы, а марионетки! Достоевский дергает их за ниточки, поручая то одной марионетке, то другой передавать авторскую мысль. А этот безголовый автор молотит как мельница. Сначала от себя перескажет все наперед о персонажах, потом показывает пример на марионетках, которые подтверждают пересказ, по второму разу иллюстрируют этот пересказ. Оркестровкой совершенно не владеет...

- А как насчет потока идей? - спросил Егоров.

- На этот счет спора нет. Достоевский гений-монологист, - согласился Давидсон. - Пропитанный, добавлю, газетами. Это - царство газетного ума! После публикации "Преступления и наказания" на него начались нападки за искусственность романа, посы-

пались фельетоны. А он вычитал в газете, что в Москве, еще до публикации в журнале сцены убийства Раскольниковым старухи-процентщицы и ее служанки, но эти главы уже были в редакции Каткова, произошло только что точно такое же убийство неким Даниловым. Чудной человек Федор Михайлович, восклицает, что и он может кое-что предсказать! В Москве Данилов совершил убийство по-простому, по-жизненному, с целью ограбления, да, возможно, по пьяному делу. А у Достоевского слово "Раскольников" убило слово "старуха"! Он играет в слова в собственном монологическом сознании! А это сознание ничего общего с жизнью не имеет! Поэтому все события в его романах пропитаны махровой литературщиной самого низкого пошиба. Все в его романах происходит немотивированно! Убил, и все! Почему? Так автору захотелось, потому что у него идея! Нет Бога, значит, все можно: бей, круши, воруй, насилуй! И всю силу своего ума он направляет на то, чтобы убедить читателя, что поступок марионетки совершен мотивированно, из высших идей. Вообще у Достоевского с мотивацией дело обстоит из рук вон плохо. Все от того же монологазма. Ему требуется пропихнуть через узкое горло романа идею, а она не пропихивается в условных нарядах персонажей, поскольку персонажи - ходульны. Их нет и никогда не было! А он гонит дальше свои объемы и почти что везде от первого лица: я пришел, я увидел, я подумал... Да при чем тут вы, дорогой Федор Михайлович, вы мне интересны в статье, в голой публицистике, а здесь-то, в романе, что вы забыли? Не слышит меня Федор Михайлович, шарашит от первого лица, захлебываясь в словах, - слов нужно дать как можно больше, ведь больше получит денег! - и "Белые ночи" (скрываясь под маской несуществующего рассказчика или автора писем!), и "Неточку Незванову", и "Маленького героя", и "Униженных и оскорбленных", и "Игрока", и "Подростка", и "Записки из подполья", и "Кроткую", и "Сон смешного человека", и "Записки из Мертвого дома"... Этот сказово-повествовательный тон затуманивает все на свете. Уже не разберешь, кто, что и о чем говорит!

"А разве можно разобрать в жизни, кто, что и о чем говорит? - подумал Егоров. - Например, о чем всю жизнь говорила моя мать? Да и говорила ли она? Хаотическое движение человека, как циклопов - корма для рыб, в стакане Земли! Гав-гав-гав! И вся речь! Но что обидно, участь у всех одна: могила! И у болтуна, и у немо-

го! Быть может, животные и созданы для того, чтобы показывать человеку своим молчанием, то есть своей безъязыкостью в человеческом понимании этого слова, что смысла в языке никакого нет...”

Давидсон продолжал распространяться:

- Гул голосов сливается в один голос - автора. А потом плюешь на все это и читаешь его как газетную статью. Тут сразу все встает на свои места! Читайте Достоевского как газетную статью! Взять хотя бы нынешнюю “Литературную газету”. Точно подобие Достоевского, молотит обо всем, кроме литературы. Пожалуй, самая немотивированная газета. Записать ее всю сплошным столбиком, затем разбить на диалоги, чем не роман готов!

Давидсон достал с полки тумбочки свежий номер “Литературки” и, уставившись в первую полосу, начал для примера:

“- Служение народу - высокие слова, вначале надо завезти в город овощи, - сказал Раскольников.

- Не успел завершиться процесс Конституционного суда, как раздались разочарованные голоса, - сказал Разумихин”...

Он сунул газету на место и продолжил:

- При беглом взгляде на романы Достоевского напрашивается мысль - сократить! Это говорит о сырости материала, о необработанности, о слабом владении материалом. Он выдает не готовые детали для сборки сложной машины романа, а необточенные болванки, которые годятся разве что в переплавку! Но переплавкой он не занимался, некогда было, деньги нужны! Как будто они только ему нужны. Чехову тоже деньги были нужны, а как он исполнял технологические операции по изготовлению деталей! А? Спрашиваю, как? Виртуозно! Никакого текста у Чехова нет! Ты - за текстом, в живой картине, написанной великолепным художником! И при всем желании Чехова сократить нельзя. Эта мысль даже в голову не приходит при чтении Чехова, потому что ты не в слове, а за словом, повторяюсь, в той реальности, которую нам Чехов - непревзойденный, гениальнейший художник - создает! У Достоевского же все мертвое, сплошные выкидыши, вязнешь в словах-паразитах, видишь фразу, текст. Что же находили в нем все эти бахтины? О, тут все ясно, как белым днем: наличие противника! А ныне противника нет, он рухнул, исчез, растворился! Поэтому художники остались такие, как Чехов, а борцы с кем-то и с чем-то умерли! Всякие там “ГУЛАГи”, “Бесы” -

дань времени и ныне могут представлять лишь научный интерес. Очень прискорбно. Достоевского читать - это читать Канта, Шопенгауэра, Хайдеггера... Он с ними, он их. Он по ошибке попался в сети художественной прозы. Вряд ли я встречу в жизни человека, который бы от корки до корки прочитал все его вещи. Сам я это сделал по мере выхода полного собрания, но с таким усилием воли, которого мне хватает, разве чтобы заниматься научной работой. Поэтому смело говорю - Достоевский - непрочитанный писатель. Его не знают и, больше того, знать не хотят обычные читатели, достаточно подготовленные для понимания серьезной литературы. Он лишь на устах у нас, горстки специалистов, которых, увы, в наше время становится все меньше и меньше. Тут еще работает фактор закрытости, замалчивания произведений Достоевского в советское время. Ныне он открыт, доступен. А тяги к нему нет. И у меня кончилась к нему тяга. Особенно Достоевский вреден как образец для подражания современным молодым авторам. Они тоже не знают Станиславского, они не знают Чехова, они не знают принципа упразднения. И шпарят от первого лица, чтобы посложнее было, чтобы сам черт в их текстах не разобрался, чтобы оригинальнее было, чтобы сразу заметили критики. Слава Богу, теперь государственная кормушка захлопнулась, кормиться литературой в наше время невозможно. В настоящей литературе. В попсе можно. Сколотить капитал в стиле Чейза (скрестите Чейза с Бердяевым - будет Достоевский). В Достоевском нет загадки, как в Чехове, вот что печально. Он весь - сплошная отгадка. Он и ставит вопросы и отвечает на них!

Егоров вставил:

- Но отвечает порой так, что дух захватывает от некоторых абзацев!

Давидсон продолжил, не смутившись этой вставкой Егорова:

- Достоевский не понимал даже такой простой вещи: когда тайна раскрывается, то читателю уже неинтересно читать. В его романах нет тайны, то есть таких глубин, до которых бы никто не донырнул.

Давидсон остановился и задумался, а Егоров печально сказал:

- И все-таки жалко мальчика, который погибает после того, как побывал у Христа на елке.

Давидсон усмехнулся:

- Смерть идет рука об руку с рождением. Тот, кто говорит об энтропии, забывает заглядывать в родильные дома. Как воспроизводятся люди, так ими, воспроизведенными, будут воспроизводиться тексты. От предшественников остается только то, что интересно для воспроизведенных. Эти воспроизведенные подпирают нас, стариков, глушат постмодернизмом, чтобы, повзрослев, вернуться, как и мы, на круги своя. И какой-нибудь критик Х. через лет тридцать-сорок (дай Бог ему дожить) будет с такой же убежденностью отстаивать позиции вечно цветущего древа реализма. Главное, что все это уже было, было, было. Бурлюки в сапогах, некто в желтой кофте... Смена игр. Вместо бумаги - киноплёнка, видео, компакт-диски и т.д.; литература, театр, кино - все это для постмодернистов лишь игра. И Достоевский - главный игрок! Вечный постмодернист! Чудесным прикосновением пера к бумаге... Самая удивительная игра - чудесное прикосновение самописки/авторучки, гусяного пера с синими/черными чернилами к белой/желтой бумаге (в слове "бумага" заключен цвет), самое таинственное и в то же время самое простое - это прикосновение (пишущая машинка, принтер, типографский станок) - прикосновение, смысл которого - нанести черные (темные) символы на белый носитель (бумага - носитель информации, как высокая форма игры). Смысл игры - вам дана стопка писчей бумаги и, допустим, шариковая ручка (самая дешевая, в смысле затрат, форма производства); задание - сделать из этого повесть. Затем - размножить (на пишущей машинке, на ксероксе, на типографском станке...), чтобы те, кто не умеет играть в сочинительство (в производство текстов), поиграли бы в свободное от работы время в чтение (воспроизводили про себя или вслух темные символы, нанесенные на бумагу, возможна выворотка - белые символы на черном (ином темном) фоне.

Голосом Остужева Егоров вторгся дактилем:

Может сойтись с этой темой другая проблема, в которой  
Нет никаких оснований маркировать сущность контекста.  
Всякая мысль отличается тем, что рождается внове:  
"Бедная Лиза" написана так, что рифмуется с Эос,  
Сам Карамзин стал приятелем ритма слепого Гомера,  
А Топоров обнаружил в "Прохарчине" схему воронок,

Смысл поглощающих после того, как его обесмыслить.  
“Бедная Лиза”, “Прохарчин”, Раскольников, Плюшкин и Гете  
Вместе с Белинским - всего лишь подменные символы текста  
Некого автора, чье появление в каждом, кто пишет,  
Мы ощущаем, сводя эти тексты в единый, который  
Не прочитать...

Давидсон ошалело смотрел на чеканящего гекзаметр Егорова.

- Вы и это можете?! - наконец прервал он декламатора.

Егоров пришел в себя, улыбнулся и сказал:

- Да, маэстро, в любом размере могу сочинять километрами! А  
уж о постмодернистской прозе и говорить нечего - без подготов-  
ки могу смастерить какого-нибудь “Улисса”... У меня - поток!  
Иногда при засыпании накатывают такие перлы, что волосы ды-  
бом встают... Но... Лень вставать, лень записывать. Да потом - я  
уже сложился как литературный ученый. А в советское время мои  
потоки никому не были нужны. Вы не волнуйтесь, я вам выдам  
подходящий поток о Достоевском, без всяких там национальных  
пережитков, без страхов и ужасов. Это будет поворотная работа в  
деятельности вашего фонда. Я выдам такой *постпостпостструк-  
туромодернизм в интертекстуальной оболочке*, что все закача-  
ются! В этой работе я откажусь от роли чистого аналитика, носи-  
теля надкультурного “метаязыка”, которым я пытался стать на  
волне перестройки в свой структуралистский период. Я прини-  
маю на себя функцию лицедея, гистриона новой формации - акте-  
ра, одновременно использующего как аристотелевскую технику  
мимесиса, так и брехтовскую технику очуждения... А хотите, я во-  
обще напишу весь текст задом наперед, справа - налево, с послед-  
ней страницы начнете читать, а закончите на первой, хотите?! Мы  
перевернем мир, маэстро! Я сделаю все так, как вы, непрекае-  
мый авторитет, мэтр, захотите! Я не наивно перевоплощусь в тек-  
сте и не варварски разрушу традицию, а разыграю полифонию чу-  
жих голосов!

Давидсон резко поднял руку, как оратор на гранитной трибу-  
не, чтобы успокоить Егорова, и спросил:

- Вы, простите, человек без принципов?

- Какие могут быть принципы во второй реальности! Это в бу-  
лочной должны быть принципы или в агитпункте, когда голосоу-  
ешь.

- Интересно.
- Да уж.
- Интересно, очень даже интересно, - проговорил Давидсон. - Значит, вы отказываетесь от Достоевского?
- Из второй реальности?
- Что значит из второй?
- Ну, то и значит, что из второй, из игровой.
- Какой именно? - не понял Давидсон.
- Ну, той, где тексты существуют, слитые в один огромный текст, без имен авторов. Наподобие тех текстов, которые вам сотрудники института сочиняют, а вы на обложке ставите свое имя.
- Нет, я вообще спрашиваю - отказываетесь вы от Достоевского?
- За сколько? - спросил Егоров.
- То есть что - за сколько?
- Ну сколько вы мне положите в месяц за отказ от Достоевского?

Наконец до Давидсона дошло, что имеет в виду Егоров, и лицо академика приняло суровое выражение.

- Да как вы смеете так говорить!

Егоров вздрогнул и побледнел, понимая, что теперь он уж точно зашел совершенно не туда, куда следовало пойти.

Давидсон, краснея, продолжил:

- Как вы вообще можете нести весь этот словесный хлам! То слова задом наперед произносите, то пускаетесь в казуистику дискурсивной интертекстуальности, то торгуете Достоевским, как на рынке!

Егоров боязливо слушал, потом ухватился в сознании за слово "хлам", и это слово было для него родным, понятным, вещественным.

После армии пришло время покидать чудесный центр, расставаться с любимой Пушкинской площадью, с прекрасным проходным двором с Пушкинской в Козицкой, к Елисееву, с зеленым памятником Пушкину, на который часто в умилении заглядывался, завидуя тому, что Пушкин не слесарил на автобазе, не служил в армии, а с молодых ногтей развлекался игрой в перо и бумагу. От автобазы, где шоферила мать и где слесарил Егоров, дали матери квартиру, далеко от центра, и когда грузили вещи, у Егорова ком к горлу подступал, слезы наворачивались от этого расстава-



ния, но Егоров знал, что он добьется того, чтобы играть в перо и бумагу и быть таким, как Пушкин. Зато жена его все время глуповато улыбалась, ей-то что, для нее никаких святых символов в Москве не существовало, впрочем, как и для матери, потому что обе были выходцами из глухих деревень. Мать имела честь пожаловать в Москву до войны, с трудом прописавшись через земляка, который служил в милиции и был в постельных отношениях с писаршей паспортного стола. Мать мужа себе так и не нашла, или не искала, сразу же после войны родила сына от случайного сожителя, шофера ее автобазы, переспав с ним в теплой будке механика. Решила, что ей нужен ребенок, и завела его. Теперь вот сын вырос, отслужил армию, в институт поступил, в вечерний, и работает автослесарем, как настоящий советский человек, правда, на шофера выучиваться не захотел, чтобы не повторять тяжелую судьбу матери, чтобы не втянуться в шоферскую среду, тем самым как бы поставив крест на мечте о превращении своей жизни в развлечение.

- И на кого же тебя выучат? - спрашивала мать.

- Я, мам, ученым буду, - отвечал без колебаний Егоров. - Буду в костюмчике ходить с галстуком да с портфелем!

- Она чего удумал! Молодец! Нечто тут в грязи ишачить да водку пить! - говорила мать.

В автобазе Егоров водку пил каждый день, не допьяна, а чтобы жизнь повеселее казалась, и так - под хмельком - шел в институт, а там друзья, с которыми уходил со второй пары, чтобы добавить еще в парке.

Давидсон в то время советского равноденствия отстаивал с глубоко научным подходом принципы социалистического реализма на бумаге, а Егоров - в яме под грузовиками и - вечером - на студенческой скамье.

Матери была выделена двухкомнатная квартира с совмещенным санузлом в блочной беленькой пятиэтажке окнами на окружную железную дорогу. Сначала Егорову казалось, что он спит на вокзале или в поезде, слышался перестук колес, гудки тепловозов, голоса диспетчеров в громкоговорителях. Дом стоял в одиночестве среди одноэтажных бараков, посеревших, как заборы, от дождей и снега, а сразу же за бараками расстилась огромная свалка. Поэтому жители называли это место Хламом.

Ныне от Хлама осталась только пятиэтажка Егорова, где он по-прежнему жил. Свалку засыпали, бараки сломали и застроили стандартными высокими домами. Мать через год после переселения угодила в тюрьму за то, что убила дядю Васю. Что там у них произошло – неизвестно, Егоров с детьми и женой был в отпуске в деревне. Знал он только то, что мать убила дядю Васю никелированным шаром, свинченным с кровати. На свидании рассказала Егорову, что “тюкнула его по темечку, и все!”.

- За что? - спросил Егоров.

- За то, что тебя выблядком назвал! - ответила мать.

Она сделала такое жалостное лицо, какое делают нищие, просящие милостыню, заморгала и заплакала. Егорову тоже хотелось плакать от безысходности, но, стараясь не плакать, он поглядел на мать, и в этом его взгляде была написана благодарность: “Ты меня родила, и я живу. Спасибо тебе за то, что ты меня родила!”. Он вспомнил, как его маленького перед праздником мать вырядила в матроску и послала за хлебом к Елисееву. Его память нарисовала, как во дворе мальчишки и девчонки окружили его и с завистью глядели на эту матроску.

Егоров думал о матери, которая спит теперь на Востряковском кладбище под вишней, куда он ее привез в гробу из Дзержинска, где она отбывала срок, вспомнил, как мать лежала в гробу, как потом ее накрыли крышкой, прибили крышку гвоздями и опустили в могилу, на дне которой стояла вода. Желтые листья шелестели под ногами, глина липла к ботинкам, хотя было солнечно и сухо, потому что эта глина была выкопана могильщиками с самого низа, где хлюпала вода. На девятый день Егоров посадил на могиле вишню.

- Как же вы можете торговать Достоевским?! - донесся до Егорова голос Давидсона.

- Простите, маэстро, но вы меня не так поняли. Я ничем не торгую. Я предлагаю вам свои способности на пользу фонда, только и всего. И ничего более. Вы накинулись на Достоевского... Ну что ж. Не подходит Достоевский, подойдет кто-нибудь другой. Литература обширна, даже, можно сказать, неисчерпаема...

- Нет, вы все же скажите мне, почему вы торгуете Достоевским?

“Вот прицепился-то к слову! - подумал Егоров. - Но я сам идиот, дал повод. Совершенно не слежу за своей речью. Заигрыва-

юсь. Это нехорошо. Тем более, когда я нахожусь в ситуации просителя. И надо же, состояние мое за разговором само собой поправилось!”

- Я не торгую. Я хочу получать соответствующее вознаграждение за мою работу, - мягко сказал Егоров и поднял глаза к потолку, на котором обнаружилась лепнина в стиле модерн, тяжелая люстра с хорошо заметной паутиной.

Надо сказать, что в голове Егорова шла странная, какая-то веселая работа. Самые противоречивые мысли в хаосе лезли одна на другую, путались, мешали друг другу, а он, Егоров, уставясь в потолок, ничего не понимал и никак не мог сориентироваться в этом хаотическом движении нужных и ненужных мыслей. Сам себе Егоров казался не способным к овладению элементарной техникой мышления, которая позволяла бы отбирать нужные для воспроизведения мысли, а ненужные - держать за зубами. Нет, отсева не происходило, язык молотил все подряд.

“Правильно говорят - язык без костей! - подумал Егоров. - Сам себя загоняю в угол безудержной болтовней, а потом как знаешь, так и выкарабкивайся. Откуда возникла эта торговля Достоевским? Черт ее знает! Уже забыл, о чем мы там с академиком говорили? А академик, гляжу, все улавливает, запоминает. Я тоже могу все запоминать, но только тогда, когда включаю в мозгах магнитофон. А так - болтаю без всякого контроля! Просто беда. Да уж. Заведет меня когда-нибудь язык под монастырь!”

- Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать! - нашелся, наконец, Егоров и расплылся в улыбке.

Давидсон тоже улыбнулся и как-то простительно махнул рукой, вспоминая, что Егорова рекомендовал Шехтман.

Новое время Давидсон встретил во всеоружии. За долгие годы в ящиках стола накопились замечательные работы о символизме, о модернизме, о постмодернизме, о Джойсе, о Мандельштаме, о Платонове, о Сартре, о Кафке и т. д. Наружу выступило второе лицо Давидсона. До нового времени первое лицо с конца тридцатых писало о “Партийной организации и партийной литературе”, о социалистическом реализме, который “силен прежде всего своим жизнеутверждающим началом”, о “Брусках” и “Цементе”, о “Поднятой целине” и “Молодой гвардии”, о “За власть Советов” и “Железном потоке”, о “Как закалялась сталь” и “Повести о настоящем человеке” и т. д. и т. п.

Первое лицо писало: “Успехи советской литературы и искусства были бы еще значительнее, а недостатки изживались бы быстрее, если бы наша литературно-художественная критика более активно проводила линию партии, выступала с большей принципиальностью, соединяя взыскательность с тактом, с бережным отношением к творцам художественных ценностей...”

Второе лицо пишет: “Гидра советской литературы потеряла многие из своих голов...”

6.

Сначала в дверь постучали, а потом на пороге возникла сухощавая и высокая фигура той женщины, которая кормила из бутылки отца Давидсона. Она сказала:

- К вам аспирантка, Вильгельм Иосифович.

- Просите, - каким-то вкрадчивым голосом сказал Давидсон и весь преобразился, словно его охватил озноб, отлила кровь с лица, и оно посветлело, а глаза, жадно уставившись на дверь, засияли какой-то скрытой тайной.

Егорову нетрудно было догадаться, когда в комнату вошла молодая стройная женщина, откуда этот блеск в глазах и белизна лица у академика. Мужчин, питающих страсть к женщинам, всегда легко различить.

Егоров и сам против воли как бы впился глазами в пришедшую и никак не мог оторвать взгляд. А Давидсон быстро поднялся, поджентльменски поцеловал руку ей, засуетился и все смотрел на нее и не мог, казалось, насытиться изяществом фигуры, гармоничным изгибом бровей, носа, совершенным овалом лица, красотой загнутых вверх пушистых ресниц. В этом чудесном создании сошлись и обещания любви, способные внушить восторг мужчинам, и красота, которая может удовлетворить самого строгого критика.

- Познакомьтесь, - сказал приподнято Давидсон, кивая на Егорова. - Это специалист по Достоевскому...

Красотка дернула недовольно плечом и сказала:

- Хм, разве можно заниматься в наше время этим хламом!

Егоров застыл от изумления, Давидсон сделал вид, что ничего

не произошло, и повел аспирантку в коридор, должно быть в кабинет с напольными часами, бросив Егорову:

- Посидите тут, полистайте книжки, не стесняйтесь!

Дверь закрылась, и Егоров остался в одиночестве.

"Вот старый хахаль! - подумал Егоров. - Сколько же у него этих аспиранток? Шехтман рассказывал, что Давидсон увлекается девочками".

Егоров прошелся вдоль стеллажей, рассматривая корешки книг, затем заглянул в ту комнату, в которой на длинном низком столе стояли телевизоры и приемник. Войдя, Егоров тронул клавишу приемника, и он бодреньким голосом Агузаровой зашел:

Будь со мной, будь со мной,  
Будь со мной всегда ты рядом...

Егоров сел на диван напротив приемника и, слушая Агузарову, подумал: "А ведь академик назвал меня специалистом по Достоевскому! Эврика! Стало быть, он просто долгой беседой испытывает меня! Не исключено, что все обойдется и он подпишет бумагу! Тогда, как пел Высоцкий, гуляй, рванина, от рубля и выше!"

Егоров от удовольствия потер руки, продолжая слушать Агузарову:

Будь со мной, будь со мной,  
Будь со мной всегда ты рядом...

После Агузаровой зазвучали характерные позывные "Маяка", и Егоров выключил приемник. Он вернулся в проходную комнату, снял с полки том "Осип Мандельштам и его время", полистал и случайно наткнулся на фразу: "Манделъштам пошел осматривать город и случайно забрел в "Хлам"".

"Ничего себе совпадение! - подумал Егоров. - Я половину жизни живу на Хламе, эта стервозка Достоевского хламом обозвала, и Манделъштам в какой-то "Хлам" забредал!"

Егоров прочитал несколько абзацев, в которых нашел разъяснение, что киевский "Хлам" - это художники, литераторы, актеры и музыканты - помещался в гостинице "Континенталь"...

Егоров вспомнил свой Хлам периода барачного окружения, когда новоселы пятиэтажки врыли на пустыре стол для домино и

карт, где валились с лавок на затоптанную глину пьяные игроки, где чуть ли не каждый месяц кто-то попадал под поезд, где пьяный сын из третьего барака зарубил своего пьяного же папашу топором, где жили многочисленные проститутки, крашенные матрешки, которые отдавались прямо в бурьяне у линии железной дороги, где кутили известные по округе воры с наколками на всех участках тела, где жил горбун с красным носом, стоявший на воротах в играх с Владыкином или с Лихоборами и прыгавший так, что казалось, он весь на пружинах или сделан из резины, где пацаны бросали школу сразу же после седьмого класса и шли в ремеслуху, где их одевали в черную форму и в черные с никелированными клепками бутсы, где девчонки рожали в шестнадцать лет, а в двадцать пять выглядели оплывшими, бесформенными бабами с коровьими задами и грудями с коровье же вымя, где свадьбы играли прямо на воздухе, во время которых беззлобно мылили друг друга рожи, где знали все о каждом и каждый знал все обо всех, где друг у друга постоянно занимали деньги, потому что никому не хватало их от получки до аванса, где ребята, сбившись в стаю, ездили бить морды на танцы в Останкино или в Сокольники, где каждый уважающий себя хозяин варил самогон и подшивал валенки, где мать Егорова убила никелированным шаром от кровати своего сожителя дядю Васю...

- Нюрка, ты за свет уплатила? - кричал матери пьяный вечно домуправ на весь двор, как будто она действительно была должна за весь белый свет.

Речь обитателей Хлама состояла из мата, слегка перебиваемого глаголами:

"Пошел", "идешь", "шла бы"... А за Егоровым закрепилась кличка "Студент".

- Вон, Студент пошел! - слышал он за спиной с многозначительными добавлениями из непечатной лексики.

Егоров взглянул на часы. Прошло уже минут двадцать, а Давидсона все не было. Да и Егорову уже надоело тут воду в ступе толочь. Время подходило к семи вечера, а бумага все еще была не подписана. Егоров сел в кресло и уставился в потолок. Похмельное состояние почти что прошло, и хотелось чего-нибудь соленького, да и запить это соленькое чем-нибудь...

Минут через десять Давидсон, весь взбодренный, подтянутый, вернулся, а Егоров, глядя на петушистый вид академика, подумал,

что он, должно быть, успел приложить свою аспиранточку на никелированной кровати.

На всякий случай Егоров сказал:

- Красивая женщина!

Давидсон расплылся в улыбке:

- Вы знаете, я люблю красивых женщин! Повышают жизненный тонус и сообщают энергию в работе. Просто-таки руки чешутся после них по работе... Итак, где ваши документы?

Егоров возликовал:

- Они там, в кабинете!

- Ах, да...

Они пошли в кабинет, и когда входили в него, часы пробивали семь часов вечера. В кабинете приятно пахло женщиной, недавно покинувшей квартиру. Егоров с некоторым интересом осмотрелся и заметил под стулом шпильку, наверняка выпавшую из прически красавицы аспирантки...

Давидсону было одиннадцать лет, когда в нем пробудилась одна черточка его характера, которая, постепенно развиваясь, стимулировала его всю жизнь, а именно - любовь к прекрасному полу.

Как-то осенью он не спеша шел по переулку из школы, к нему осторожно подошла одноклассница и смущенно попросила проводить ее. Давидсон даже покраснел от этого приглашения. В подъезде она сказала:

- Давай сделаем так, как делают муж и жена.

В полутьме покраснения Давидсона она не заметила, как-то уж очень деловито расстегнула пальто и подняла подол... Давидсон испытал легкий трепет, а она мягкими сладострастными движениями помогла во всем разобраться сама. Но то была какая-то непонятная имитация, поскольку тот одиннадцатилетний Давидсон еще не созрел для полного извлечения удовольствия, хотя партнерша, по-видимому, была уже готова к полному циклу страсти.

Странно, но больше эта одноклассница Давидсона не беспокоила...

Егоров машинально наклонился, поднял шпильку и положил ее на свои бумаги. Давидсон взял бумаги, посмотрел на шпильку, как на муху, и страхнул ее на стол.

- Итак, дорогой мой, посмотрим... Тэк-тэк... Угу... Виза Гринберга есть... Угу, - говорил Давидсон, читая бумагу и приложения к ней.

С Гринбергом у Давидсона была договоренность, что если Гринберг ставит визу вверху слева, то это значит, что он полностью согласен с документом, если справа вверху, то доверяет не полностью, но просит Давидсона утвердить документ временно, если же подпись стояла внизу листа, то это означало, что Гринберг просит Давидсона принять решение самостоятельно, то есть отвергнуть прошение. На сей раз виза Гринберга стояла вверху, но справа, что означало не полное доверие Гринберга к просителю. Поэтому Давидсон и крутил, и в спор вступал, и время тянул. Конечно, можно было сразу же отвергнуть Егорова. Но что на это скажет Шехтман?

После случая с одноклассницей Давидсон стал более внимательно поглядывать на девочек, другими глазами стал поглядывать.

Познание совершилось через три года на даче.

Когда Давидсон лежал с книжкой у озера, к нему подошла женщина из породы тех, чья красота не увядает с течением лет и которые в тридцать три года еще более привлекательны, чем были десятью годами ранее.

- Молодой человек любит книги? - с придыханием спросила она и села рядом.

Душа Давидсона затрепетала. Только что он прочитал любовную сцену из Мопассана. Как специально! Давидсон взглянул на женщину, и ему показалось, что каждый кусочек ее кожи светится любовью, а глаза, полные обаяния, притягивают и ласкают.

- Да вот, совмещаю приятное с полезным: загораю и читаю, - сказал с волнением Давидсон.

- Можно и еще как-то совмещать, - улыбнулась женщина и лениво сорвала длинную травинку.

- Например?

- Сходить в лес за малиной, - сказала женщина, отбросила столь же лениво травинку, поднялась и протянула руку Давидсону.

Он машинально оделся и пошел за нею к лесу. Ее походка была полна непосредственности и утонченного кокетства, а в голосе звучали игривые и нежные интонации... Неопытный в любви и поддавшийся впечатлению таких знакомых, но таких загадочных слов: "поцелуй", "потрогай", "прижмись", Давидсон легко стал жертвой соблазнительницы, оказавшейся разведен-



ной дочерью генерала, чья дача располагалась на соседней улице. Давидсон впервые трогал обнаженную грудь, гладил шею и плечи, созерцая округлые цветущие формы, теребя волосы, вьющиеся над прекрасным лбом, и неумело овладевал женщиной, полной нежной красоты и свежести. Четырнадцатилетний Давидсон был так опьянен, что не замечал ни мух, садящихся ему на спину, ни комаров.

Он пережил такое наслаждение, что, казалось, в последний момент жизнь ушла из него, как вода из опрокинутой лейки. Потом он ощутил во всем теле небывалую пустоту, и только после расставания, спустя несколько часов, понял всю великолепную неисчерпаемость страсти.

Нельзя сказать, что со временем эта страсть превратилась в самоцель, но она стала как бы озарять все прочие интересы Давидсона. После разведенной генеральской дочери Давидсон уже целенаправленно стал подбирать себе партнерш, причем в молодые годы ему нравились зрелые женщины, а с годами он пристрастился к вкушению более ранних плодов.

Однако занимался любовью Давидсон рационально, строго по расписанию, по вторникам, который был и сегодня. Аспирантка пришла вовремя и ушла вовремя. Хотя к себе домой Давидсон приглашал красавиц очень редко и, разумеется, в отсутствие жены, которая осталась еще на недельку в Пицунде. А так он выезжал на служебной черной "Волге" на проспект Вернадского, выходил из машины и шел в рядовой подъезд. По делам, как он говорил шоферу. А там, на пятом этаже, была квартира, где его ожидала очередная шестнадцатилетняя гейша. Квартира принадлежала одному из сотрудников института, которого Давидсон и держал только ради этого, поскольку сотрудник был глух и слеп, как в жизни, так и в науке, тридцать лет верой и правдой служил Давидсону, за что и получил от института эту квартиру, а не был бы молчуном и болбылем, то ничего не получил и у Давидсона бы не служил.

Когда институт, в котором работали Егоров и Шехтман, развалился, Егоров долго маялся без дела, позванивал Шехтману.

- Чем занимаешься? - спрашивал он его.
- Делаю бабки, - хладнокровно отвечал Шехтман.
- А я не умею. Я насквозь советский! - смеялся Егоров.

- Ладно, давай встретимся, выпьем, - говорил Шехтман. - Я ни с кем, кроме тебя, не пью.

- Правильно делаешь.

Встречались, выпивали, бегали за добавкой. Егоров просил о помощи:

- Раз делаешь бабки, то спонсируй меня!

- У меня нет лишних денег. Одолжить могу, но ты же не отдашь!

- Конечно, не отдам. Откуда я их возьму?

В советское время Шехтман, в отличие от Егорова, успел слепить кандидатскую диссертацию и защитить ее в институте Давидсона, познакомился с ним и сошелся на почве любви к девочкам. Шехтман тоже слыл бабником, в институте многих перепробовал, а однажды, ночью, даже явился с семнадцатилетней машинисткой на Хлам к Егорову на такси. Жена Егорова постелила им на кухне и плотно прикрыла дверь.

Егоров года три околачивался без работы, вернее лежал на диване и читал книжки. Жене говорил, что готовится к написанию фундаментальной работы о Достоевском. Имя "Достоевский" пугало жену и внушало уважение к мужу.

- Чем же ты зарабатываешь бабки? - спросил Егоров, когда в очередной раз выпивали с Шехтманом.

- Знаешь, старик, охренела мне вся эта наука, спасу нет! И решил я открыть свое дело, многопрофильную фирму... Так вот...

- И что у тебя, старик, за профили? - спросил Егоров, наливая.

Шехтман подкрутил черные усы и в свою очередь спросил:

- У тебя есть какая-нибудь нормальная научная работа?

- А что?

- Я спрашиваю, старик, есть у тебя что-нибудь готовое?

- Нет, готового ничего пока нет, - сказал Егоров. - А что?

- Что-что! Да ничего! Чем ты только всю жизнь занимался!

- Выпивал и закусывал! - пошутил Егоров.

Шехтман сделал лицо серьезным, выпил, не поморщившись, и, не закусывая, сказал:

- Помнишь, я у Давидсона защищался?

- Помню... Хотя меня на банкет не пригласил.

- Да не было никакого банкета! - вскричал Шехтман. - Тогда банкеты запретили... Короче, старичок, лови момент, иначе тебе крышка!

- Какой момент? - не понял Егоров, наливая по новой.

- Слушай внимательно, Давидсон открыл фонд поддержки научных исследований... Я постараюсь тебе помочь... Поговорю с Давидсоном. Он мне не должен отказать. Я был ему обязан за диссертацию. Так? Так. И кое-что в ответку сделал...

- Что? - нетерпеливо сказал Егоров.

- Много будешь знать - не будешь академиком! - рассмеялся Шехтман. - Короче, старик, я ему кое-что сделал. И он опять пошел мне навстречу. Поясняю, теперь бабки, которые идут из бюджета на фонд, сначала поступают ко мне, я их прокручиваю, наращиваю, утраиваю, две части оставляю у себя, а то, что положено по смете, - перечисляю на счет фонда... Понял?

- Так ты сам можешь мне платить зарплату! - разгорячился Егоров.

- Не могу, старик, нет свободной копейки... Долго тебе объяснять, но налоги задушили, пошлины задушили и прочее... Короче, нужно тебе пойти к Гринбергу...

- Ты же только что сказал, что к Давидсону...

- Не перебивай старших... Давидсон - это последняя инстанция! Пойдешь к Гринбергу с заявкой на твою работу...

- Какую?

- Любую! Ты что, не знаешь, как делать научную работу?

- Знаю... Может, о Достоевском?

- Давай о Достоевском. Напиши заявку поквалифицированное, как ныне требуется, чтобы никто ничего не понял...

- Это мы можем! - усмехнулся Егоров, подковыривая вилкой голубоватый кусочек селедки из-под белого колечка репчатого лука.

- Вот. Пойдешь к Гринбергу с письмом и заявкой... Потом он тебя к Давидсону направит...

Шехтман продиктовал координаты фонда.

- А чем ты все-таки занимаешься? - еще раз спросил Егоров.

Шехтман посопел, расстегнул еще одну пуговицу на рубашке и сказал:

- Всем, что дает бабки.

- Например?

- Отстань. У меня принцип - о бабах ни слова! - и опять расхохотался.

Так Егоров ничего о делах Шехтмана не узнал.

Давидсон довольно-таки быстро просмотрел бумаги, потом перевел глаза на Егорова и, улыбаясь, дыша на него свежестью, спросил:

- В какие сроки вы хотите уложиться?

- В три года! - отпарторвал Егоров и добавил: - Я там, кажется, указал.

Давидсон еще раз заглянул в бумаги.

- Ах, да... Понятно, - проговорил Давидсон, находя в бумагах нужное.

И по лицу было видно, что он действительно готов сделать приятное не только Егорову, но даже всему свету - так он счастлив, доволен и рад. Он был румян теперь, весел, лицо его дышало вдохновением и такую свежестью, как будто сам Николай-угодник пожаловал в комнату.

Егорову было приятно отвечать на вопросы такого внимательного и умного академика, стремящегося помочь талантливому ученому. Вообще Егорову хотелось, чтобы все до единого в этой жизни и в этом непостижимом мире относились к нему приветливо, доброжелательно, ласково. Почему-то ему казалось, что он имеет на это право, потому что считал свою жизнь единственной, неповторимой, чудесной. Нужно только узнать его, понять и поверить в его хорошие намерения. Егорову хотелось, чтобы все относились друг к другу снисходительно, прощали шалости и обиды, выявляли в людях только положительные стороны и в разговоре подчеркивали эти положительные стороны. Каким замечательным человеком был Достоевский! Почему Давидсон не хочет этого понять? Достоевский в каждой своей вещи говорит об этом добром отношении к человеку, о христианском отношении, в котором его больше всего волновала нравственность, да, исключительно нравственность волновала его, он как бы постоянно взвешивал все "за" и "против", сталкивал лбами добро и зло, чтобы на примере этого столкновения отдавать всегда предпочтение добру. Если этого не видеть в вещах Достоевского, то тогда можно ничего не увидеть и не понять в жизни. Конечно, есть типы, которые во всем видят только плохое, даже если этого плохого очень мало и преобладает хорошее, но хорошее-то и упускается этими критиками из виду, потому что они уж очень лобово понимают свое критическое предназначение, то есть считают, что критиковать - это

уничтожать, ознакомившись с вещью по диагонали, не вжившись в нее, не переболев, не заразившись добром. Мир ожесточился, и наивные критики поняли это так, что, заклеывая человека, они тем самым приподнимают его! Чуть собачья! Честно говоря, Егорову казалось, что эти критики вообще перестали нормально читать вещи, а лишь проглядывают их бегло, чтобы тут же строчить о них в газетах. Благо, что газета живет один день, а потом идет на завертку селедки, режется аккуратными квадратиками в уборную, служит розжигом для печей на даче. Кажется, что ритм жизни участился, что все куда-то вдруг сорвались с мест и закудахтали, как куры, когда их гонит петух. Складывается такое впечатление, что десятилетия советской обломовщины все не слезали с печей, и вдруг (любимое паразитическое словечко Достоевского, которому В. Н. Топоров посвятил целую статью), да, вдруг прыгнули с печки на лавку, почесали головы и как были босиком, так и помчались куда-то сломя голову, и до сих пор мчатся, только тени мелькают справа и слева, только избы проносятся и бараки, только коммерческие палатки и берега италийские мелькают в глазах, как искры с похмелья, летят мимо Гавайи, Кипр и Анатолия, Коктебель уже отстал и моментально превратился в глубокую хохлацкую провинцию, Окраина, Краина, Украина, российская окраина отвалилась, вывалилась изо рта каркнувшей: “Свобода!” - вороны-России, сыр выпал, с ним была окраина такова, но все бегут, по пути колотя друг дружку по мордасам, постреливая из “Калашникова” и ТТ, о, славное военно-промышленное ружье, которое висело на стене! - как ты стало палить в четвертом акте пьесы, который задумывался гением как всемирно-историческая галлюцинация, чтобы никаких планов на завтра не осталось, чтобы никаких вообще планов - ни пятилетних, ни квартальных - не было, чтобы все мчались, сжимая, опережая, квантуя время, мчались, вместо тройки впряженные в коляску-Русь, неслись, строча на лету свои впечатления в газеты, впечатления о грабежах и убийствах, о мошенниках и заложниках, о проститутках и эроно-извращенцах, о бомжах и нищих, о, тут звериная стихия вырвалась наружу, тут простой советский гомункул полез изо всех щелей, визжа: все дозволено, все в этом мире дозволено! - воруй, насилуй, обманывай, убивай - никто не карает! о, вот чудо, Бога нет, если бы был, то сразу бы покарал, но его нет! - и

никто не карает, потому что сами каратели с алчным взором бегут на все четыре стороны, вооруженные до зубов, сшибают с ног и обируют каждого встречного-поперечного! Господи, услышь! Язва и ужас свалились на Россию, один огромный Раскольников схватил из-под лавки топор и, размахивая им, сносит головы бегущим куда-то, и кровь заливает Россию, черная масса хлынула из подвалов советского благоденствия, черная сила, загипнотизированная, как крысы дудочкой, вдруг проснулась, очнулась и понеслась птицей-тройкой с гранатометами наперевес, все можно, все дозволено, жми-дави, коли-рубь, разрубай кирпичи ладонями, собачье племя, мышцы с автоматами, тараканы советского производства, о, не трогайте этот муравейник, не раскачивайте дуб России, он вызовет ветер, и пожнете бурю, читайте Достоевского, читайте!

7.

- Но вот Достоевского я вам утвердить не могу, - сказал Давидсон, продолжая улыбаться. - В самом деле, сколько можно кормиться на классике! То эти пушкиноведы одолели, то толстоведы, то гоголеведы... И вот вы со своим Достоевским! А где современность, где главное, современная литература? А? Я вас спрашиваю? Молчите, нечего сказать. Понятно. Пристроились к этому, право дело, хламу, как Софочка сказала. Действительно, задумаешься. Ладно, признаю, хорошо они, классики, писали, но... Но это не значит, чтобы мы народную копейку пускали на все новые и новые перепевы давно известного! Тексты существуют, и довольно! Довольно самого Достоевского. Довольно самого Пушкина. Довольно самого Блока. Хватит марать бумагу! Тут, понимаешь ли, море современной работы. Мы же не вечны. Так почему же мы так не любим себя, свое поколение, свое время, свою единственную и неповторимую жизнь?! Они свое прожили и получили по заслугам. Наша задача - охватить научным оком современность, зафиксировать ее в зоркой научной работе, чтобы донести истину нашего времени до последующих поколений. А-то, представьте, какой-нибудь ученый эдак лет через двести начнет реставрировать наше время, чтобы извратить на-

шу с вами жизнь, напести небылиц... Так что нет, не подпишу я вашу заявку!

В немом отупении, ничего не понимая, Егоров вопросительно уставился на Давидсона, хотя сам хозяин кабинета как бы расплывался перед глазами, и Егоров видел тесную полуподвальную комнату с грязными обоями, патефон, который он, маленький, накручивает, ставит пыльные пластинки с красными и синими этикетками Апрелевского завода, видел мать в крепдешиновом платье, дядю Васю в парадном пиджаке с медалями и значком парашютиста, слышал голоса Шульженко и Утесова, и ему хотелось плакать.

Егоров молчал, не двигался, сидя в кресле возле шахматного столика, от першения в горле захотелось кашлять, и он кашлянул, но с такой осторожностью, словно боялся, как бы от звуков кашля его присутствие не стало заметнее. Он хотел исчезнуть, раствориться от этого позора, от этого презрения Давидсона к нему и к Достоевскому.

Он смешался с маленькими людьми, идет с ними куда-то вдоль линии железной дороги, в рванье и с узелком в руке, неграмотный, как и все идущие рядом, крестится на каждый телеграфный столб, пугается каждого громкого звука, а при грозе ложится на землю и в страхе повторяет: "Свят, свят, свят!" После дождя сидит на земле и умиленно смотрит на вымытые зеленые листочки, на которые садятся мушки и бабочки, и все вокруг кажется ему одушевленным и полным загадочного смысла. Потом подходят к нему мальчишки, и один из них, улыбаясь, протягивает ему черный сухарь. А потом все вместе смотрят на красивую женщину, которая швыряет пачки денег в пылающий алыми языками пламени камин и одновременно выглядывает из окна проходящего поезда, и смеются. Хорошо жить в этом мире с добрыми людьми, просто жить без всякого поиска смысла жизни, как живут бабочки и мушки, как живут цветочки и зеленые листочки, жить, радуясь всему живому беспричинно, жить, не боясь за жизнь, и чтобы каждый светлый денек длился долго, очень долго, бесконечно долго, как в детстве, когда сидел на материнской кровати и лизал никелированный шар, как бы стараясь слизнуть свое искаженное отображение. Он идет вдоль линии железной дороги с маленькими людьми, а день все не кончается, солнце стоит высоко и светит всем добрым людям, и всем птицам, кото-

рые парят высоко в голубом небе, и всем зверьям, и всем растениям, кустам и деревьям, и всем рыбам в прозрачном океане. Все вокруг доброе, ясное, чистое. Скоро пройдет еще один поезд и какая-нибудь новая красавица покажется в окне. И все маленькие люди помашут ей вслед и будут долго хранить в душе своей ее прекрасный образ.

- Так что нет, не подпишу я вашу заявку, - повторил Давидсон и, пошевелив в воздухе пальцами, добавил: - Но... Но это не значит, что я вообще не протяну вам руку поддержки...

Егоров приободрился, и все маленькие люди вдруг исчезли куда-то. Он увидел себя, вылезавшим из грязной ямы, где светится лампа-переноска на длинном шнуре и лежат инструменты в деревянном ящике, в промасленной робе, в разбитых кирзовых сапогах с подогнутыми голенищами, не обремененный знаниями, чистый как лист бумаги, на который не нанесено еще ни одного слова, переодевается, чтобы идти на сборный пункт, потом долго едет в поезде с такими же, как он, призывниками, чтобы в предбаннике гарнизонной бани облачиться в новое обмундирование, в довершение ко всему надеть на обриту голову пилотку с красной звездой, после чего встретиться с Тихомировым в библиотеке и читать первые свои книги, чтобы к концу службы впервые нырнуть в омут "Преступления и наказания"...

Как голодный набрасывается на еду, так Егоров набросился на Достоевского, заглывал его, как рыба крючок, и, попавшись, чувствуя натянутую леску, бил хвостом, но шел за ним то по течению, то против, вспенивая воду и наслаждаясь этим неволием. Егоров глотал роман за романом, а потом возвращался к первому прочитанному, чтобы пройти путь по второму разу, а потом - по третьему. Так он шел кругами, все более погружаясь в мир Достоевского, постоянно сравнивая самого себя с героями его, и ему казалось, что это не Достоевский написал, а он сам, это его мысли, его чувства выплеснуты на бумагу, без всякой логики, без ответственности правде жизни. Однако Егорову казалось, что Достоевский слишком расточительно использовал хитрость своего ума ради куска насущного. Можно было это делать экономнее, так, как делает сам Егоров. Сначала он всех обманул тем, что перешел незамеченным из класса маленьких людей (рабочих и крестьян) в класс интеллигенции. У него была цель жизни - ходить в костюм-



чике и с портфелем, и он достиг этой цели. На Хламе он до сих пор слышал за спиной: “Грамотный пошел! Выучился!”

Вот он, смысл жизни: не работать, а развлекаться! Егоров постиг то, чего не постиг Достоевский. Достоевский просто даже не приблизился к этой сущности человека. Живи умом своим, а не мышцами, обряжайся в выходной костюм каждый день, потому что каждый лень - воскресенье, обыгрывай ближнего своего своим изощренным умом.

“Хм, - хмыкнул про себя Егоров. - Достоевского он не подпишет! А мне какая разница, маэстро, про кого растекаться мыслями. А Достоевского я при себе оставлю, для вас халтуру мигом слеплю, и Достоевского сделаю тихим шагом. Ох, товарищ Давидсон, вы хитры, но мы хитрее вас, несмотря на то, что из русских. Вы все на каноны научные ссылаетесь, а мы похерим всяческие каноны, на то мы и русские, чтобы каноны-то ваши, господин Давидсон, херить! А то до чего дошло: при слове “интеллигент” - слышится “еврей”. То ж вы нам показали сами, как умишком своим раскидывать, как халявить во всемирной истории, превратив евреев только в интеллигенцию. А почему Давидсон не токарь, почему живет не в полуподвале? А? Грубо мыслим, как грубо живем, как грубо рубим избы. Ха! Я-то знаю, что интеллигенция - это хомут на шее маленького человека. Я-то всю жизнь свою доказываю, что раскусил серьезные ваши мысли и тексты. Все для того, чтобы развлекаться и побольше благ получать. Да жить еще по сто лет! А почему этот папаша ваш живет еще, почему над ним не свершен праведный Нюрнбергский процесс! А, спрашиваю? Почему до сих пор нами правит какой-то секретарь обкома? Да потому, что у этой гидры головы не срубили, поскольку рубить было некому, исполнителей не было, интеллигенция топор брать не будет, идеалы мешают. А почему Раскольников взял топор? Он же дворянин и интеллигент! К топору, что ли, Россию звал Достоевский? О, шкурная интеллигенция, самая шкурная партия на земном шаре! Как она поперла сначала на трибуны! И что же? Отхватили себе куски в виде зданий и сооружений, перегрызлись и по нормам разбежались. Ибо предназначение интеллигенции - жить по нормам, по кухням, лишь чокнутые лезут на рожон, но это исключения, которые лишь подтверждают правила. В каждой среде заводятся свои уроды: в среде маленьких людей - секретари обкомов, в среде

интеллигенции - правдоискатели! А я - лицедей. Я не верю в слова. Для меня слова - это текст моей роли!"

- Всего лишь сто лет прошло, а Достоевский умер. Он мертв! - сказал Давидсон, продолжая улыбаться.

Егоров удивленно взглянул на него и, пожимая плечами, спросил:

- А кого бы вы предложили из современников вместо Достоевского?

Давидсон весело и громко рассмеялся, затем, заметив под шахматным столиком упавшие пешки, нагнулся, поднял их и поставил на место. Сделав после этого лицо, покрасневшее от нагибания, серьезным, он сказал:

- Я бы хотел, чтобы вы написали книгу обо мне.

И испытующе, без тени смущения, уставился на Егорова. Наступило молчание, которое нарушали лишь часы, ритмично говорящие свое: "дох-дах", отмеряющие равнодушно время словам и жизням, смертям и рождениям, Сократам и Достоевским, токарным станкам и сеялкам, Рюрикам и юристам, самолетам и паровозам, любви и ненависти, уму и безумию, скромности и кичливости, доброте и злобе, лжи и правде, таланту и бездарности, могильщику и покойнику, Риму и Москве, демократам и мракобесам, солнцу и звездам, ибо все в этом мире имеет начало и конец... И часы остаются!

- Ну, что ж, это будет наиболее правильное использование народной копейки, - как ни в чем не бывало сказал Егоров, не проявляя на лице своем ни удивления, ни иронии, ни презрения.

Про себя же подумал: "Ну, конечно, если Достоевский - труп, то жив только Давидсон! Каков! Понял, нащупал смысл моей тактики хитрейших завихрений второй реальности, в которой все возможно, поскольку ныне вторая реальность отделена от государства. И не имеет никакого влияния на государство. Вся литература только этого и добивалась в течение всего своего русского пути. И вот она брошена государством на произвол судьбы. И остолбеневшая литература стоит в голлом поле и вопит: "Верните мне власть надо мною государства, дайте мне цензуру и редакторов-церберов, гоните меня, зажимайте, я хочу пострадать, дайте возможность публично пострадать!" Страдать в одиночестве и чтобы никто о ее страданиях не узнал, не хочется. Публично хочет страдать, на сцене,

чтобы все видели! Но эта хитрость литературы раскушена и выплюнута, как вишневая косточка. Потребители литературы сбросили с себя цепи, ведь только в цепях хорошо страдаетея и ищется сочувствие в своих страданиях у той же страдальческой литературы, освободились и без спросу у государства пустили во все тяжкие новой жизни. А мне эти тяжкие не нужны, потому что я знаю, что я не один такой, присосавшийся к литературе, имя нам - легион. Как блохи присасываются к бедной собаке, так к гению присасываются тысячи исследователей. Как к электровозу цепляют десятки вагонов, так к гениям цепляются вагоны исследователей. И я прицеплюсь! Паровоз-Достоевский поставлен на запасный путь? Пусть! Давидсон-паровоз повезет! Лишь бы ехать, лишь бы был доход, лишь бы жизнь безбедно продолжалась, лишь бы не попасть опять в яму работы, лишь бы за развлечение пером и бумагой получать вознаграждение! Я не одинока, потому что я - человек. Мы везде! Мы присосались к армии, мы присосались к инженерии, мы присосались и размножились везде, где возможен доход в развлечении. Это я истинно говорю, как несомненный герой своего времени, умеющий выудить из бюджета деньги. Пусть кто-то там питает бюджет налогами, а мы, не работая, а развлекаясь, будем прожирать, как сказал Давидсон, народную копейку!"

- Ну, это я к слову о народной копейке, - сказал Давидсон.

- Конечно, маэстро, я понимаю, что без культуры народ зачахнет.

- В том-то и дело, что культура зачахла... Но мы приложим максимум усилий, чтобы не дать ей окончательно погибнуть... Нужно постоянно убеждать правительство, что культура - это не презентации и фуршеты, а огромное материальное производство!

Давидсон взял прошение Егорова и молча пошел в коридор. Егоров последовал за ним. Давидсон прошел анфиладу комнат. Он сел за компьютер. Егоров встал за плечом Давидсона. На экране высветились строки новой заявки на выполнение научно-исследовательской работы по изучению трудов академика Давидсона. Когда бумажки вылезли из лазерного принтера, Давидсон, беря в руку авторучку, сказал:

- Вы, я вижу, человек понимающий...

- Конечно!

- Так вот, я вам выписываю по максимальной ставке на три года! С условием, что двадцать процентов вы будете ежемесячно передавать мне...

- Нет слов, маэстро! Конечно, я понимаю...

- Никаких денег в наше время не хватает, - огорченно сказал Давидсон и вывел в левом верхнем углу: "Г-ну Гринбергу. Назначить г-ну Егорову вклад в 1500 долларов США в месяц сроком на три года". Расписался и поставил дату.

Егоров моментально прокрутил в мозгу, что Давидсону он будет приносить триста долларов. "Это же суший пустяк, - подумал Егоров. - Мне останется 1200. Ну вычтут налоги. Тогда чистыми - 1000! Грандиозно. Впрочем, - вспомнил Егоров, - Шехтман говорил, что Гринберг берет еще свои 10 процентов. Ну ничего, мне и 500 долларов хватит. Лишь бы регулярно платили. А там не 500, а больше получится..."

- Ну, вот и все, - с приятным вздохом сказал Давидсон, передавая новые бумаги Егорову, а старые бросая в корзину.

Егоров затрепетал от радости удачи, сказал:

- Огромное, маэстро, спасибо! Вы протянули мне руку помощи! И я, не сомневайтесь, оправдаю ваше доверие!

- Надеюсь... Но это не значит, что вы три года будете писать о моих трудах? Вы же человек сообразительный, все понимаете... И я не вечен. Мне хочется, чтобы книга обо мне была готова за полгода.

- Будет сделано! - отрапортовал Егоров, как когда-то рапортовал перед старшиной, не вступая в пререкания.

Пусть старшина приказывал невыполнимое, все равно Егоров рапортовал: "Так точно!" А потом можно было не выполнять, потому что старшина забывал свои старые приказания, увлекаясь все новыми и новыми. Бесконфликтность облагораживает жизнь, делает ее плавной, приятной, мечтательной, когда можно полежать на травке и полюбоваться голубым небом. Скандал допустим лишь во второй реальности, когда, лежа на травке, можно думать о Лизавете Смердящей, о Шатове, об Иване и клейких листочках... Но ни в коем случае их нельзя допускать в первую реальность, в жизнь! В жизни все должны быть добрыми, вежливыми, все должны друг другу кланяться, любить ближнего как самого себя, говорить друг другу комплименты, как пел несовременный современник, и держать

дверь всегда открытой... Нужно стараться быть такими, как критики, которые лают в статьях, но обнимаются в редакциях. Нужно быть такими, как боксеры, которые мылят друг друга физиономии, но после боя обнимаются. Все злое нужно перенести во вторую реальность, очистив от всеобщей злобы первую!

Давидсон задумчиво проговорил:

- Вы знаете, мне не дает покоя мысль, что все еще вернется. И к этому возврату нужно быть готовым. Идея коммунизма пока третируется, но она никогда не умрет, потому что призывает не к примитивно понятой идее равенства, а к гармонии. Увидите, что все еще вернется. Разумеется, несколько в ином качестве, но вернется, поскольку интеллигенция не может долго находиться в состоянии отброшенности, в положении балласта. Интеллигенция никогда с этим не смирится. И будет искать возможность любым путем устроить потрясение в государстве, чтобы интеллигенцию обвили в крамолу и опять начали преследовать.

"Да он читает мои мысли", - удивился Егоров.

Давидсон продолжал:

- Только в состоянии преследуемости может существовать интеллигенция. В другом положении она загнивает. Интеллигенция утешает себя в этом загнивании тем, что прекрасно ориентируется в прошлом, благодаря чему просчитывает варианты будущего. Но в настоящем для нее уже места нет. И вот интеллигенция должна себе вернуть это место в настоящем. А это место ей предназначено только в гонимости! Поэтому делаю вывод, самый подходящий строй для интеллигенции - тоталитарный, когда строятся четкие иерархические системы функционирования и контроля. Так что коммунизм неизбежен! - воскликнул Давидсон и пошевелил в воздухе пальцами, как бы еще отыскивая в своем мозгу аргументы в пользу коммунизма.

- Вы правы, маэстро! - поддержал Егоров. - Здесь еще действуют культурные коды как идеологические призраки. Поведение интеллигенции сходно с построением герменевтического высказывания по образцу фраз, где наблюдаются характерные, как и у Достоевского, сбои: беспорядочность, путаница, несформулированные элементы, двойное понимание, метонимическая ложь. Хотя никакая критика не возможна без типологии интеллигенции. Специфический инструмент этой оценки, маэстро: коннотация! И

в любом случае ее следует отличать от денотации, не питая, однако, чрезмерных иллюзий...

Давидсон оживленно поддержал:

- Вот-вот! Будем рассматривать интеллигенцию как текст! Интеллигенция и есть текст! Это же феноменальное открытие!

- Я бы усилил, - сказал Егоров, - это открытие тем, что признал бы вторую реальность как текст-чтение, где производитель не интеллигенция, а маленький человек! Здесь, маэстро, я понимаю маленького человека как целину, как незасеянное поле! Только при этом условии, при отсутствии интертекстуальности, когда интеллигенцию не с чем сравнивать, она - интеллигенция - воспринимается маленьким человеком всего лишь как обман, галлюцинация! Поскольку для того, чтобы печь булки, не нужно знать дискурс нашего текста! А мы с вами, маэстро, уже не можем шагу ступить без интертекстуальности. Идешь где-нибудь по Остоженке, а видишь "Му-му"! Или еще какие-нибудь цитаты! А маленький человек ничего не видит и живет себе спокойно. А мы его "новым русским" назвали! Да какой же он, этот маленький человек, "новый русский"?! Он старый как мир! Он жил всегда, во все времена, этот "новый русский", жил, ел, пил, строил дома, прокладывал дорогу, грабил богатых, убивал паразитов, стремился к справедливости, мол, разделим поровну, или - поделись с ближним! Я уж не говорю о "новых русских" Пугачеве, Разине, Ленине, Сталине! По Божедомке вообще не могу ходить, все время Раскольников с топором мерещится! На Красной площади - отрубленные головы! Вот метро еще слабо интертекстуальностью охвачено. Послал бы туда Бездомного Булгаков! Ведь тогда уже метро было. Спрашивают: что нового под солнцем? Отвечу, много чего нового. Критик Х., например. Когда я ксерокопированного американского Булгакова читал, Х. грудь материнскую сосал, но почему-то не стал лучше меня, опять то же самое - хлещет пиво и интертекстуальность постигает. Открывает Булгакова. А мне уже скучно. Не пуганный коммунистами. Жалко его. Если б тогда пробился, то с текстами о рабочем классе, видимо. Но люблю я Х.! За фамилию люблю! Буду славить его своим упоминанием этой фамилии! Мало он слов еще знает, ничего, я ему подскажу, откуда слова брать: из учебника английского, алгебры или физики. Что за критики были раньше?! Одно недоразумение. Какие-то логические доказа-

тельства устраивали в своих статьях. Писарев, Белинский, Лакшин! Все писали чего-то вдумчиво, думали Землю остановить! А она-то - вертится! Благодаря кому? Благодаря Х. Отстал потому что он от этого торможения и смысла, отвязался и хилеет в джинсах по ЦДЛам и Домжурам, маленький человек, всегда бывший на этом свете, общающийся с реальностью как-то непосредственно, как новые русские. Завидую Х., славлю Х., возвеличиваю Х., ставлю ему памятник при жизни! Что еще нового? Метро! Я и представить себе не могу Достоевского в метро, Толстого в метро! Лишь юркого, маленького, петушистого Мандельштама вспоминаю:

Ну как метро?  
Молчи, в себе таи,  
Не спрашивай, как набухают почки!

Мармеладов бы напился в ЦДЛ и поехал бы на метро до станции "Авиамоторная", например. А там его милиционеры под ручки белые - и в вырезатель! Летели на конгресс в Мюнхен в самолете Достоевский и Белинский. Белинский спрашивает:

"Федя, ты валюту везешь?"

"Нет. Я презираю валюту. Я идеи зашил под подкладку!"

Давидсон перебил:

- Опять вас к Достоевскому потянуло?! Оставьте его. Вот с Х. у вас дискурс интересный. Х. можно дать поиграть пуговицу...

- А вам, маэстро, не кажется, что пуговица постепенно отмирает, уходит из нашего быта? - спросил Егоров.

- Да. Я это замечаю. Пошли липучки, кнопки, "молнии". Любопытно узнать, во времена Достоевского были "молнии"?

- Я не думаю. Иначе бы он их где-нибудь бы вставил, - сказал Егоров и добавил, усмехаясь: - И вы, маэстро, не можете без упоминания Достоевского?!

- А что вы при имени "Достоевский" себе представляете? - спросил Давидсон. - Только коротко, одной фразой, одним ярким мазком.

Егоров выпалил:

- Детскую лошадку-качалку!

- Это ту, что на Божедомке в музее стоит? - спросил Давидсон.  
- Серая в яблоках?

## ПОЛЕ БИТВЫ - ДОСТОЕВСКИЙ

- Да, маэстро... Как зайду в музей, а туда я очень часто хожу, как увижу эту лошадку, так слезы сами собой появляются на глазах!

*"Дружба народов", № 8-1996*



## В САДАХ СТАРОСТИ

### повесть

#### 1.

Каких только садов не бывает на свете! Вот, например, сад мертвых языков: с веток свисают языки, красные, длинные, а с них капает слюна. Вот колбасные сады: в гастрономе на Тверской, бывшем купца Елисеева, как в каком-нибудь Нью-Йорке, от которого млели советские дипломаты, висят на никелированных трубах сотни сортов...

- Уби мэль, иби фэль (Где мед, там и яд)! - сказал Старосадов, садясь к огромному столу на плюшевый стул. - То, чем мы любимся, то сами и пожираем. Это уже я сам, без латыни, изрекаю. Скажу вам по секрету: теперь я хочу есть маленьких детей. Толстуны такие! На сковородочку их и в печечку, микроволновую. На сем и покончить с родом моим, то есть человеческим, поскольку со дня падения последнего Генерального секретаря ЦК КПСС смысл человеческого бытия утрачен...

На блюде с золотым ободком лежала вишня с зеленой плодоножкой и листиком на ней, по которому ползла зеленая же мошка, скорее всего тля. Над блюдцем изредка пролетала крупная иссиня-черная муха. Когда муха с гудением отлетала к дальнему узкому окну, сквозь которое на пол падал луч, над блюдцем начинал сверлить воздух суетливый в вечных своих поисках крови комар.

- Фашист летающий, - равнодушно сказал Старосадов, подумал и продолжил: - Жрут друг друга и довольны! Панэм эт цирценсэс (Хлеба и зрелищ)! Вот и все. Безмозглые приматы! Выпускают танки и зарплату требуют. Изжарить всех вас в печах...

- Уже было, - сказал Серафим Ярополкович, весело подмигивая.

- Когда?

- Тогда!

- Понятно, мин херц Адольф, мин херц Иосиф! Имена-то какие красивые... Теперь я их начинаю понемножку понимать, потому что сам прихожу к мысли, что всех этих засранцев нужно сжечь, освободить Землю, она такая хорошая будет без этих двуногих. Еще Ювенал, обличая своих современников, говорил, что их можно купить довольно дешево: дать им хлеба и зрелищ. Вот именно. Дать им хлеба и зрелищ - и поджечь, пока наслаждаются (во время зрелища).

Комар стал прицеливаться к носу Старосадова.

Комара можно было убить, вишню съесть, тлю раздавить, мухе оторвать голову. Но делать ничего не хотелось. Хотелось сидеть за столом, положив голову на руки, и смотреть на вишню, и говорить с Серафимом, и вспоминать КПСС, и льготы, и блага... Все, чем жил идеологический работник ЦК (бывший), а также отставной профессор педвуза Старосадов Николай Петрович, он же Серафим Ярополкович, 88 лет, с белой бородкой, в узбекской тубейке, в чеховском пенсне.

Рядом лежала газета: сероватая бумага, испещренная черными значками; если смотреть с точки зрения Старосадова, эдак в одной плоскости, то покажутся убегающие черные линии, без всякого партийно-политического смысла. Конечно, смысл с этой точки зрения тоже можно отыскать. Например, вишне дать фамилию "Петрова". Подойти к вишневому дереву, всякую ягоду надобно как-то отличить, а для того наградить фамилией...

В старой березовой роще было кладбище, со времен Траяна, который, основавши Киев, сам сгнил в руссенбургской земле, в варяжских камнях, откуда русые пришли к мерям и весям и русскими стали, писати же и читати не умели аж до самого протопопа Аввакума - первого русского писателя. Теперь о кладбище напоминают лишь плавные холмики. А под каждым холмиком - вишня с фамилией, то есть человек с фамилией. Светоний, например. Какая разница! Сам Светоний не заботится о психологической последовательности: он перечисляет добродетели и пороки каждого императора по отдельности, не задумываясь, как могли они вместе жить в одной душе. Светоний не беспокоится о хронологии: он соединяет в одном перечне факты начала и конца правления, без логики и связи... К чему же тогда стремился Светоний? Не желая ничего объяснять и доказывать, он хотел лишь оценить

события: разделить дурное и хорошее, бросить их на разные чаши весов и посмотреть, какая чаша перетянет.

Кто покоится на кладбище в старой березовой роще? Да и кладбище-то самого нет - перестали хоронить на нем еще до войны. В войну загс сгорел, архив сгорел, все сгорело. Сгорела память, сгорели фамилии. Все растаяло, как сахар в чашке с чаем.

Старосадов перевел взгляд на корешки книг, придвинул чашку, отпил. У этого чая фамилия будет "Византийский".

- Товарищ Византийский, - сказал Старосадов, - а ведь я вас выпиваю. Можно сказать, кровь вашу пью... М-да.

Он опять положил голову на руки, устался на блюде с вишней. Тля все ползала по листику плодоножки. Пусть ползает. Дарю жизнь. И даю тле фамилию: "Усладина".

- Почему "Усладина"? - спросил Дормидонт.

- Хочу я так.

"И Дормидонт будет доказывать, что он самый умный, - промолчал Серафим Ярополкович, - причем будет говорить без пауз часа полтора, насилуя мой слух".

- Дед, ты оглох? - громче повторил этот самый Дормидонт, умный, лысый, пузатый, 28 лет. - Где бутылочка из-под кефира Савватия?

Из-за угла высочили двое бесштаных упитанных ребят и, крича "Няу-няу-няу!", промчались мимо блюда с вишней и исчезли.

- Кто это? - равнодушно спросила Усладина.

- Ратибор с Харлампием за кошкой побежали, - сказала Петрова.

- Омниа морс экват (Для смерти все равны), - сказал Старосадов. Дормидонт с голым пузом - он был в шортах - продолжал искать бутылочку своего Савватия. Дормидонт ходил как слон. Пол под ним прогибался. Лестницы дрожали. Весу в Дормидонте было за двести килограмм.

"И он начнет убеждать меня в том, что я ничего не понимаю в современной живописи, - опять промолчал Серафим Ярополкович" игнорируя этого отвратительного толстого Дормидонта, - как будто он что-нибудь понимает в той живописи, которая была современной в мои 28 лет".

- Я всегда презирал умных, - сказал Серафим Ярополкович.

- Я всегда презирал дураков, - сказал на это Старосадов.

- Дураки безвредны, - возразил Серафим Ярополкович, - а от умных одни неприятности. Ну, вот, например, этот толстенький,

маленький, симпатичненький Гайдар. Взял и отдал здания, сооружения, станки и механизмы - кому? Да все той же коммунистической партии Советского Союза. То есть он - главный коммунист, выше Ленина, Маркса, Сталина и Шатова из "Бесов". Горбачеву люди поверили, самые талантливые поверили, выделились из государственного сектора, создали кооперативы, стали наживать добро, готовы были за хорошую цену купить и здания, и станки, и механизмы... Тут нужно было закон о запрете на профессию коммунистам ввести, и дело было бы сделано, как в ГДР, как в Чехии... Но куда там. Пришел славный "Тимур" со своей командой и роздал все бесплатно этим прямоходящим. Теперь они главы концернов, банков, фирм (потому эти организации так плохо работают!)... Одним словом, Горбачев дал, а Ельцин с Гайдаром отобрали. О-хо-хо!

- У вас, Серафим Ярополкович, в голове сущий ералаш. Тут дело идет о конце собственного Я, поскольку бессмертия не существует, о роли, так сказать, моего семени в истории, а он об этих толкует, о государственном капитализме!

- А я презираю людей, этих насекомых земного шара, - заявила Усладина и поползла вниз по черенку к темно-красному шару. Старосадов сказал:

- Я, как Светоний, положу добро на одну чашу, а зло на другую. И что же увижу? А увижу то, что гайдаровская номенклатура опустила свою чашу со злом до земли. Почему со злом? Да потому, что налогами загнали в тень любую инициативу. А нужно: армию - пополам, МВД - пополам, учителей - пополам и т. д., то есть одну половину - на улицу, на вольные хлеба! А на налоги пусть живут наглецы, бездари! И их - девяносто процентов. Это они, по пословице, с ложкой. А кто же работает? Подвижники, таланты! Давил бы всех сборщиков податей, этих Иуд! Или целостность России их отправил бы отстаивать в Чечню, в Украину (с подачи хохлов везде буду всаживать это "в"), в Финляндию, в Польшу, в Аляску!

- Не хочешь со мной разговаривать? - спросил Дормидонт. К нему подошла с эмалированным горшком двухлетняя Еликонида, ножки пухлые, в складках, села на горшок, пукнула и стала катать. Дормидонт погладил Еликониду по головке, сказал: - Покакай, умница, покакай как следует, не слушай деда. Он - дюдюка!

2.

Серафим Ярополкович не обратил внимания на этот выпад, молча вытянул по столу руку, нащупал за газетой книгу Элиаде, придвинул к себе, встал, поморщившись от неприятного запаха детского кала, высокий, худой, без живота (на его месте, назло всем этим обрюзгшим молодым людям, упругая впадина), и вышел.

Он делал все для того, чтобы дети его боялись.

На лавке сидел, раскатав толстые, как у бабы, ляжки, Гордей, еще более пузатый, чем Дормидонт, и наставительно говорил своему отпрыску Архипу, картавя:

- Айхип, почему ты не можешь пйоизнести букву “эй”?

Конечно, Гордей имел в виду букву “р”.

Архип, эдакий тючок-колобок, срывал одуванчики и слюняво дул на них.

- Чтобы зло пресечь - надобно в особенности напасть на газетных крикунов: ох уж эти крикуны! Как я острою на них зубы. В самом деле, в провинции, в глуши, видят широковещательное объявление о вздорной книге, верят ему, книгу выписывают, обманываются, а все не исправляются... Мундус вульт дэципи, эрго дэципигатур (Мир желает быть обманутым, пусть же его обманывают)! - сказал Старосадов.

Жирненький Архип, ну прямо заготовочка для микроволновой печи, продолжал слюнявить одуванчики.

Серафим Ярополкович сплюнул и вернулся к блюдцу. Не обращая внимания на Дормидонта, который все искал бутылочку с соской своего Савватия, открыл книгу Элиаде и начал громко читать из нее:

- Устрицы, морские ракушки, улитка, жемчужина связаны как с аквати-ческими космологиями, так и с сексуальными символами. Все они причастны священным силам, сконцентрированным в водах, луне, женщине; кроме того, они по разным причинам являются эмблемами этих сил: сходство между морской раковиной и гениталиями женщины, связи, объединяющие устриц, воду и луну, наконец, гинекологический символизм жемчужины, формируемой в устрице. Вера в магические свойства устриц и раковин распространена по всему миру от древнейших времен до наших дней.

Дормидонт хотел повыситься голос на деда, чтобы тот так громко не читал, но послышался сильный детский плач, отчего Старосадов перекосоротился и сжал в гневе кулаки, и бочкообразная Павлина (щеки ее алые, свисающие яблоками, видны со стороны затылка), жена Дормидонта, внесла на руках Савватия, от которого и исходил этот плач. Жирные губки в “о” превращены, и из этого “о” - визг. Павлина выкатила огромную грудь, не стесняясь Старосадова, и сунула толстый сосок в ротик Савватия, но тот выплюнул его, пробасив:

- Хочу кефира из бутылочки с соской!

- Просвещенная молодежь ныне пошла, - сказал Серафим Ярополкович, не сводя глаз с роскошной женской груди и приглаживая тонкими длинными пальцами клинышек бородки. - Начинают говорить еще до того, как выучиваются говорить. Сколько ему? - спросил он, кивая на Савватия.

- Одиннадцать месяцев, - сказала бокастая, грудастая, мордастая Павлина и, чуть возвысив голос, добавила нараспев: - Ну, чего вы, как старый пень, разорались?!

Серафим Ярополкович усмехнулся полноте жизни и увидел себя за широким и длинным обеденным столом. Рядом сидел Дормидонт; перед ним - эмалированный таз, в котором купали Савватия, с горюю отварной картошки и толстых сарделек. Дормидонт, вздрагивая, глотал их одну за другой, не забывая, однако, перемежать сардельки картофелинами. Пар поднимался к потолку.

Не отставал от брата и Гордей: хлеб ломал руками, алчно смотрел в свой таз, в котором купали его чадо - Архипа. Не в этот момент, разумеется, купали, когда ел Гордей вареную картошку, перебивая ее жирными сардельками, а тогда купали, когда Гордей из этого таза не ел.

Видеть эти сардельки не мог Старосадов и сам их никогда не ел, поскольку они напоминали ему очень простой символ мужской силы. Грубо? Что делать. Если плавки у Павлины такие, что прикрыт только лобок, а сзади - голые огромные ягодицы!

- Аспицэ нудатас, барбара тэрра, натэс (Полюбуйся, варварская страна, на обнаженные ягодицы)! - во сне будто восклицал Старосадов.

Не только картошка чередовалась с сардельками (три кило уминали за обед!), но и сардельки с картошкой, то есть были возможны разные варианты; например, Дормидонт всегда на-

чинал с сарделек, нацелится вилкой, глаза горят, вколет ей иглы в бок, даже кровь... то есть сок брызнет, и зубами отхватит полсардельки; одним словом, Дормидонт, сотрудник аппарата новой номенклатуры, начинал с более вкусной пищи, это могли быть и не сардельки, а, например, жареные ножки кур и гусей, индюшек и уток, по штук пять, эдак, мог употребить; в прокладочный материал входил еще хлеб, который почему-то не считали за еду, даже как бы и не замечали хлеба, хотя тот же Дормидонт за обед съедал полбуханки черного - хлеб для них был вроде воздуха. Ставили на стол для аппетита таз с солеными огурцами; шли огурцы, так же как хлеб, незаметно.

В общем, после падения КПСС началась и в еде какая-то дикая демократизация. Но вот чего не переносил Серафим Ярополкович, так это чавканья. Как только заметит (услышит), что кто-то жует увлеченно с открытым ртом, так встанет, возьмет деревянную чумичку весом с хорошую гиру, подойдет к увлекшемуся (шейся) и врежет запросто по лбу, да так, что искры банально из глаз посыплются. Поэтому ели все продолжатели рода Старосадова с закрытыми ртами, только уши шевелились.

Шевелились уши, как правило, волосатые, и слышали эти уши пищанье комара, летающего над блюдцем с вишней, по зелененькому черенку которой все ползала малюсенькая тля. А зачем она, эта красивая тля, ползала, никто не знал, как никто не знал, зачем пищал комар.

Пройдя на писк комара, Серафим Ярополкович, с книгой Элиаде под мышкой, оказался в саду, где заметил копающуюся в грядках (она перемешивала в оцинкованном ведре куриный помет, песок и перегной) жену свою Евлампью Амфилохиевну, пышное тело которой было облачено в голубой лифчик и сиреневые до колен байковые трусы.

После созерцания великолепной груди Павлины, Серафиму Ярополковичу захотелось овладеть Евлампией Амфилохиевной.

Он подумал, что в этом мире тел нет никакой духовной любви, и положил руку на бедро Евлампии.

- Бесстыдник, - зарделась Евлампия и, виляя мощным задом, пошла к лесному домику, где обычно у них случалась любовь.

Когда он коснулся ее, она, вскрикнув, как в молодости, сказала:

- Серафим, тебе не стыдно без дела шляться? Взял бы лопату да перевернул грядки.

Серафим же тем временем держал в руках ее тяжелые груди и на замечание абсолютно никак не отреагировал.

В этих сексуальных действиях он видел только себя, но не ее; поскольку он накачивал воздушный шар и никак не мог его накачать, хотя каждый раз восклицал, что кончил накачивать.

Она же, натянув свои байковые трусы на лоснящиеся ляжки, прикрыв потный живот, розовые ягодицы, сказала, наученная им когда-то:

- Ляссата вирис нэкдум сациата рэцессит (Ушла, утомленная мужчинами, но все еще не удовлетворенная)!

Серафим и Евлампия переглянулись. И улыбнулись. Лет тридцать уже их совокупления проходили без всяких последствий.

А то прежде Серафим только и слышал: "В меня нельзя!" Можно, оказывается, все можно, только лет эдак через сорок. Они сильно любили друг друга, то есть самостоятельно, ни к кому не обращаясь, изготавливали новых людей. Любили с 1927 года, когда Николай впервые назвал ее Евлампией, а она его - Серафимом. На самом деле ее звали Ольгой, Ольгой Васильевной, но в порыве постижения сексуальной символики она забывала свое имя; ей не нравилось, когда мужчины (до брака со Старосадовым у Ольги их было около двадцати) в процессе любви называли ее "зайкой", "белочкой"... Николай, заиклившийся на своем латинском, сначала давал ей латинские имена, но когда пошла борьба с космополитизмом, стал применять имена русские, вышедшие, однако, из употребления. Он тоже не терпел, когда его в процессе углубления в сущность жемчужины называли "козликком", "бычком", "сарделькой", "тюльпаном" и т. д. Однажды, когда Ольга в алом свете камина обнажила свои полные ноги, он воскликнул "Евлампия моя!" - и почувствовал настоящую поэзию в этой Еве с Лампой, поэзию животворящую (живородящую; еще бы не хватало, чтобы женщины сначала сносили яйца, а потом высиживали их), поскольку она родила ему впоследствии сыновей: Ивана (Варсонофия), Степана (Гордея, не путать со внуком Гордеем), Сергея (Перфилия); и дочерей: Марию (Еликонида, не путать с правнучкой), Зинаиду (Павлину, не путать с женой Дормидонта) и



Веру (Авдотью). И Ольге это имя - Евлампия - так понравилось, так слилось с тем пронзительным чувством, которое она испытывала в минуты божественной близости, что попросила Николая придумать ей и отчество для самых сильных ощущений при зачатии.

Видимо, с момента, когда Евлампия появилась на свет, до настоящего времени главным в ее жизни был уход за половыми органами: своими, детей, мужа.

- Половые органы нужно мыть каждый день, но это не значит, что каждый день нужно говорить об этом, - заявляла Евлампия.

В декабре 1927 года живот Евлампии достиг критических размеров. Беременность протекала нормально; Евлампия до седьмого месяца продолжала любовные воссоединения с Серафимом; страсть в этот период достигала пика недозволенного удовольствия. Почему недозволенного? Потому, что говорить об удовольствии запрещено. Тогда как само удовольствие можешь иметь хоть с утра до ночи.

При этой нормальной беременности Евлампия вела обычный образ жизни: копала грядки, солила огурцы, квасила капусту, нарезала колбасу и ветчину, сдавала анализы крови, мочи и кала. Все эти умеренные занятия не только не были противопоказаны Евлампии, но, наоборот, благотворно влияли на ее психику и содействовали правильному течению беременности.

### 3.

Будучи от рождения высокой, здоровой, выносливой (достоинно назвать ее рост - 197 см), Евлампия шила на ножной (конечно, в период беременности) швейной машине "Зингер", ездила верхом в конном заводе им. Эльзенгауэра, располагавшемся неподалеку, плавала и ныряла.

И сама Евлампия, и созревающий в ней плод (который должен был появиться как жемчужина из раковины) нуждались в достаточном количестве кислорода, а при энергичной деятельности его поступление в организм резко увеличивается. Отсюда вывод: она постоянно была в движении, находилась на свежем воздухе, среди сосен и елей, постоянно открывала окно или форточку, хорошо проветривала дом.

Уже перед самыми родами ходила с Серафимом на лыжах до фабрики, мимо конного завода, и обратно. В общем, бережно относилась к проращиванию семени Серафима.

Огромный живот под свитером метафорически, если смотреть на Евлампия в профиль, повторял силуэт девы Марии и напоминал Серафиму о непорочном зачатии.

Евлампия и была для него Богородицей, поскольку, чтобы зачатие было порочным, Серафиму нужно было бы рукотворно изготовить свое семя, чего он, даже при своем физиологическом уме, сделать не мог. Тут впервые стали вкрадываться в сознание Старосадова мысли о пустоте человека, о его странном пребывании на Земле, о неучастии в рождении, жизни и смерти, о галлюцинации жизни вообще... Таким образом Серафим Ярополкович пришел (конечно, через много, много лет, когда ему уже было за 60) к выводу, что каждая беременная женщина - Богородица, каждый бросивший в нее свое семя мужчина - Бог-отец, Бог-сын и Дух святой, а каждый родившийся - Христос, под псевдонимом, разумеется. Тут, конечно, смущало его противоречие: вся заслуга человека в продолжении рода - оплодотворение женщины (велика заслуга!)... Псевдонимы. Русские дают Христам свои псевдонимы, немецкие (немцы; однако Серафим Ярополкович все нации привел к одному прилагательному знаменателю, как известный Митрофан - дверь. Коротче говоря, по версии Серафима Ярополковича, постигшего наконец, что люди рождаются не по воле людей, а из одного удовольствия посредством поршневой работы с впрыскиванием не человеком изготовленного семени, так вот, по этой версии тоже, как и "русский", испанец будет прилагательным, то есть "испанским". К чему "прилагательный"? Ну дверь - имя прилагательное - к дверной коробке, состоящей из двух косяков и притолоки сверху, лежащей на этих косяках... Об этом - "прилагательном" - вся жизнь Серафима Ярополковича.)... немецкие - свои и т. д.

Большое внимание Евлампия уделяла питанию во время беременности. В первые месяцы не было необходимости резко изменять привычный стол: ела щи со свиной или с говяжьей... И ничего здесь порочного нет. Подумаешь, убивали свинью, с глазами, носиком-пяточком, ушками и прочими живыми, как и у человека, атрибутами, и ели; убивали корову или бычка - и ели.

Старосадов снял пенсне, протер носовым платком. Опять положил голову на руки и заговорил молча далее о съедении человек, особенно детей, приготовленных со специями в микроволновой печи.

Впрочем, Евлампия всегда начинала с хорошо выглаженной скатерти. Тогда не было электрических утюгов. Она гладила утюгом на углях, с дымком, придававшим белью какую-то особую свежесть. Накрывала стол этой выглаженной скатертью. В зависимости от числа сидящих за столом ставила две-три тарелки с черным и белым хлебом (хлеб она любила нарезать толстыми ломтями, а если хлеб был очень мягкий, то вовсе его не нарезала, а ломала руками, по-русски).

Хотя диапазон русскости очень широк: от мелких тарелок до эмалированных тазов после падения КПСС.

Вино (за исключением шампанского) ставила в откупоренных бутылках с тщательно очищенными горлышками (как все-таки партия дисциплинировала; и люди-то советские казались одухотворенными, как ангелы, с небес спустившиеся; это после падения КПСС все вдруг поняли, что люди самым мерзким образом появляются после полового акта). Водку и настойки подавала в графинах. Закуски располагала в разных концах стола (это уже в те времена, когда за стол обычно садилось не меньше 12-20 человек).

Для каждого члена семьи и возможного гостя (обычно это были коллеги Старосадова по латинскому языку, тайными нитями уходившему в недра Лубянки) ставила мелкую столовую тарелку, на нее - закусочную (помнится, на них изображался красноезвездный Кремль).

Серафим Ярополкович, уже тогда водрузивший на свой нос чеховское пенсне, отрастивший клинышек интеллигентской бородки и надевший на затылок узбекскую тубетейку, любил наблюдать за большеживотой Евлампией во время этих ее хлопот у стола.

Спасибо товарищу Сталину  
За наше счастливое детство!

Кто не говорил спасибо, шел за колючую проволоку, поскольку Старосадов с пристрастием наблюдал окружающих и как только замечал, что кто-то намекает на наличие половых органов у со-

ветских людей, сообщал об этом в недра Лубянки, за что получал вознаграждение в виде земли, зданий, автомобилей, спецпайков и пр.

А беременной (тайна беременности была непреложным условием существования КПСС) Евлампия была как бы постоянно, что доставляло особую радость Серафиму Ярополковичу до определенного момента, а именно до падения КПСС.

Итак, Ольга Васильевна Старосадова, в девичестве Пичужкина, она же Евлампия, беременная, справа от каждой мелкой тарелки клала ложку и нож (отточенной стороной лезвия в сторону тарелки), слева - вилку, с костяным черенком под цвет красного дерева. Ложки и вилки у Евлампии лежали вогнутой стороной кверху. Салфетки, сложенные треугольником или колпачком, клала на закусочную тарелку.

Одним словом, тургор витэ (полнота жизни), как говорил Старосадов, садясь в черный ЗИМ после занятий со студентами и проезжая мимо Кремля и магазина бывшего Елисеева-купца в свое загородное владение, где тем временем сервировался стол.

Если обед был праздничный (проезд на черном ЗИМе по вечерней Тверской, то есть улице Горького, когда горят витрины Елисеевского магазина и в этом свете горят красные флаги; а завтра будет демонстрация трудящихся, и дети, как бы слетевшие с небес, будут сидеть с красными флажками на плечах отцов, так вот, если обед был праздничный (Старосадов возвращался на черном ЗИМе с гостевой трибуны, прямо у Мавзолея, под Мавзолеем, под ногами вождей, всех этих товарищей из ВКПб, КПСС, НКВД, ВЦСПС, ВЛКСМ, КГБ, МВД, ЦК...), то у каждого прибора Евлампия ставила рюмку для водки и другую для вина, а для минеральной (Серафим Ярополкович обожал нарзан) и фруктовой воды шла высокая стопка.

Евлампия украшала сервированный стол живыми цветами; их размещала (в невысоких вазах) в двух-трех местах по средней линии стола.

Около своего места Евлампия ставила маленький столик, на котором удобно помещала миску с супом, чистые тарелки и т. п. (Это уже после падения КПСС и открытия половых органов из мисок стали есть, а потом и купать в них правнуков.)

При большом числе обедающих Евлампия любила блюда разносить, да так ей было и удобнее, чтобы всегда быть в движении

(для развития очередного плода в животе). При этом она всегда имела в виду следующее правило: когда разносила кушанье, уже разложенное...

Чтобы не забыть: за одно упоминание женских прокладок от “Проктор энд Гембл” можно было схлопотать 10 лет без права переписки. Старосадов уж постарался бы!

...уже разложенное по тарелкам, то подавала его едоку с правой стороны; если кушанье подносила в кастрюле и едок должен был сам положить его себе на тарелку, то заходила от едока с левой стороны.

На заседаниях парткома института Старосадов сидел в стороне за особым столом, как представитель высших сил.

Вечерний чай Евлампия сервировала несколько иначе. Да и сама атмосфера была иная: Серафим Ярополкович, он же Старосадов Николай Петрович, отец - Петр Владимирович Старосадов, мать - Ирина Всеволодовна Калужская-Репнина, - ставил на патефон пластинку, звучал Римский-Корсаков или Чайковский... Стол накрывался другой, цветной скатертью, самовар с кипятком ставился на маленький столик, вплотную придвинутый к краю стола, у которого сидела румяная Евлампия, грудастая, беременная, с бубликами и пирогами. В тридцатые-сороковые годы за этим огромным столом перебивали товарищи Ворошилов, Калинин, Андреев, Шверник, Вознесенский, Шкирятов, Ярославский, Берия, Первухин, Сулов, Щаденко, Буденный, Щербаков, Каганович... И Старосадову приходилось подделываться под этих необразованных мужичков, поскольку Старосадов происходил из дворянской семьи.

В центре стола стояли вазы с вареньем...

Серафим Ярополкович заметил, что тля переползла с плодоножки на красный шар плода. Он зевнул и сказал:

- Вэрбо ин вэрбум (Слово за словом).

...стояли вазы с вареньем и конфетами, возле них - тарелочки с тонко нарезанным лимоном, сливки или молоко, сахар и розетки для варенья. К такому столу Евлампия обычно присовокупляла парочку бутылок десертного вина.

Иногда чай заменял легкий ужин. Тогда Евлампия размещала на столе масленки со сливочным маслом, тарелки с ветчиной, сыром, холодной телятиной...

Для каждого члена семьи ставила десертную тарелку, на нее клала чайную салфетку, слева от тарелки - десертную вилку, а справа - десертный нож.

По радио передавали статью С. Павлова из "Комсомольской правды" от 22 марта 1963 года "Творчество молодых - служению великим идеалам":

"...Почему в жизни мы встречаем хороших советских людей, а в некоторых советских книгах пишут совсем о других? И действительно, стоит почитать мемуары И. Эренбурга, "Вологодскую свадьбу" А. Яшина, путевые заметки В. Некрасова, "На полпути к Луне" В. Аксенова, "Матренин двор" А. Солженицына, "Хочу быть честным" В. Войновича (и все это - из журнала "Новый мир") - от этих произведений несет таким пессимизмом, затхлостью, безысходностью, что у человека непосвященного, не знающего нашей жизни, могут, чего доброго, мозги стать набекрень. Кстати, подобные произведения "Новый мир" печатает с какой-то совершенно необъяснимой последовательностью".

4.

Евлампия всех в семье с рождения учила правильно пользоваться приборами - ложкой, вилкой и ножом. Не разрешала есть с ножа (этим злоупотреблял в период первой беременности Евлампии Серафим Ярополкович): можно порезать язык и губы. Рубленные котлеты, тефтели, рыбу, вареные овощи просила не резать ножом, так как это не вызывается необходимостью, а есть их прямо вилкой, отделяя небольшие кусочки; вилку в этом случае держат в правой руке.

Если Евлампия на второе подавала кушанье, которое надо было резать ножом, то просила вилку держать в левой руке, а нож в правой, так как правой рукой, поясняя она, удобнее резать. Исходя из рекомендаций Евлампии, разрезая кушанье, держат вилку наклонно, а не перпендикулярно к тарелке, иначе вилка может скользнуть по гладкой фарфоровой поверхности и разбросать содержимое тарелки по столу или - о, ужас! - на платье или брюки соседей.

Тут уж не делали вида, что никто ничего не заметил. Серафим Ярополкович брал свою деревянную чумичку, вставал, подходил к провинившемуся и бил его полбу (в лоб).

Отдельной строкой: что в лоб, что по лбу.

Поэтому все разрезали, допустим антрекот, держа вилку не прямо, а косо.

Сардельки и сосиски Евлампия просила (учила) не резать, так как это вызывало (как и у мужа) у нее дурные (после падения КПСС) ассоциации. Сардельку или сосиску нужно нежно, интимно, говорила Евлампия Серафиму, подносить к губам, испытывая при этом такой же трепет, как от прикосновения к жемчужине.

Вышеприведенный абзац необходимо напечатать в “Новом мире” за 1963 год, а потом процитировать в статье румяного комсомольского вождя в доселе существующей бесстыдной “Комсомольской правде” как факт тайного, ставшего явным.

Евлампия говорила: когда кончаете есть, надо вилку, ложку, нож положить не на скатерть, а на свою тарелку.

Еще: мясо следует не сразу нарезать у себя на тарелке на мелкие кусочки, а разрезать постепенно, помня, что вы разрежете живую корову, а ей больно, теленка или поросенка, кусок за куском, по мере того, как эти куски съедаются;

мелко нарезанные кусочки быстро стынут.

И еще: нельзя своей вилкой, ложкой или ножом брать кушанье из общих тарелок, мисок, ваз, подносов, блюд, кастрюль, ведер. Для общих блюд Евлампия всегда подавала специальные вилки, ножи, ложки...

- Дед, ты оглох? - спросил Дормидонт, почесывая волосатое пузо.

- Тебя кто родил? - спросил Серафим Ярополкович.

Серафим родил Варсонофия, Варсонофий родил Дормидонта, Дормидонт родил Савватия. Одна линия.

Вторая линия. Серафим родил Гордея, Гордей родил Филофея, Филофей родил Харлампия и Ратибора.

Третья линия. Серафим родил Перфилия, Перфилий родил Гордея, Гордей родил Архипа.

- Дурак же ты, дед... Где бутылка с соской Савватия?

- Я ее сжег в печке.

Шаркая шлепанцами, пробежала мордастая Павлина, подняла пыль. Серафим Ярополкович вышел к Евлампии Амфилохиевне, спросил:

- Мастера не приходили?

- Нет.

Серафим Ярополкович сел в джип, но не стал заводить его. Из автомобиля он решил позвонить по мобильному телефону Варсонофию. Соединился. Начальник охраны Варсонофия сказал, что он играет в теннис с начальником охраны всех охранников, охраняющих теннисные корты администрации. Серафим Ярополкович разъединился. Набрал номер мастерских правительственной команды дач и банных комплексов. Требуемый человек - Михалыч сам снял трубку.

- Выезжаю с бригадой, - сказал Михалыч.

"Кто такой Михалыч? - подумал Старосадов и в недоумении уставился на гражданку Усладину Тлю Тимофеевну. - Наверно, как и я, с двумя глазами, с ушами - волосатыми, не сбривает в ушных раковинах волосы, паразит! Ну и, конечно, с низкой системой для изготовления людей - сарделькой и парой крутых яиц, которые можно покрасить луковой шелухой и отнести на могилу бабушки в светлый праздник Христова воскресения".

Вошла Евлампия Амфилохиевна, спросила из-под притолоки:

- Что взять для бульона?

- А?

- Оглох, старый черт! Спрашиваю, что взять для бульона? Мясо первого или второго сорта? А может, подбедерок? Или рульку? Или голяшку?

- Бери, - согласился Серафим Ярополкович. - Не забудь обмыть мясо! Евлампия уперла, по-хохлацки, руки в толстые боки.

- Как будто я не знаю, что делать! Мясо обмою, положу в кастрюлю, а косточки в нескольких местах разрублю, залью холодной водой, накрою кастрюлю крышкой и поставлю на сильный огонь, чтобы вода быстрее закипела...

И Старосадов вспомнил 1934 год, когда к нему за большой стол сел невысокий Джугашвили Иосиф Виссарионов, он же Сталин, в сапогах, с усами.

- Скажи, дорогой Николай Петрович, ~ обратился к Старосадову Сталин, - как мне варить суп?

Старосадов видел, что товарищ Джугашвили взволнован, поэтому для начала налил ему фруктовой воды, затем сказал:



- Да, пора начинать варить суп. Чтобы вода быстрее закипела, нужно огонь сделать сильным.

- Ты будешь говорить притчами? - спросил Сталин. Старосадов кашлянул в бородку, ответил:

- Да, милый мой, я, как Христос и Бог-отец, буду говорить притчами, а ты соображай, как тебе быть. Короче, ставишь кастрюлю на сильный огонь...

Сверху раздался глухой удар в пол, потом послышался детский плач-крик.

"Угробит она своего Савватия, - подумал Серафим Ярополкович. - Грохнулся с кровати самым темечком об пол".

Старосадов продолжил консультировать Сталина:

- Вода быстро закипит, и тут нужно регулировать кипение так, чтобы не было бурных всплесков. Появляющуюся при кипении пену нужно снимать шумовкой...

- Я еще пену не снимал, - понятиво кивнул Сталин. Старосадов взгляделся в его глаза и увидел страшную пустоту.

- И чьих же ты будешь? Сталин улыбнулся:

- Да, говорят, Пржевальских...

- А как из темноты вылезал, помнишь? - строго спросил Старосадов и, не дожидаясь ответа, продолжил свое: - Жир, вырывающийся на поверхность, снимай и используй для поджаривания лука и кореньев. Если жир не снять, то от длительного действия тепла он разложится и это придаст бульону неприятный привкус сала...

- Сала, - записал Сталин и спросил: - А что такое сало?

- Я говорю притчами. Бели твое пузо выпадет из-за брючного ремешка, как пузо Никиты...

- Какого Никиты?

- Ты его найдешь чуть позже. После тебя он будет править двуногими, но ослабит огонь, и сало испортит все дело...

- Я его не возьму!

- Э, чудак. Тебя я спрашивать не буду. Я варю свой суп!

- Ладно, вари.

- Часа через полтора после начала варки следует добавить соль. Когда мясо будет готово, его нужно будет вынуть из бульона и положить в другую посуду, а бульон процедить. Такой бульон идет для приготовления различных супов, мясных щей, борщей и др. Мясо, вынутое из бульона, можно подать вместе с супом или использовать для приготовления различных блюд...

Сталин, почесав затылок, сказал:

- После падения КПСС мне хочется есть детей...

- Мне тоже хочется, но этим не устраним причины. В чем причина рождения человека?

- В зачатии! - смело выкрикнул семинарист Джугашвили, он же будущий бандит Коба, он же будущий новый русский Сталин. Старосадов глухо и с сожалением вздохнул.

- Милый мой, зачатие - это тоже следствие.

- Как так?

- Так. Когда Земля сойдет со своей орбиты. Она и сейчас сходит, медленно, очень медленно отдаляется от Солнца. Планеты разлетаются от Солнца. Когда-то на Марсе была жизнь, когда он вращался на орбите Земли. На всех планетах, которые ныне отстоят дальше от Солнца, чем Земля, была жизнь. И ты, Сталин, был везде, просто в сектор памяти это не занесено. Человек - это такая тварь, с которой можно обращаться как с муравьями: давить их, убивать, жечь... И все бесполезно. Поскольку до отхода Земли в смерть эти твари успеют перелететь на Венеру, которая вскорости займет положение Земли.

- А что дальше? - увлеченно спросил Сталин.

- Ответа нет, - сказал Старосадов. - Это тебе не учебник. И двуногая тварь неискоренима. Поскольку именно она и производит взрывы в космосе и рождает новые звезды с новыми разлетающимися планетами.

- Значит, причины нет? Одно следствие...

- Да, человек - всего лишь следствие, которое ведут знатоки. Поэтому советую укреплять следственный аппарат НКВД! - строго сказал Старосадов. - Чтобы о половых органах - ни слова. О других органах - пожалуйста. Даже хорошо, чтобы все двуногие злились на органы правопорядка, смеялись над правофланговыми правопорядка, не догадываясь, что это их органы - половые - создали и капитализм, и социализм, и Детский мир, и ГУМ, и "Форд", и Нью-Йорк, и Мавзолей им. Владимира Ильича Ленина.

- Значит, половые органы устроили взрыв на небе, возникла наша звезда и поехали вокруг нее планеты?

- Именно.

- А когда не было Солнца, где были люди?

- Вокруг другого солнца вращались.

- И социализм придумывали?

- Да хоть и социализм. От половых органов нужно отвлекать двуногих всеми доступными средствами. Социальностью. Пенсионными фондами, налоговыми инспекциями, Лифшицем, Августом Бебелем... Именовать друг друга за долгие свои вращения на орбите люди научились. И повсюду они ели-пили, наслаждались зачатием, право на которое между тем не указано ни в Конституции, ни в уголовном кодексе, ни в Программе КПСС; рожали на свет себе подобных, развлекались между этими основополагающими делами, как-то: варили сталь и чугун” летали на самолетах, делали компьютеры, писали “Поднятую целину” в десять рук, ложились в землю, разлагались, исчезали. Новые козлы: Серафимы, Варсонофии, Дормидонты, Савватии, Павлины садились на горшки, пукали, какали, испытывали удовольствие от освобождения мочевого пузыря.

5.

Ну, ладно бы, если речь шла только о Савватии. А то ведь бревенчатый двухэтажный дом Серафима Ярополковича, наподобие всего разветвленного социализма, вмещал все семьи, произведенные им на свет.

Ведь, посудите сами, половые функции человека - это не вздох на скамейке.

Итак, сыновья Старосадова, имея свои, а не отцовские, половые органы, размножились до собственных семейств и были устроены знатоком латыни в советские органы управления на работу. Дочери Серафима Ярополковича - Еликонида, Павлина и Авдотья устанавливали своеобразные рекорды, почему-то не отмеченные на ВДНХ, по производству человекoв: у Еликониды было двенадцать детей, у Павлины - тридцать два ребенка, а у Авдотьи - семнадцать. Мужья их, приведенные в дом отца, соответственно Сосипатр (муж Еликониды), Аверкий (муж Павлины) и Исидор (муж Авдотьи), были очень уж любвеобильными, расхатывали кровати в совокуплениях денно и ночью, поэтому требовалось много продуктов для их содержания, отчего и их, как и родных детей, Старосадов устроил хорошо: Сосипатра - в управление делами НКВД; Аверкия - помощником начальника промышленного от-

дела ЦК; Исидора - начальником 1-го отдела бронетанковой академии имени Гудериана.

А как иначе? Везде шел плановый набор проверенных кадров, а где они наиболее проверены? У Старосадова. Это именно он отобрал для правления Джугашвили. И давал ему советы, как варить суп, как его есть, как ходить на горшок и как с ходу попадать в живородящее отверстие, имя которого неприлично для произношения и закодировано с грифом СС. Ахтунг!

- К вам Алоис Шикльгрубер на прием.

- Пусть войдет, - сказал Старосадов, подмигивая секретарше своей Усладиной, ползающей по вишневой плодоножке.

- Но это же отец Адольфа Гитлера!

- И что же?

- Он же - фашист!

- А что такое - фашист?

- Это такой человек, который хочет убивать других людей. Жарить их на сковородке фирмы "Тэфаль"...

- Это очень хорошая фирма! - воскликнул Старосадов. - К их сковородкам ничего не прилипает! Очень удобно на них жарить детей!

- Гитлер сжигал людей в печах, - простонала трагически Усладина.

- И каковы результаты эксперимента?

- Никаких. Люди по-прежнему плодятся, в том числе самые посредственные. С точки зрения Адольфа.

Из-за двери показалась раскрасневшаяся физиономия Джугашвили.

- Я так и знал, что это ты - причина! Если тебя устранить, то человечество в едином коммунистическом порыве заживет счастливо! Старосадов парировал:

- Кишка слаба меня устранить. Это я тебя устранил. Чтобы устранить какого-нибудь человека, мне достаточно забыть о нем или вообще не знать о его существовании.

Вошла Тихослава, жена Гордея, очень толстая и очень мордастая, мордастей Павлины, горестно вздохнула:

- У Архипа, наверно, запор - он не какал с утра.

- А что ты ему давала на ужин? - спросил Старосадов.

- Несмотря на мою большую грудь, - сказала Тихослава и достала из-за пазухи очень белую грудь с очень красным расплыв-

шимся соском, - у меня не было молока и я должна была прибегнуть к искусственному вскармливанию Архипа.

- Это я знаю, - сказал Серафим Ярополкович. - Если Гитлер не мог получить грудное молоко, то к Сталину применяют искусственное питание. Старосадов встал, подошел к Тихославе и потрогал ее грудь.

- Что же там у тебя, если не молоко? - спросил он.

- Воск, - сказала Тихослава.

Старосадов пощупал через платье низ ее полного живота.

- Там тоже воск?

- Нет, там все в порядке, - сказала Тихослава.

Да, Старосадов знал, что по составу к женскому молоку ближе всего подходит молоко животных, однако в цельном виде оно малопригодно для младенца, и приходится его разводить. Существуют различные комбинации молочных смесей, различные пропорции составных частей.

- Об этом надо посоветоваться с врачом, - говорила обычно Евлампия Амфилохиевна.

Конечно, понимал Серафим Ярополкович, он же - причина существования людей на планете Земля и на других, сходных с нею, планетах - искусственно зачинаемый ребенок... Как это? Не зачинаемый, а вскармливается ребенок, особенно в первые месяцы жизни... Речь идет об Архипе... нуждается в постоянном наблюдении врача, фельдшера или медицинской сестры.

Для приготовления смесей Архипу Тихослава, мать его, жена Гордея, которая совершенно не стеснялась Серафима Ярополковича, поскольку самым наглым образом сожительствовала с ним с первого дня прихода в его дом, использовала не только коровье, но и козье молоко.

При искусственном вскармливании Архипа неизмеримо возросли требования к чистоте пищи. Прежде всего нужно было быть вполне уверенным, что вверенные Старосадову коровы, свиньи, козы, гуси, утки и пр. животные совершенно здоровы, и при доении коров и коз, а также невесток (Старосадов любил доить большегрудых своих невесток, кроме Тихославы, у которой молока не было, как ни старался и ее доить Старосадов) строго соблюдать правила гигиены. На ферме Старосадова животные каждый день тщательно вычищались, особенно невестки, которым мыл груди и ягодицы сам Старосадов, заодно и шары до окончания надувал.

Но вот что интересно, раньше считали, что корову, если ее молоко идет грудному ребенку, надо держать на сухом корме. После падения КПСС это мнение опровергнуто, наоборот, зеленый корм улучшает качество молока, насыщает его витаминами.

Разумеется, не следует давать коровам корм в виде помоев, очисток - это может съесть и человек, у которого от этого поноса не бывает, а у коров от помоев и очисток сразу начинается понос.

Цельное молоко или разведенное отваром разливают в чистые бутылочки, затыкают их стерильной ватой и ставят в кастрюлю. На дно кастрюли Тихослава обычно укладывала тряпочку и наливала воду до уровня молока в бутылочках. Минут через 5-10 после того, как вода закипит, как можно скорее охлаждают бутылочки и хранят при температуре не выше 10 градусов тепла.

Сразу же после кормления надо помыть бутылочку сначала холодной, а потом горячей водой с содой и мылом. Соску следует на час погрузить в раствор пищевой соды (1 чайная ложка на стакан воды). По утрам все соски кипятят и затем держат их в закрытой баночке.

Коровье молоко переваривается (не забывать, что человек - это кастрюля, в которой постоянно варится суп жизни) дольше, чем материнское, поэтому кормить Архипа, Абакума, Абрама, Абросима, Аввакума, Августа, Авдея, Авеля, Авенира, Аверия, Аверьяна, Авксентия, Автонома, Агапа, Агапия, Агапита, Агафангела, Агафона, Аггея, Адама (и Адама тоже?), Адриана, Азара, Акакия, Акима... и всех других подотчетных Старосадову на все буквы алфавита, так что всех поэтому кормить надо не через 3, а через 3,5 часа, строго выдерживая эти сроки.

Поэтому постоянно в доме Старосадова была шаркающая беготня от ребенка в кухню к плите, по лестницам. И, представьте, бегут сразу эдак 30- 50 человек обоего пола, но все очень толстые, так что пол и лестницы трясутся. Все бегут с бутылочками, за бутылочками и так шаркают шлепанцами, что Старосадову хочется всех этих от А до Я поджарить на сковороде типа "Тефаль", чтобы задницы не прилипали к сковороде!

Известно, что Тихослава, забеременев первый раз, не хотела рожать, боялась, что это будет ребенок от Серафима Ярополковича. Однако, узнав о ее беременности, Евлампия Амфилохиевна провела с ней такую беседу:

- Милочка моя, многие женщины ошибочно считают, будто искусственное прерывание беременности, произведенное опытным специалистом в больничной обстановке, совершенно безвредно и никак не сказывается на здоровье. Это неверно. Любой аборт, милочка моя, даже произведенный вполне удачно, сам по себе является грубым нарушением нормального физиологического процесса и наносит значительный вред организму. Сознаю, до знакомства с Николаем Петровичем я сделала несколько аборт... Он же мне запретил заниматься этим. Нужно же в конце концов пользоваться презервативом. Хотя мужчины не любят тыркаться в нем. Тем более опасен аборт при первой беременности: он может навсегда лишить здоровую женщину радости материнства, разрушить семью... Представь себе, что было бы, если бы Мария Ильинична... то есть, как ее, ну, мать Владимира Ильича... сделала бы... Мария Александровна Ульянова, урожденная Бланк... сделала бы аборт. Врач вводит в матку хирургический инструмент, нащупывает плод, разрушает и удаляет Ленина! Операция производится почти вслепую, поэтому могут произойти различные осложнения. Наиболее серьезное осложнение - прободение матки, то есть образование сквозной раны. Иногда могут оказаться поврежденными также близлежащие внутренние органы - мочевой пузырь, кишки...

- Довольно! Мне страшно! - вскричала Тихослава. - Я буду рожать Ленина!

- Почему - "Ленина"? - испугалась Евлампия Амфилохиевна.

- Потому что каждыйждавшийся рождения человек - Ленин!

- И еще, - сказала Евлампия, - тебе необходимо знать, как приготовить гуляш из говяжьего сердца или вымени. Итак, сердце или вымя...

- Вы имеете в виду мое сердце и мою грудь?

- Конечно, твои органы, милочка, ведь ты же - мясная! Не перебивай... Итак, сердце или вымя обмыть, нарезать кубиками и снова промыть...

Приехал на “мерее” Михалыч, за “мерсом” вкатил автобус с бригадой, потом грузовик с решетками и дверями.

- Николаю Петровичу привет от партии и правительства! - воскликнул розовощекий хозяйственник. - Значит, на все окна и на все двери?

Старосадов опирался на палку, обут был в белые кроссовки, пенсне поблескивало. Мимо пробежал голозадый Архип, за ним Ратибор с Харлампи-ем...

- Не угасает племя, - сказал с улыбкой Михалыч.

- А как ты думал! Для чего ж нам в штаны струмент положен! - протонародно воскликнул Старосадов.

Михалыч дал команду бригаде. Те бодро начали работу: ставить решетки на окна, стальные двери вместо обычных деревянных.

Тем временем Михалыч попросил показать ему свинарник.

По тенистой липовой аллее Старосадов провел его к свиной ферме. Кирпичное, с золотистыми стеклами в окнах, здание фермы тянулось метров на триста. Покрыт свинарник был красной черепицей, как дачи сотрудников администрации администраторов охраны.

Вошли в помещение, хорошо проветриваемое кондиционерами фирмы “панасоник”, освещенное светильниками фирмы “Светлана”. Старосадов, кивая на крикливых, розовых, пятачкастых поросят, сказал:

- Наиболее выгодно, Михалыч, откармливать поросят из весенних опоросов. В этом случае выращивание и откорм будут проходить в такое время (примерно с половины апреля до конца ноября), когда легко обеспечить подсвинка кормами...

- Неужели у вас с кормами плохо?! - удивился Михалыч.

- Хорошо. Да дело не в этом. Нужно представить, что плохо, понимаешь? Ну, как бы тебе сказать. Вот бегают с горшками мои внуки-правнуки. Ведь им не дашь шашлык?

- Что вы, Николай Петрович... Конечно, нет. Это надо под рюмочку. Помните, как мы однажды с Молотовым по шашлычку ударили? Вашего барана зарезали и съели.

- Да-а, - мечтательно вздохнул Серафим Ярополкович, - хорошо зарезать ребенка...



Михалыч вытаращил глаза.

Старосадов поправился:

- Своего барана, понимаешь ли... М-да. Вот, значит... Можно широко использовать в рационе зеленую траву, что позволит значительно уменьшить затраты концентрированных и других кормов. Ведь срок откорма, Михалыч, можно разделить на три периода. Первый период - молочный. Он продолжается 3-4 недели после опороса. Второй - доразщивание на объемистых кормах. Третий период - собственно откорм. Маленьких поросят необходимо по мере возможности кормить часто и помногу, через равные промежутки времени. Поросяенок быстро привыкает к установленному распорядку... Ему необходим чистый прохладный воздух. Поэтому надо обязательно по нескольку раз в день проветривать комнату. Окно или форточку лучше затянуть марлей, чтобы преградить доступ мухам, комарам, пыли. Мать должна посоветоваться в медицинском учреждении о том, когда поросяенок должен ложиться и вставать, есть, спать и играть и т. д., составить на основе этих советов расписание и строго следить за его выполнением. Поэтому Дормидонту, пузатому, Павлине, жопастой, приходится бегать, бегать и бегать по дому, долбить и долбить меня по темечку этим расписанием. Становление речи поросенка...

- А у поросенка разве бывает речь? - спросил Михалыч, в минуту превратившийся в клыкастого борова.

- А как же! - воскликнул Старосадов, наблюдая в золотистые окна свинарника за бревенчатым домом, где устанавливались решетки. - Становление речи начинается с лепета. И целый день я слышу: "Ка-ка", "Пис-пис", "Ная-няю", "Бум-бум"... В течение всей своей жизни это слышу и вдыхаю запах детской мочи и детского кала! Конечно, нельзя оставаться безучастным к этим первым речевым попыткам детей-людей-гаденышей-членов РСДРП! Надо давать поросятам для подражания все новые звуковые сочетания, свойственные языку, побольше разговаривать с ребенком. Если он раньше времени перестал лепетать, необходимо срочно проверить его слух...

Михалыч почесал свои свиные глазки, спросил:

- А не проще ли стариков, таких как вы, Николай Петрович, к стенке ставить?!

Этот вопрос Старосадову задали впервые. Да и кто задал? Михалыч! Которого Старосадов взял в ЦК плотником еще в годы от-

тепели! Вот так вот возьмешь человека, а он предложит тебя к стене, чтобы она не упала, поставить!

- Нет, не проще, - спокойно сказал Серафим Ярополкович. - Поскольку старость - это и есть жизнь. А все, что прежде - физиология, о которой я тебе и толкую. Помогать нужно детям побыстрее двигаться к старости! У некоторых детей часты заболевания горла. Это может привести к потере чистоты и звучности голоса. Надо, не откладывая, лечить горло. Качество речи зависит не только от состояния органов, с которыми связано произнесение звуков. Огромную роль играет состояние половых органов, а также органов здравоохранения, органов правопорядка, печатных органов - "Правда" и "Известия". Дети невольно подражают разговору окружающих. Плохо говорят по-русски те дети, которые подражают Иосифу Джугашвили или плохо произносящему звук "р" Владимиру Бланку-Ульянову-Ленину. Дети, не нужно подражать им! Но ребенок, он же поросенок (с сердцем и легкими) не должен расти в одиночестве...

С мылом малыша моют два раза в неделю.

Когда Савватию исполнилось полгода, Павлина начала приучать его проситься на горшок. Через 20-30 минут после кормления или сразу после сна (если Савватий проснулся сухим, что было редко) надо подержать его, над горшком. Держали, уговаривали, все псу под хвост (оч. хорошее выражение "псу под хвост", в этом выражении слышится вся фекальная сущность прямоходящих).

Только в коллективе, лучше всего - в пионерской организации имени Алоиса Шикльгрубера - совершенствуется его речь и он обогащается новыми словами и мыслями о том, как поест, как пописать и покакать, а позже, лет с 10, как соединиться с противоположным полом. Все остальное - несущественно.

- А как у них со стулом? - кивнул на поросят Михалыч.

- Задержка стула ухудшает состояние ребенка. Поэтому, если в течение суток не было стула, ставят клизму. Воду кипятят и охлаждают до 28-30 градусов. Тщательно с мылом моют руки. Клизму с наконечником кипятят или несколько раз промывают кипятком. Расстилают клеенку, - Серафим Ярополкович, продолжая говорить, отмахнулся от комара, - и покрывают ее сложенной в несколько раз пеленкой. Наконечник смазывают вазелином. Ребен-

ка кладут на бок, сгибают ему ножки в коленях и, придерживая малыша одной рукой, другой вводят наконечник в задний проход на 3-4 см и выпускают воду. Чтобы вода сразу не вытекла, придерживают ягодицы.

Михалыч почесал кабанью свою щетину, подмигнул Старосадову и спросил:

- Может, Петрович, под бутылочку - я принес - зажарим одного?

- А чего ж не зажарить! Лови любого...

Михалыч зашел в загон и ухватил за задние ноги самого чистенького жеребенка... то есть - ребенка, простите, поросенка, и так, держа его за задние ноги вниз головой, вышел с ним из свинарника.

Свинарь Устин подал Старосадову тонкий острый нож. Старосадов добродушно почесал поросенку грудку, тот заулыбался, и следующим движением воткнул ему под левую подмышку нож до рукоятки и так держал его, пока поросенок не перестал думать о вечности, поскольку она уже наступила.

Мертвого поросенка обмыли, принесли на кухню, вымыли хорошо, а затем и ошпарили. Вытерли насухо полотенцем, слегка натерли мукой в тех местах, где осталась щетина, и опалили на огне. Затем брюшко и грудную часть разрезали вдоль по направлению от хвоста к голове, вынули внутренности, удалили толстую кишку, надрубив для этого тазовую кость; Старосадов все это делал умело, несмотря на свои 88 лет. Затем тщательно промыл поросенка под струёй теплой воды в раковине под краном. После этого опять положил тушку на разделочную доску и разрубил острым топориком позвоночную кость вдоль. Посолил поросенка с внутренней стороны, положил на противень спинкой вверх, слегка смазал сметаной, полил с ложки растительным маслом, на сам противень тоже подлил масла и поставил жарить. Во время процедуры Старосадов и Михалыч несколько раз прикладывались к бутылке по мере необходимости и одновременно поливали поросенка с ложки жиром, натаившим в противень. Тушка шкварчала, похрустывала от прикосновения ложки и золотилась.

Евлампия Амфилохиевна к поросенку подала зелень, овощи и фрукты, сама села с мужчинами к столу. Больше никого не пригла-

шали. Приматы в стороне от столовой продолжали беготню с горшками и сосками.

Вилка - в левой, нож - в правой. Поехали. Михалыч крикнул. Серафим Ярополкович вздрогнул. Евлампия Амфилохиевна вспыхнула. Только тут Старосадов заметил, что на окна столовой уже были водружены ажурные решетки.

- Хулиганья развелось, - сказал Старосадов.

- Бандиты, - сказала Евлампия Амфилохиевна.

- Балуют, - сказал Михалыч и, кивая на решетки, добавил: - Теперь не сунутся...

- И не совались - охрана, - сказал Старосадов.

- Охрана-то и безобразит, - сказал Михалыч. - Как Гайдар отдал партии все добро, так они и стали постреливать друг в друга... ну, эти с ними пришли с КГБ, с МВД...

- Неправильно мыслишь, Михалыч, - поправил Старосадов, наливая по маленькой. - Гайдар - это наша юность боевая! Старикам помог, как Тимур. Хотели у меня все это отобрать, а Гайдар оставил.

- Ну, что вы все об одном и том же, - вмешалась Евлампия Амфилохиевна. - Вот, помню, в "Основных направлениях экономического и социального развития СССР..."...

- Помянем родной СССР! - вдруг воскликнул хрякообразный Михалыч и вскочил с рюмкой.

- С удовольствием! - поддержал Старосадов. - Высоко-нравственная страна была. Вы хоть раз видели голых женщин тогда по телевизору, вы хоть раз видели эти половые оргии, которые теперь нам из Америки привезли? Нет. Вы не видели. И не могли увидеть. А потому, что я строго соблюдал нравственность. Не были довольны, что про лагерь мало книг пропустили. А я Сталину говорил, слушай, мол, Йоська, не города лагерей, а давай, как половой тайный акт, сжигать тайно людей на Братской ГЭС. Не послушал. А эти, интеллигенты? Враги хорошего. Все им мало было! Мало "Одного дня Ивана Денисовича". Разложила интеллигенция нашу партию. Почему? Потому что двуногие стремятся к падению нравов. И вот интеллигенция совершила свою революцию. Тиражи упали. Книги не издаются. Все захлестнул половой акт на крыше "мерса"! Они-то думали, расхатывая КПСС, что еще лучше будет, что по радио будут звучать Чайковский со Шнитке, что

издательства будут издавать Солженицына с Хайдеггером, что интеллигентский дух 60-х удвоится, утроится, удесятерится! А он - рухнул. И одна огромная голая задница пришла на смену этому духу. Спрашивается: господа интеллигенты, за что вы боролись?

Евлампия Амфилохиевна перебила мужа:

- Закусывайте овощами... Так вот, в "Основных направлениях экономического и социального развития СССР на 1986-1990 годы и на период до 2000 года" определена важная задача народного хозяйства страны - увеличить производство продуктов питания, в том числе и овощей...

- Как же, увеличили! - вмешался захмелевший Михалыч. - Навезли с Америки одних упаковок! А содержимое - дрянь! Наши овощи загробили вместе с колхозами!

- А то! - поддержал Старосадов. - Культуру, как я уже сказал, загробили, хотя она, как выясняется теперь, лучшая в мире. Вот слушаю иногда на ночь "Голос Америки" на русском языке. И что же они про Америку говорят? А то говорят, что там процветает симфоническая музыка, эстетическая поэзия и литература в стиле Чехова, Элинджера и Платонова! Вот врут-то! А почему, а потому что пыжатыся из последних сил доказать, что Америка - не помойка. А мы-то теперь знаем, что это - помойка с половым актом! Приматы! Так и овощи наши погубили, и все губят. А все почему? Да потому что интеллигенция думала, что на смену хорошему (бесплатное обучение, хлеб за 13коп., "Один день Ивана Денисовича", Шостакович, "Лебединое озеро", Губайдулина, метро за 5 коп., бесплатная медицина, бесчисленная сеть ничего не производящих, подающих простор для болтовни НИИ и т. д. и т. п.) придет лучшее! Но лучшее - враг хорошего! И случилось по-писаному: нашла тьма-тьмуца и рухнул Вавилон! Вы о КПСС будете вспоминать как о рае Господнем!

- Закусывай, Николай, - сказала Евлампия. - Овощи бери. Ведь они играют, сам знаешь, большую роль в поддержании нормальной жизнедеятельности организма, являются основными поставщиками ряда витаминов, минеральных элементов, углеводов, пектиновых веществ, органических кислот, эфирных масел, фитонцидов и др. Регулярное потребление овощей в пищу усиливает секреторную деятельность пищеварительных желез и желчеотделение, нормализует жизнедеятельность кишечной микрофлоры,

снижает интенсивность гнилостных процессов, уменьшает образование вредных токсических веществ в кишечнике.

### 7.

Евлампия Амфилохиевна ознакомилась с современными методами закаливания и спортивного воспитания ребенка, поэтому поднимала Савватия из кровати за руки, как обезьянку, крутила его вокруг себя, потом одну ручку отпускала и крутила мальчика за другую ручку, как куль, затем несла на улицу и обливала его холодной водой из железной бочки, а то и окунала его в эту бочку. В поликлинике она сдружилась с педиатром, который был сторонником подобных нордических методов воспитания будущих бригадмильцев, работников моргов, кладбищ и крематориев, вроде Освенцима или Маутхаузена, просил Евлампью Амфилохиевну демонстрировать упражнения перед другими мамашами, которые, увидев, как бабка крутит своего правнука за одну ручку вокруг своей головы, в ужасе закрывали глаза и мысленно накладывали на себя крестные знамения, потому что им казалось, что ручка непременно оторвется и ребенок полетит головой в стену. Но ручка - это еще полбеды. Когда бабка уставала, Савватия хватала Павлина, этот мордастый конь в юбке, держала за ножку и крутила вниз головой! Педиатр написал заметку в стенгазету 4-го управления (на Рублевском шоссе) под заглавием: "Опыт Старосадовых", а сотрудник администрации администраторов, находящийся на лечении, нарисовал Павлину, вертящую, как дискбол, Савватия над головой.

И так - каждый божий день! Утром за одну ручку Савватий выдергивался из кровати, облетал голову сначала Евлампии Амфилохиевны, затем Павлины, потом обливался холодной водой, визжа при этом как поросенок, приговоренный к духовке, потом ел крохотную, отмеренную на весах порцию водянистой гречки без соли и без сахара и запивал двадцатью пятью граммами кипяченого молока. Павлина с бабкой бросали взгляд на часы, потому что действовали строго по часам, и в каждую минуту Савватию нужно было что-то делать. То обливаться холодной водой из бочки, то крутиться вокруг головы за ручку и

за ножку в течение десяти минут, то засыпать ровно в отведенный час, то просыпаться, обмываться, есть тушенную без соли и без сахара капусту, чайную ложку которой остервенело запихивали в рот бабка с Павлиной с видом исполнения всемирно-исторической миссии по спасению человечества от вымирания, потом запивать эту капусту двадцатью пятью граммами несладкого чая, потом опять крутиться вокруг головы вверх и вниз головой, потом в течение пятнадцати минут в одиночестве сидеть в загоне, когда бабка с Павлиной выходили в коридор и в щелочку наблюдали за орущим от ужаса одиночества Савватием, но в эти пятнадцать минут женщины, с выдержкой железного Зюганова, к нему не подходили, потом опять сон, во время которого Павлина сидела рядом, машинально, не вдумываясь, что-то читая, потом опять подъем, поедание мятой картошки, кручение вокруг головы, обливание холодной водой, в течение десяти минут просмотр книжек-раскладушек, еда, обливание, какание в горшок, что получалось очень редко, в основном “все дела” совершались в пеленки и ползунки, а также в памперсы от “Проктор энд Гембл”, потом - массаж на столике, это когда ножки Савватия заводили за его уши, что отдаленно напоминало уроки йоги, затем поглощение водянистой гречки, запивка, обмывка, кручение-верчение, повторение вслух: “Мама мыла Милу мылом, Мила мыло не любила” и т. д., для того, чтобы Савватий привыкал к членораздельной речи. И так - ежедневно, в каком-то сомнамбулическом упоении, в каком-то маниакальном следовании круговороту режима, в невысказанной шизофрении устранения себя и возведения культа Савватия. То уже был не дом Серафима Ярополковича, то был дом Савватия.

- Дед, ты оглох, где бутылочка Савватия? - продолжая чесать огромное, как у беременной бабы, пузо, спросил Дормидонт.

- А зачем тебе Савватий? - вдруг спросил Старосадов и зло уставился на Дормидонта из-под пенсне.

Дормидонт выдвинул стул из-за стола, сел, тяжело сел, как глухой старик. Стул напряженно скрипнул.

- Это мой сын, - ответил мягко Дормидонт.

- Я понимаю, что не дочь, - сказал Серафим Ярополкович. - Я не об этом. Я о том, что Савватий очередная посредственность, как я, как ты, как миллионы подобных нам. Зачем множить убудков?

- Я не согласен, - сказал Дормидонт. - Он не будет ублюдком. Я воспитаю его. Научу музыке...

- Охо-хо, - вздохнул Старосадов. - Слыхали мы это миллион лет назад...

- А зачем ты наплодил такую семью?

- Глуп был.

- Так позволь и другим побыть глупыми, - по-прежнему очень спокойно сказал толстый Дормидонт.

- Логика не действует, - сказал Старосадов. - Нет цели и смысла в порождении себе подобных. Особенно сейчас, когда идет понижение культуры, падение нравов...

- Вот Савватий и повисит, но не будет ублюдком...

- У блюда все будут. Тебя от блюда не оторвать. Значит ты - ублюдок!

- А ты? - спокойно парировал Дормидонт.

- Тоже, но сдержанный. Конечно, жаль, что и я произведен половым путем и вынужден перерабатывать пищу, поскольку жизнь - это движение энергии, а без переработки, без вращения - ничего не будет. Но нужен обруч, наподобие КПСС, цензуры...

- Э, куда ты полез, дед! - воскликнул Дормидонт. - Я понимаю, что, умирая, ты хочешь умертвить весь мир...

- Конечно. Потому что я - это все. Я - причина возникновения мира. И я - неисправимый коммунист. С падением КПСС я понял, что жизнь - величайшая бессмыслица. И еще больше, чем величайшая, потому что целостность России утверждается в Грозном, а не в Киеве. Вот когда танки пойдут на Киев и Одессу, тогда я оставлю вам жизнь и скажу, что она имеет смысл. Запомни, Дормидонт, и передай Савватию, что смысл жизни отыщется только тогда, когда целостность России утвердится в Киеве.

Дормидонт забывчиво почесал волосатое жирное пузо, сказал:

- Дед, ты мелко мыслишь. Кто помнит, как распадалась Римская империя? Да и кому какое дело до ее распада. Так и Россия. Это миф.

- Россия - не миф! - завизжал даже Старосадов и чуть не прихлопнул тлю на вишне, но сухая ладонь шлепнула по столу возле блюдца.

- Не спорь, дед. Дальше будет хуже, но ты не доживешь, и я не доживу, но будут новые страны: Сибирь, Татария, Мордовия, Сахалин и т. д. А Россия - десяток городов вокруг Москвы, к Северу.



Потому что даже Нижний Новгород - это не Россия, а Золотая Орда. Почему русские покусились на целостность Золотой Орды, а?! Все это - и миф, и сон, и дрянь.

Послышался детский крик. Павлина вбежала с Савватием, орущим.

- Где бутылочка? Тебя как за смертью посылать! - крикнула она. "Любопытно, почему они все время ищут свою бутылочку в моей комнате? Разве я не имею права побыть в одиночестве? Разве я не заслужил? Конечно нет, - сам о себе подумал Старосадов. - Ты с такой легкостью, с такой несерьезностью настрогал этих приматов, что не можешь ждать от них какой-то высшей серьезности".

- Вариацио дэлектат, - сказал Старосадов.

- Чего?

- Я говорю - разнообразие приятно.

- А-а...

"Интересно, почему Ювенал не искал легкости и гладкости в своих стихах? Почему он предпочитал громоздкие, нарочито сбивчивые фразы? Да потому, - воскликнул про себя Старосадов, - что желал подчеркнуть, что при чудовищности содержания гладкопись неуместна".

И стал долгим взглядом смотреть на вишню с плодоножкой, с листиком, чуть-чуть желтеющим, по которому ползает изящная, салатного цвета тля с крылышками.

Павлина с Савватием покинула комнату. Дормидонт опять опустил свой зад на полуметровый по ширине стул; ягодицы, обтянутые шортами, свисали справа и слева от сиденья.

- Система размножения движет миром, - сказал Дормидонт. - А принцип удовольствия управляет душевной жизнью. Что такое размножение? Это прежде всего удовольствие. А удовольствие состоит из повторений. Буду делать то, что доставляет мне удовольствие. Но какова наивысшая инстанция, которая подчиняет душевную жизнь господству удовольствия? Ведь я, по сути, продукт удовольствия твоего, дед, сына Варсонофия. А мой отец Варсонофий - продукт твоего удовольствия. Значит, высшая сила, подчинившая нас (создавшая), имела в виду продлить наше удовольствие до бесконечного размножения. Зачем? Все мы, прямоходящие, или, как ты нас называешь, приматы, для чего-то кому-то, этим высшим силам, нужны.

Старосадов оживился от умных речей Дормидонта. Вставил свое:

- Да, ты прав. Но в душевной жизни имеются как удовольствия, так и страдания. Вот они-то и управляют нами. Лезешь не туда - боль. Правильно идешь - удовольствия.

- Кнут и пряник? - вставил Дормидонт.

- Конечно. Ты посмотри хотя бы на размножение комнатных растений, - Старосадов кивнул на подоконники, на которых стояли кактусы, алоэ, фиалки, гвоздики и др. - Растения, как и люди, размножаются семенами. Но могут размножаться и черенками. То есть не как люди. Хотя людей можно клонировать.

Вошла Евлампия Амфилохиевна, громко, с улыбкой, сказала:

- Вы думаете идти обедать?

Старосадов, приподнимаясь, бодро ответил:

- Это мы всегда готовы.

Из-под его ног брызнул рыжий кот, проскочил мимо жены в открытую дверь.

В столовой было многолюдно и солнечно. Приятно жужжали мухи, попискивали комары, бегали у стола голозадые приматы с бутылочками и горшками.

Варсонофий, большой, пузатый, с бородой, располагался возле Гордея, лысого, усатого, пузатого. За Гордеем сидел в клетчатой ковбойке силач с огромными бицепсами - Перфилий, всем троим было вокруг шестидесяти. Тут же сидели толстощекий Филофей - отец Ратибора и Харлампия, а также Никандр, Павлина и др.

- И что же, вы все опять будете есть? - огорченно спросил Старосадов.

- Все будем есть, - ответили хором.

- Интересно. Сколько же лет можно заниматься одним и тем же. Вы что, думаете повторять повторение и повторением погонять?

- Жизнь - это повторение! - голосом дьякона сказал Перфилий.

- Вот тебе так-то! - вырвалось у Старосадова, и он сел на свое место во главе стола.

Взял вилку с тяжелым костяным черенком и принялся за салат из редиски со сметаной.

Дормидонт, самый умный, прежде чем тоже начать потреблять салат, вдвинул философское (Дормидонт окончил философский факультет МГУ):

- Теперь речь идет уже не о том, должно или нет нечто воспринятое быть принято в Я, но о том, может ли нечто наличное в Я в качестве представления быть обнаружено также и в восприятии. Это вновь, как мы видим, вопрос о внешнем и внутреннем. Нереальное, просто представленное, субъективное находится лишь внутри; иное же, реальное, наличествует также и вовне. На этом этапе развития оглядка на принцип удовольствия оказывается устаревшей. Опыт научил...

Все сидящие за столом, а их было около шестидесяти человек, кушали и со вниманием слушали Дормидонта, как обычно слушают последние известия, особенно если верить Фазилю Искандеру, сообщения о погоде.

Дормидонт продолжал:

- ...человека тому, что важно не только то, обладает ли та или иная вещь (объект удовольствия) каким-то "хорошим" свойством и, таким образом, заслуживает принятия в Я, но также и то, наличествует ли она во внешнем мире, так, чтобы ею, если в этом возникнет потребность, можно было завладеть. Чтобы понять эту эволюцию, необходимо вспомнить о том, что все представления происходят от восприятия, являются их повторениями. Изначально, таким образом, уже одно существование представления есть залог реальности представленного. Противоположность между субъективным и объективным существует не с самого начала. Она устанавливается только благодаря тому, что мышление обладает способностью воспроизводить в представлении нечто раз воспринятое, делая его вновь наличным, в то время как объекту вовне уже нет необходимости быть налицо. Таким образом, первейшая и ближайшая цель пробы на реальность состоит не в том, чтобы найти в реальном восприятии объект, соответствующий представленному, но в том, чтобы вновь найти его, убедиться в том, что он все еще налицо.

- Bravo! - крикнул Старосадов. - Ты доказал наличие Серафима Ярополковича, то есть меня. Я существую. Дикси!

- Дальнейший вклад в отчуждение между субъектом, - продолжил Дормидонт, - и объектом исходит от другой способности си-

лы мышления. Воспроизведение восприятия в представлении не всегда есть правдивое повторение...

- Именно! - опять крикнул Старосадов. - Правды нет. Все стирается. И Ювенал выдуман мною!

Евлампия Амфилохиевна с некоторым недовольством взглянула на него и сказала:

- Николай, не отвлекайся по пустякам, ешь!

- Конечно, главное - это еда. Остальное - пустяки. В том числе повторения удовольствий. Я не повторяю. Я ем. Меня бесит пословица, что нельзя дважды войти в одну и ту же реку. Можно! Еще как можно! Я существую тысячи раз подряд, но только память об этом у меня стерта! Вот в чем дело. Мое бессмертие обеспечено беспмятным повторением.

- Ладно. Согласна. Ты ешь, - сказала Ольга Васильевна.

Старосадов приступил к мясному борщу.

- Какой красивый цвет у борща! - похвалил он хозяйку.

- Красивый, - согласились все.

- Могу открыть секрет. Я свеклу варю всегда отдельно. Тру ее на терке и перед самым окончанием варки засыпаю в кастрюлю. От этого и цвет - густой, свекольный. Положи я свеклу раньше - цвет выварится.

8.

После обеда было решено помыться в бане, которая стояла в углу усадьбы, бревенчатая, с каменкой, с предбанником, как положено. До бани Старосадов прогуливался по своим владениям. Прошел мимо ферм, мимо оранжерей, мимо пекарен, прачечных, овчарен, гаражей, аэродрома, почтового ящика, гастронорма, мебельной фабрики, родильного дома, кладбища, милиции, загса, школы, детского сада, поликлиники...

И везде на клумбах и грядках были цветы.

Как все это радовало глаз.

Кое-где на площадях били фонтаны. Например, у памятника Альфонсу Доде, или Осипу Мандельштаму, или Андрею Немзеру.

Для озеленения усадьбы Старосадова применялись различные виды однолетних, двулетних, многолетних зимующих и не-

зимующих растений открытого грунта, а также различные кустарники и вьющиеся растения.

Чтобы сад красиво цвел с ранней весны и до поздней осени, Старосадов подобрал цветы по времени цветения. В апреле у него начинают цвести примула, маргаритка, незабудка, анютины глазки; примула цветет весь май, маргаритки - апрель-июнь, а анютины глазки - до самой поздней осени, до снега.

Старосадов, он же тайный осведомитель НКВД, КГБ, ФСБ и пр., он же Серафим Ярополкович, он же дед, хорошо знал этот природный ритм: в мае зацветают нарциссы, в июне - пионы, в июне-июле цветут лилия белая, ирис, восточный мак, шпорник, гвоздика турецкая.

Спроси у Старосадова - что из себя представляет шпорник: он заведет по старой профессорско-преподавательской привычке лекцию размеренную на полчаса. Вы ему сразу, не стесняясь, скажите, мол, лекцию не заказывали. Ато, как постмодернист пойдет увязывать слова в снопы, узлы, главы, а потом продаст родину и как перекасти-поле (см. одноименный рассказ А. П. Чехова) попросит убежища в Германии, чтобы жить, как нищему, на пособие 1937 года. Так их там прямо на вокзале чернорубашечники встретят, поучат настоящему смыслу искусства: за слово дадут по делу.

Что за нужда, что у постмодернистов, к примеру, газеты "Ex Libris" нет мыслей? Журналисты же этой газеты не участвовали ни в Крымской кампании, ни в заговоре петрашевцев. Да и откуда у них мысли, когда должны благодарить судьбу, что родились на свет тогда, когда сплошные аборт в стране практиковались. Вышли, посидели на горшке, побыли с бабушкой на даче, походили в школу, потом в институт, все русское презируют, чтят иностранное.

- Призовите ко мне Дормидонта для ведения диалога, так как внутренний разговор с самим собой меня не удовлетворяет! - крикнул халдеям Старосадов. Пришел слоноподобный Дормидонт.

- Где бутылочка Савватия?

- Да, чтоб сдох твой Савватий! Весь твой постмодернизм - это нероновщина. По-своему, в гнусностях Нерона, как и у постмодернистов, есть логика, именно логика личности, которая ничего, кроме себя, не знает. У Нерона был идеал великого артиста и тонкого сладострастника. Пускай пылает Рим - для

меня это постмодернизм, и я буду стоять на балконе и петь гимн пожару, ибо я поэт и артист и выше своего эстетического я ничего признавать не хочу. Нерон верил в себя как в великого артиста, иначе бы, бросаясь на меч, не крикнул:

“Квалис артифекс пэрэо” (Какой артист погибает)!

- Меня не интересует ни Нерон, ни история, ни Россия. Моя цель описать мохнатость лапок мухи на ста страницах и через жизнь насекомых забраться на крышу и поболтать о жвачке “стиморол”. Я хочу освободить слова от смысла.

- А ты знаешь, как цветет мальва? - строго спросил Старосадов, пропустив мимо ушей постмодернизм Дормидонта.

- Нет. Но, что главное, знать не хочу. Я человек другой планеты, другого знания. Как ты этого, дед, понять не хочешь!

Потеребив свою клиновидную белую бородку, Старосадов сказал:

- Ты лучше взгляни на свой отвратительный живот! На других планетах таких кусков скотины нет!

- Как ты меня обозвал?! - обиделся Дормидонт и стал походить на чугунного быка с крыши павильона “Животноводство” на Выставке достижений народного хозяйства (а признайтесь, хорошо звучат эти слова “народное хозяйство”).

- Я могу еще похлестче: куском стервятинны назвать из-за такого гнуснейшего пуза! Неужели ты не стыдишься этого пуза?

Дормидонт часто задышал от обиды, но затем успокоился и ответил:

- Ваше коммунистическое воспитание загнало нас к подполье! Вы издевались над нами как хотели! Ваше воспитание было направлено на то, чтобы сделать для нас наше тело позорным и стыдным; на целый ряд самых законных отправлений организма, предудказанных природою, мы приучены смотреть не иначе, как со стыдом; свое пузо я отрастил как протест против вашего социализма с человеческим лицом!

Старосадов порадовался включенности Дормидонта в диалог, подумал, вспомнив, сказал по-латыни:

- Обсценум эст дицерэ, фацерэ нон обсценум (Говорить позорно, делать не зазорно). Если ты помнишь... Хотя что ты с такой позицией можешь помнить! Но еще Цицерон подметил это расхождение между сущностью и вербальным отражением. И бабка твоя, Ольга Васильевна, она же с моей легкой руки Евлампия Амфило-

хивна, говорит, что половые органы нужно мыть каждый день, но говорить об этом необязательно.

Задумавшись, Старосадов нагнулся и сорвал ромашку. Затем тихо и нараспев продекламировал:

И каждый вечер друг единственный  
В моем стакане отражен  
И влагой терпкой и таинственной,  
Как я, смирен и оглушен.  
А рядом у соседних столиков  
Лакеи сонные торчат,  
И пьяницы с глазами кроликов  
“Ин вино веритас” кричат.

- Переводить не нужно? - спросил Серафим Ярополкович.
- Что? - спросил Дормидонт, поглаживая пузо, как беременная женщина перед обрядом выхода на свет нового примата.
- Ин вино веритас?
- Нет. Переведи мне лучше, почему у пьяниц глаза кроликов?
- Это непереводаемая игра слов.
- Постмодернизм?
- Послеродовой период.
- “Полет шмеля” более популярен, чем фуги Баха.
- Укрепление дома - решетки, стальные двери, замки, - произнес задумчиво Старосадов, глядя из-под ветвей огромного старого вяза, где они стояли с Дормидонтом, на свой старый бревенчатый дом, наподобие усадьбы Аксаковых в Абрамцево, только двухэтажный.

Солнечные лучи пробивались сквозь ветви вяза и бликовали в чеховском пенсне Старосадова. Дормидонт в задумчивости чесал свою густую черную бороду. К дому шла широкая дорожка, оранжевого цвета из битого в крошку кирпича. Справа и слева дорожки цвели флоксы. Был август. Изредка возле беседующих поколений проносились тяжелые шмели, следом зеленые мухи, а там уж комарики со скрипками.

Пахло скошенной травой. Иначе - сеном. Шла заготовка корма для ферм Старосадова. Подошел министр обороны Жлобенко, доложил о присоединении к России (дабы всегда было понятие целого, а не части; то есть - целостность России пре-

выше всего, или Германия - превыше всего; да здравствует фюрер! - очень хороший человек, правда, к сожалению, не успевший истребить всех постмодернистов, всех этих графоманов)... да, подошел строевым шагом, поднимая красноватую пыль, министр обороны Жлобенко и доложил Старосадову о присоединении к России Канарских островов на правах 90-го субъекта Федерации, о чем уже доложено Лужкову, Сосковцу, Хрущеву, Кириенко, Немцову и кн. Меншикову, суть Петру Ванову (ван - один, по-заморскому кингдомскому, или британскому без приставки велико-...).

- Нужно срочно поменять систему обстоятельств, - выслушав товарища Жлобенко, сказал Старосадов.

Дормидонт перестал чесать бороду, перенес руку на живот и сцепил ее с другой рукой, то есть стал в позу Адольфа на трибуне в Мюнхене. Но было ли у Гитлера пузо?

А было ли у товарища Ленина пузо?

Было ли оно у товарища Сталина?

Оно было у Хрущева.

Так. Задумаемся.

Пузо - как предвестие падения режима?

Жлобенко снял фуражку с высокой тульей и огромной кокардой, на которой изображался древний половой акт в исполнении многоруких индийских распутников и распутниц, протер вспотевшую лысину платком и, подозрительно взглянув на Дормидонта, спросил:

- А ты свой член как разглядываешь?

Вот тут-то Дормидонт смутился. В самом деле, из-за невероятного разросшегося живота он без зеркала не мог взглянуть на свой детородный орган.

- Да я...

- Ладно, - махнул рукой Жлобенко, - армейская шутка! Старосадов недовольно хмыкнул; Жлобенко сразу же надел фуражку и встал по стойке "смирно".

- Повторяю, нужно поменять систему обстоятельств. Начать войну, что ли? Или свергнуть кого-нибудь? Или танки в Москву ввести? В общем, сделайте маленький переворотик, чтобы приматы перестали рассматривать свои половые органы, чтобы перестали их показывать по центральному телевидению...

- Не созрели еще! - выкрикнул Жлобенко.



- Почему?

- Еще не тошнит от половых органов. Как затошнит, так сразу объявим Техас девяносто первым субъектом федерации и случится маленький переворотик. Всех постмодернистов (маргиналов) в печку, Америке - войну, народу - православие, единое государство, патриотизм!

- Какое прекрасное слово - патриотизм! - с чувством воскликнул Старосадов.

- Да уж, - поддержал Жлобенко. - Не то что шивая демократия... Легкая слеза скатилась по щеке Старосадова. Он снял перчатку, стер пальцем слезу и сказал:

- Патриэ фумус игнэ алиэно люкуленциор (Дым отечества ярче огня чужбины)! Пройдет сотня, две сотни лет, пройдет тысяча лет, и тогда вспомнят КПСС и вернут ее правление, потому что только партия нового типа - без Ленина, Сталина, Хрущева - способна дать человечеству новое дыхание. Человечество забудет низ и будет жить верхом - интеллектом, искусством... А для этого должен созреть человеческий материал для нового коммунизма. В новый коммунизм должны прийти истинные русские умы и души, свои Пушкины, Достоевские...

- Достоевский был против коммунизма! - воскликнул Дормидонт.

- Он был против коммунизма Ленина-Маркса-Сталина! Нам нужен, необходим коммунизм интеллектуального типа, потому что русская душа не смирится с примитивизмом Америки, со всевластием капитала... Нам нужно не общество равных возможностей, а общество - и только! - подчинения природе! Дикси (я все сказал)! Паука, сэд бона (Мало, но хорошо)!

- Да здравствует товарищ Старосадов Серафим Ярополкович! - вскричал Жлобенко.

Старосадов дружески похлопал его ладонью по спине.

- Вот теперь можно и в баню пойти.

Уже в предбаннике пахло березовым веником. Когда Старосадов разделся, Жлобенко подивился его молодому поджарому телу.

- Даже не верится, что в свои 88 лет вы так молодо выглядите!

- Я - бессмертен, потому что я Серафим или Кощей! Старосадов украдкой подморгнул Жлобенко и едва заметно кивнул на Дормидонта, который с трудом снимал с себя шорты. Старо-

садов со Жлобенко подхватили Дормидонта и в полуспущенных шортах втащили в парилку. В руках у Жлобенко возникла клизма, Старосадов прижал голову Дормидонта к лавке, Жлобенко всадил ему в зад навазелиновый конец. И Дормидонт, как воздушный шар, сдулся: струя нечистот хлынула из него в бочонок, заблаговременно подставленный Жлобенко. А Старосадов кольнул его какой-то булавкой в ягодицу, будто укол сделал.

Стройный Дормидонт с глазами кролика тихо всхлипывал под ударами Жлобенко. Разумеется, Жлобенко хлестал его березовым веником по-русски. А Серафим Ярополкович поддавал жару: плескал холодную воду на камни печи.

9.

Евлампия Амфилохиевна собрала вокруг себя женскую половину дома и говорила наставительно:

- Шерстяные вещи и меховые надо хранить в сухом месте, но подальше от печей. Меховое пальто лучше хранить в шкафах на плечиках. Для предохранения от пыли и моли лучше всего помещать их в чехол из плотной ткани или заворачивать в бумагу. В карманы шерстяных и меховых вещей кладут мешочки с нафталином. Можно их пришивать также к подкладке. При хранении вещей в сундуках, чемоданах рекомендуется также использовать бумагу, пропитанную нафталином. Такой бумагой перекалывают вещи. Нафталин надо насыпать не непосредственно на вещи, а на бумагу. Борьба с молью...

Сильно шаркая шлепанцами, в комнату вошла Павлина, сказала:

- Ну что вы, Николай Петрович, разорались, как старый пенек, тутова! Старосадов отвлекся от красной вишни, спросил вежливо:

- Разве есть в русском языке слово "тутова"?

Павлина смутилась, покраснела и, выбегая из комнаты, спросила:

- Дормидонт к вам не заходил?

- Залетал, - усмехнулся Серафим Ярополкович.

- Бросьте шутить... Был?

- Мы его с Жлобенко сдули как воздушный шар.
  - И где же он теперь?
  - В бане отмокает.
  - Он сильно пьяный был?
  - По-моему, прилично, - сказал Старосадов. Виляя крупным задом, Павлина покинула комнату.
  - Дормидонт пузатый, выходи! - сказал Старосадов и увидел выходящего из-за шкафа Дормидонта.
  - Где бутылочка моего Савватия? - заученно начал животастый молодой человек по имени Дормидонт.
  - Я тебя не для приматства родил, - строго сказал дед. - Я тебя родил для того, чтобы ты понял, что постмодернизм очень хорошо уничтожается нафталином. Потому что постмодернизм - это моль! Вот какое я открытие сделал!
  - Ты хочешь сказать, что я - моль?!
  - Именно. Только что Евлампия Амфилохиевна говорила, как хранить шерстяные и меховые вещи, и упомянула моль... И меня как током дернуло... Вот, оказывается, кто такой ты, Дормидонт, уехавший в Германию просить милостыню... Позор! Мы их разбили, этих фашистов, а ты к ним за подаванием поехал!
  - Я никуда не поехал! - крикнул Дормидонт. - Это Малецкий поехал!
  - А я знаю, что ты поехал! Бездарный! Позорить деда поехал! Твой дед консультировал Сталина, Гитлера, Молотова, Эйзенхауэра! А ты?! Моль... Нафталином нужно тебя! Но, я знаю, нафталин слабо действует на яички моли...
  - И у моли есть яички? - удивился Дормидонт.
  - В том-то и дело, что у всех в этом котле вселенной свои яички! Это размножение всех и вся (в том числе - страусов) меня сведет с ума.
  - А ты еще в уме?
  - Если рассуждаю о моли, то да. А у меня в шкафу шуба Иоанна Грозного! Остается лишь летом вытряхивать вещи и сушить их на солнце, потому что нафталин, как уже говорила Евлампия Амфилохиевна, слабо действует на эти яички моли.
- На стене ясно отпечаталась тень отца Жлобенко, бригадира льноводческой бригады колхоза им. Лукашенко, жителя деревни Грязново; тень сказала:

- У меня всегда было ощущение, что меньшевистское прошлое Старосадова и его буржуазное происхождение влияли на холопско-подобострастное поведение по отношению к Сталину и - в меньшей степени - к Молотову.

- Что-то уж очень складно у вас тени колхозников говорят! - грозно сказал Юрий Левитан, диктор центрального радио. - Я сам продолжу чтение письма Дормидонта из Германии: "Помню, как однажды я был в Большом театре на собрании, где на сцене сидели Сталин, члены Политбюро..."

- Это кто, Дормидонт, что ли, помнит? Да ему тогда... Да его тогда на свете не было... Варсонофий мог это видеть... А Дормидонт родился в 1968 году, в августе, когда наши танки вошли в Чехословакию! - грозно поправил Юрия Левитана дед.

- А кто же это тогда о вас говорит? - спросил Левитан.

- Исчезни! - крикнул дед, и Левитан исчез. Продолжил чтение документа подвыпивший Клим:

- Сталин на сцене и двести-триста товарищей из ЦК. В какой-то момент у Сталина, видимо, возник вопрос по части соотношения низа и верха, и он поманил к себе Старосадова, сидевшего на несколько рядов позади. Старосадов покраснел - от удовольствия, что его выделили на глазах публики, и от опасения, что мог не потрафить Сталину, - и кинулся вперед, словно школьник, вызванный к директору и еще не знающий, ждет его похвала или порка.

На блюде с золотым ободком продолжала лежать вишня с зеленой плодоножкой и листиком на ней, по которому ползала зеленая же тля.

Старосадов стремился, чтобы в саду особенно широко использовались торфофекальные компосты. Торф и фекалии - очень ценные удобрения. Поэтому в усадьбе Серафима Ярополковича, сподвижника Ленина, Сталина, Гитлера, Рейгана, Горбачева, Янаева и Ельцина, не было обычной канализации, хотя уборных было множество. Но вместо унитазов там стояли такие специальные ведра под круглыми сиденьями, которые используются и на обычных городских унитазах; и все для того, чтобы ценнейшее удобрение даром не пропадало; покакал, взял ведро, вышел на улицу и вылил его в компостную кучу, которых было несколько, потому что фекалии да и торф можно применять только после обработки в компостных кучах. Торф медленно разлагается и при большой кислотности может оказать вредное влияние на расте-

ния. А внесение фекальных масс (еще бы! если в доме 60-240 человек ежедневно какают в семи уборных) непосредственно под деревья или ягодники запрещается по санитарно-гигиеническим соображениям. При компостировании, считал Старосадов (не забывайте его стройную фигуру, интеллигентное лицо с профессорской бородкой, чеховское пенсне, узбекскую тубетейку, высокий рост - 199,5 см), в силу большой влагоемкости торфа фекальные массы хорошо впитываются в него и полностью сохраняют свои удобрительные качества...

- Не морщись, Дормидонт, когда выносишь ведро со своим дробом на компостную кучу! - торжественно возгласил Серафим Бессмертный Ярополкович, он же бывший преподаватель латинского языка и ответственный [работник аппарата ЦК КПСС. - Хомосум: хумани нихиль а мэ алиэзум путо (Я человек: ничто человеческое мне не чуждо)! С падением КПСС я все называю своими именами!

- Я понимаю, дед, что мир стоит на добре! - столь же торжественно поддержал Дормидонт. - Ты уж извини меня, но я против воли морщусь, потому что от добра идет неприятный запах.

- А запах навоза?

- Запах навоза приятный. Похож на молоко. Доишь корову, а она в этот момент хвост поднимает... Так парком и обдает... Как универсальна жизнь:

ничто не пропадает, все идет в дело.

- Да, - вздохнул Старосадов и, подумав, толкнул Дормидонту небольшую лекцию о навозе: - Свежий навоз, внучек, вносят обычно под перепашку с осени, а перепревший - весной. Лучше, конечно, вносить перепревший навоз. Все должно в этой жизни отстояться, отлежаться (рукопись), выбродить (вино)...

- И потом рукопись сажают?

- И рукопись, и автора, конечно, можно посадить, как Солженицына рукопись, как семя, нужно бросить в почву (народ), тогда она прорастает. И народную почву нужно хорошенько обработать: перепахать или перекопать лопатами на полную глубину пахотного слоя, одновременно внося компост. И разъяснить, что такое говно, моча, кровь, метафора, половой акт, размножение... Настало время всеобщего разъяснения перед сходом Земли со своей орбиты. Пора готовиться к переселению на Венеру. А туда пойдут самые умные, знающие цену перегибу. Цицерон...

Дормидонт шумно почесал за ухом, спросил:

- Кто такой Цицерон?

Искренне удивившись вопросу, Старосадов тем не менее, как истинный педагог, взял себя в руки и спокойно переспросил:

- Цицерон?

- Оратор римский говорил: среди бурь гражданских и тревоги я долго спал и на пороге застигнут ночью Рима был... - пробормотал Дормидонт.

- И то хорошо, - сказал Старосадов и продолжил, вышагивая перед черной доской туда-сюда мимо кафедры, изредка бросая взгляд на Ленинскую аудиторию, заполненную до отказа студентами, будущими юристами, ментами, КГБэшниками, псами режима, стукачами, смершевцами, шпионами, провокаторами... - Цицерон Марк Туллий...

"Марк Туллий, - записал в общую тетрадь студент философского факультета Дормидонт, - Цицерон..."

Старосадов-дед продолжил:

- ...принадлежал к сословию "всадников". Он родился в 106 году до рождества Христова, а умер в 43 году тоже до этого условного срока. Вообще, считать мы можем от любого фонаря. Дело это условное... Я оговорился: на самом деле он был убит. Об этом я еще скажу. Место его рождения - Лациум в окрестностях Арпинума. Общее и риторическое образование получил в Риме, а затем в Греции. Блестящие ораторские способности помогли ему добиться высших государственных должностей. В 63 году Цицерон, он же Марк Туллий, он же Серафим Ярополкович, он же Старосадов Николай Петрович со стертой памятью о цicerонском своем периоде превращения перегиба в дух, становится консулом. У него появляется возможность жестоко подавить заговор Катилины, против которого он выступал с обличительными речами в сенате. В 58 году Старосадов был вынужден отправиться в ссылку: народный трибун Клодий обвинил его в умерщвлении римских граждан без суда. Возвращен из ссылки в 57 году, а в 51 году был назначен проконсулом (наместником) в Киликию (Малую Азию)...

Какой-то студент-милиционер включил под партой приемник. Передавали концерт по заявкам: "А теперь по просьбе Хорькова, который пишет, что родился в деревне, которую затопили, теперь

там Рыбинское водохранилище, и он не может сходить на могилы предков, передаем песню о родине...

Родина моя, хочу, чтоб услышала Ты еще одно признание в любви...

Вовсе не затем, чтоб ты меня любила, Просто потому, что я тебя люблю..."

Доктор филологических наук, академик Старосадов продолжил:

- Во время гражданской войны Юлия Цезаря с Помпеем Цицерон выступил против узурпатора республиканской власти. При диктатуре Цезаря (48-44 года) Цицерон был вынужден отойти от политики. Свой досуг он целиком посвятил литературной работе. После убийства Цезаря Цицерон своими речами ("филиппиками") громил сторонника Цезаря Антония за измену республике. В 43 году Цицерон был внесен в проскрипционный список и убит агентами Антония.

Цицерон был просвещеннейшим человеком эпохи, гениальным оратором и талантливым писателем. Сохранилось 58 его речей (около половины всех сочиненных им), 7 трактатов по риторике, 12 трактатов по философии и около тысячи писем, наиболее известны "Письма к Аттику".

В философии Цицерон - защитник старинных римских устоев и гражданственности, противник эпикурейства и сторонник стоицизма. В теории красноречия Цицерон отстаивает идею гармонии словесного выражения и содержания. Он убежден в том, что только глубокое знание предмета речи может дать изящество слога, а без этого знания ораторский слог является каким-то пустым и чуть ли не детским. Отличительные черты ораторского искусства самого Цицерона - не только глубина знания, но и музыкальная периодичность, ритмичность, тщательный отбор стилистически нейтральных слов.

Во всех сочинениях Цицерона, особенно в письмах, ярко проступают его человеческие качества: вежливый корреспондент, участливый друг, нерасчетливый хозяин, любящий отец, мужественный гражданин, стоик, умеющий строить свою жизнь по меркам высших ценностей, бороться за обреченное дело и погибнуть в борьбе. Поэтому вполне понятно, что для Европы он стал воплощением гуманизма республиканской античности.

В Риме его читали в школах, его изучали, писали комментарии

к его речам, ему подражали христианские отцы церкви Лактанций, Иероним, Августин. Гуманисты эпохи Возрождения создали культ Цицерона и его изящного языка. У нас в России Цицерон в первую очередь - "гимназический" автор. Таким его знал Пушкин, о чем свидетельствует шутовское замечание о Цицероне в "Евгении Онегине": "читал охотно Апулея (автора эротико-авантюрного романа "Золотой осел"), а Цицерона не читал". Потрясающая пустота Пушкина!

10.

Старосадов продолжил:

- Так я спрашиваю, кто такие Цицерон, Гомер, Аарон, Юнг, Фрейд, Гете, Бердяев, Бэкон, Овидий, Аввакум, Гоголь, Мандельштам, Вольтер, Достоевский, Лессинг, Чехов, Бунин, Расин, Платон, Платонов, Казаков, Домбровский, Соловьев, Федоров, Трубецкой, Сервантес...?

- Великие люди, - сразу же ответил Дормидонт.

- Сам ты великий! - взвился Серафим Ярополкович. - Это - фекалии! Человек производит только фекалии! Потребляет плоды, а производит фекалии! Чем больше будет в компосте фекалий, тем богаче он питательными веществами. Для производства всякого вещества нужен некий аппарат-завод. Для производства водки нужен самогонный аппарат. Для производства культуры нужен человек. Помимо реального потребления пищи, он потребляет условную пищу - назовем ее цицеронкой. Наевшись цицеронки, он испражняется своими цицеронками, обновленными и дополненными. Потому что из ничего - ничего не возникает.

- А как мыть дощатые, дед, полы? - спросил вдруг Дормидонт.

- Зачем тебе это?

- Савватий накакал прямо на дощатый пол в библиотеке.

- Кто его пустил в библиотеку?

- Он сам вбежал, схватил прижизненное издание Цицерона и разорвал на мелкие куски, облюнговал переплет...

- Ужас! О горе мне, несчастному, от этих приматов! На сковородку "Тэфаль" его!

- Так все-таки как мыть дощатые полы, дед?



- Сильно загрязненные дощатые полы сначала тщательно протирают мокрой жесткой щеткой или мокрой тряпкой из мешковины, смесью из трех частей песка и одной свежегашеной извести, а затем смывают водой. Если на полу от твоего Савватия останутся пятна, нужно наложить сырую белую или серую глину на ночь, а утром смыть ее. Известь проникает в щели и углы, в гнезда паразитов (постмодернистов), уничтожает их.

- Так там же крашеный пол! - воскликнул в испуге Дормидонт.

- Крашеный? Тогда его моют теплой водой с добавлением одной-двух столовых ложек нашатырного спирта на ведро воды. Нашатырный спирт придает краске блеск. Нельзя мыть пол содой и мылом, от них масляная краска тускнеет.

- А как моют картины, написанные масляной краской? Старик в испуге даже снял пенсне.

- Он что - накакал на картину?!

- Да нет. Я просто так спрашиваю, - сказал Дормидонт.

- Жаль, конечно, книгу Цицерона. Ей две тысячи лет!

- А разве тогда выпускали книги?

- Книги выпускали всегда. Тогда еще типография "Красный пролетарий" помещалась на Марсе, поскольку Марс недавно сошел с орбиты жизни, на которую уже заехала Земля. Вот и печатали там книги. Уже заранее отпечатали Евангелия, до появления Иисуса Христа.

- Ты думаешь, Иисус Христос сначала книгу прочитал об Иисусе, а потом в мир пошел? Конечно. Сначала существуют имена, потом под них приматы рождаются. А не наоборот!

- Ну, вот как ты прекрасно научился мыслить. Имена и слова существовали задолго до появления человека. Это же аксиома. - Лихо! Классно! - громко сказал Дормидонт.

- Это новые выражения?

- Какие?

- Ну, "лихо", "классно"?!

- Да, это новые выражения.

- Ну лл юм эст ям диктум, квод нон сит диктум приус (Нет ничего сказанного, что не было бы сказано раньше).

- Все-таки было. Например, римляне не знали главного редактора газеты "День литературы" Бондаренко.

- Как?! Бондаренко был на Юпитере, когда тот вращался на орбите жизни, - уверенно сказал Старосадов. - Поэтому до сих пор Юпитер смеется.

- Тем не менее ты пишешь плохую книгу, - сказал Дормидонт.

- Нуллюс эст либэр там малюс, ут нон аликва партэ прозит (Нет такой плохой книги, которая была бы совершенно бесполезной). Плиний сообщает, что эту мысль часто высказывал его дядя, Плиний Старший, автор "Естественной истории".

У истории нет естества, поэтому совершенно определенно можно сказать устами Старосадова о том, что русский синтаксис неподкупен, как неподкупно русское сердце, русское вымя, русские почки со сметаной, а также решетки на окнах и стальные двери с "волчками" и гаражными замками; только по этому набору великих исторических примет римского взгляда на вселенную можно говорить об узости партийно-социальных установок, не пытающихся заказать в столовой Думы собственное сердце и собственные почки.

Плиний Старший.

Дормидонт Младший.

Советский Союз как правопреемник Римской империи.

Поп или священник?

Нарваться - основная задача США, страны без истории и культуры.

Она нарвется на кулак России.

У вас нет идеалов, вот в чем дело.

Решетка как идеал русского искусства.

Три елки еще не лес.

Поднять вопрос о Беловежских соглашениях, а также о Брестском мире и Деулинском перемирии (1612 г.).

Свободу народам Московской области!

Были же умы в России: Грибоедов, Роднянская, Рассадин.

Откликнуться на все просьбы, отдать последнюю рубаху (русские).

Когда поет Марк Бернес - я плачу.

Русский писатель должен послужить в армии, поработать на заводе, посидеть в тюрьме, посадить дерево, окончить ремесленное училище, побыть безработным, а главное - презирать обычных писателей (выпускников литинститута и пр. выпускников).

Горбатый! А теперь, я сказал, Горбатый!

Русская литература - сор из избы.

11.

Скрипнула дверь, в комнату заглянула мордастая Павлина, спросила шепотом:

- Дормидонт к вам, Николай Петрович, не заходил?

И он лениво оглянулся на решетку.

И он лениво оглянулся на решетку окна.

И он лениво оглянулся на решетку окна собственного дома, построенного на выделенной ему партией и правительством земле, площадью в один гектар, в 1931 году. Глухой зеленый забор, глухие ворота с "волчком", охрана на въезде, асфальтовая дорожка, выныривающая вдруг у Жуковки из лесу, черно-белый шламбаум, знак "кирпич". Сосны, ели, березы, Москва-река.

- Я его отправил на бойню, - сказал Старосадов. Толстая Павлина вспыхнула:

- Ну и шуточки у вас! Прямо, как эти!

- Как кто?

- Как члены политбюро!

- Членом я не был. Я был над, - он на мгновение задумался, - был над схваткой. Над всеми над ними. И они слушали меня с открытыми ртами. Потому что я маятник: все добро и все зло во мне...

Видя, что наткнулась на лекцию, Павлина тихо прикрыла дверь с той стороны. Старосадов перевел взгляд на блюде с вишней и дрожащей рукой потянулся к ней. Но рука не дотянулась, упала на стол. Не оттого упала, что сил не было, просто мысль прервалась, сигнал от мозга к руке прервался, уступая место другим сигналам. Бывает так, идешь тропинкой мимо осенних дач, и вдруг навстречу тебе попадаетеся лужа; еще не доходя до этой лужи (возможно, глубокой, а возможно, нет; тем не менее неприятно мочить ноги), задумываешься глубоко - с какой стороны обходить ее? справа или слева? Предположим, справа некоторое возвышение вдоль глухого зеленого забора дачи маршала Кондопогина, так что ногатам останутся сухими, но... но вдоль этого маршальского забора (хоть бы разок вышел за ворота Кондопогин с серпом или с косой) густая крапива. Правый вариант, таким образом, как бы отпадает. А слева - еще большее падение высоты и глинистая горочка: по-

ставишь ногу, обопрешься на нее - и вперед копчиком оземь! Вот и думаешь, с какой стороны эту симпатичную (синее небо в ней отражается) лужу обходить? Так что, пока рука тянулась, пришло другое решение (мысль) - прогуляться до сарая и взглянуть на канистры с керосином.

Мысль очень верная. Конечно, после падения КПСС только керосин способен повлиять на биологическое размножение. Все эти биологические особи: с глазами, ушами, руками, ногами - воскликнут:

- Ну и мерзкий же ты человек!

- Кто? - спросит Старосадов.

- Да вы, вы! Вздорный человек! Ему картину Леонардо показывают, а он пиписку рассматривает! Низменный человек. Не способен воспринимать высокое искусство Советского Союза!

"Ладно, - подумал Старосадов, выходя в широкий коридор с поблескивающим паркетом, - согласен. Я действительно вздорный! Очень вздорный! А вы кто такие?"

...после падения КПСС...

По мнению некоторых людей, красота и физиология взаимно исключают друг друга. Но ведь, считал Старосадов, красота - бесполезна (после Леонардо ты придешь к блюду, ублюдок!), физиология - полезна (даже с компостной точки зрения, не говоря уже о совокуплении!).

Таким образом, красоту и полезность ни в коем случае нельзя отделять друг от друга. Например, единство зрительного...

Старосадов остановился в холле, на персидском ковре, и взглянул на всякий случай на свои ноги. Так и есть: на левой ноге был черный ботинок с белым шнурком, на правой - белая кроссовка с черным шнурком. Потрогал ширинку: молния сломана, но английская булавка на месте; золотистая, большая булавка держала ширинку заколотой не вдоль, а поперек.

Что на это скажет Евлампия Амфилохиевна?

...единство зрительного впечатления, создающегося при восприятии участка с тщательным ухоженными плодовыми посадками, является доказательством создания сада, в котором равноценную роль играют как эстетические, так и функциональные компоненты. В этом случае мы с трудом различим, где начинается и чем заканчивается хозяйственная и эстетическая функция этих участков.

В комнате Гоголя, где стояла мебель красного дерева, а под стеклом лежали автографы автора "Записок сумасшедшего", Старосадов постучал себя по карманам: взял ли он ключи от сарая? В кармане, левом, звякнуло; ключи были на месте. Старушка-служительница, увидев Старосадова, вскочила, испуганно сказала:

- А у нас начало осмотра с каретного зала!

Старосадов от неподготовленности испугался, вздрогнул, даже автограф Гоголя читать расхотелось. Ключи упали на персидский ковер (все магазины теперь этими коврами завалены; как будто русские без ковров никак не могут, как будто у русских нет стульев, табуретов, диванов, кресел; как будто все они спят вповалку на полу, стены забивают коврами, потолок драпируют коврами! Да увезите вы эти ковры отсюда! И тот русский, у кого в квартире ковер - татарин! В смысле старого смысла - все татары, кто не русский).

Прошаркала Палина с двумя горшками, за нею Дормидонт с бутылочкой Савватия, за ним сам Савватий, голозадый, с молотком, с криком: "Нга-нга-нга!" - и бьет молотком по паркету.

Старосадов резко вырвал у него молоток и дал по шапке, то есть по затылку, дал, одним словом, подзатыльник.

Савватий сморщил свою приматскую (ангельскую; в смысле - моя твоя не понимай) рожицу, испуганно взглянул на вздорного старикашку, приоткрыл рот, взглянул на папашу и мамашу и завыл.

- Да как вы смеете?! - Павлина.

- Да что это такое! - Дормидонт.

- Воспитывать надо, - сказал Старосадов. - А то от рук отобьется.

- Мы ему замечаний не делаем, тем более руки не прикладываем! - вскричала мордастая Павлина. - Это вам не старое время!

Старосадов пошел дальше, махнув на приматов рукой: жрут, размножаются, компост изготавливают - и довольны! Со стороны посмотришь, вроде бы умный вид: глаза на месте, даже мысль с грустью в глазах; но это не мысль (перелети мгновенно в их мозг), а пустая прострация. Отражение без запоминания, без смысла, без формы, без знания, без интуиции, без мотора, без рифмы...

Прилагательное.

И он, Старосадов, прилагательное. К чему? К косяку? Нет, это дверь к косяку прилагается. Деньги - к американцу. Депрессивная маниакальность - к русскому. А Старосадов к чему?

После падения КПСС?

В театр, что ли, церковный поверить? Работал у Старосадова в отделе один дюже партийный, Шибров, лютовал, прямо, на коммунистической идее, попов на колени ставил, спектакли в театре “Современник” запрещал, Лебедева отговаривал печатать “Один день Ивана Денисовича”... А теперь, шура, в попы устроился! Свой дом при церкви, попадя как Павлина, водку пьет по вечерам, на “мерее” в Москву ездит, бабки в патриархии выколачивать.

Старосадов вышел на крыльцо, как царь Грозный на Красное. Солнце зловеще блеснуло в стеклах пенсне и тут же исчезло, потому что Старосадов перевел взгляд на садовую церковь; и одни глаза - злые, водянистые остались в стеклах.

С падением КПСС захотелось есть детей. С крещением - расхотелось. Знак равенства между КПСС и церковью.

Укрепление дома - решетки, стальные двери, замки.

Конечная цель - сжигает себя и все свое семя в этом огромном бревенчатом доме. Обливает все углы керосином и сжигает. И сам сгорает.

А не проще ли было не кончать в свое время в Евлампию? Всаживать: после падения КПСС.

Прилагательный к мифу.

Об этом “прилагательном” - вся жизнь С. Я.

Двухлетняя Еликонида с горшком, Гоголь под стеклом, фекалии в компосте.

- Ну и что? - спросил себя громко Старосадов и уставился на тлю, ползущую от красного шара к зеленому листику по плодоточке.

Три самых ярких политических антигероя в русской истории: Грозный (загубил династию Рюриковичей), Николай II (загубил Российскую империю), Горбачев (загубил СССР).

Этапы большого пути.

А, может быть, они - герои?!

Сначала послышались тяжелые шаги, потом и сам Дормидонт появился.

- Дед, ты не видел бутылочку Савватия? Старосадов принял-ся. Пахло дымом.

- Откуда дым?

- Да это маршал Кондопогин ботву сжигает, - сказал Дормидонт.

- Сжигал бы с другой стороны, а то тянет в окна! Руки бы поотрубать этим маршалам! Не знают, чем себя занять в жизни. Встанут в пять утра и давай гвозди забивать, стучать, чтобы поднять соседей. В десять - у них уже тишина, натешились, дымом отравили, стуками подняли! И до следующего утра дрыхнут! Эх, членорого!

- Чего ты, дед, разорался! Где бутылочка Савватия?

Шаркая шлепанцами, вбежала вечно никуда не успевающая Павлина.

- Тебя как за смертью посылать! Дормидонт развалился в кресле, спросил:

- Дед, а как сушить людей?

- Кого?

- Людей, - повторил Дормидонт.

- Для сушки наиболее подходят члены политбюро, маршалы, администрация, одним словом. Перед сушкой этих людей надо протереть сухой тряпкой. Мыть их не следует, так как, промытые, они плохо сохнут. Хорошо сохнут люди подосиновые, подберезовые, маслята, козлята и моховики, не говоря уж о белых. Прекрасно они сохнут в русских печах и в духовках, куда их загружают спустя некоторое время после окончания топки, когда температура упадет до 80-70 градусов...

- Понятно. Пойду за грибами, то есть за людьми.

- Нацию комода эст (Это народ комиков), - сказал Старосадов Серафим Ярополкович. - Ювенал употребил это выражение для характеристики русских эпохи упадка.

- Ювенал? Он же когда жил!

- Я его изредка перебрасываю с ВДВ куда следует, - сказал он. - Ибо натура абхоррэт вакуум (Природа не терпит пустоты).

Старосадов был никем... Да, он был "ником" - даже юридически. Под величайшим секретом, в абсолютной тайне для иностранцев, да и для "своих" тоже, Сталин дал ему пост особой государственной важности. В 1933 году был создан орган, не упоминаемый ни в каких документах. На самом деле он был близок гитлеровскому СС. Во главе этой сверхсекретной структуры с функциями особого назначения Сталин поставил Старосадова.

- Я не могу ни подтвердить, ни опровергнуть этот факт, - строго сказал Старосадов, - только уточню одну очень важную деталь: не Сталин меня назначал, а я Сталина. А себе я оставил за-

кулисную роль регулирования размножения приматов. ГУЛАГ был необходим, иначе бы от перенаселенности, перегрузки природы Земля раньше времени начала сходиться с жизненной орбиты, уступая место Венере, жаждущей скорее перейти на эту же самую орбиту. А что такое Венера - вы знаете? Род приматский изгниется в венерических болезнях. А жизнью будет править венеролог. Будет при помощи зондеркоманд заражать даже здоровых приматов, пока они не перелетят в соседнюю галактику и с нее не взорвут венерическое солнце!

Дормидонт расхохотался.

Опять появилась мордастая Павлина, вскричала:

- Где бутылочка Савватия? Тебя за смертью посылать!

12.

В темную комнату упал луч света, клинообразный, ножеобразный, со скрипом двери, с фигурой Евлампии Амфилохиевны, держащей в руках керосиновую лампу с бутылочным стеклом.

- Электричество отключили, - сказала она.

- Почему?

- К Жлобенко копают траншею, меняют кабель, ремонтируют подстанцию, столбы вкапывают. Скоро Лебедь на белом коне приедет.

- Нельзя это делать днем?

- Днем нельзя. У Жлобенко работают ворованные строительные батальоны, просящие огня, забыв, что они бумажные.

- Так бы и сказала! - воодушевился Старосадов.

- Ты ужинать будешь или чай пить?

- Чай... И - ужинать. Горячего хочется, с грибами.

Самое прекрасное заключалось в том, что Евлампия Амфилохиевна не отбрасывала тени. Конечно, Иммануил Кант имел это в виду, когда поселялся для философской работы в городе Калининграде Калининградской области Российской Федерации; таким образом, великий русский философ Иммануил Кант как бы предвидел падение КПСС и появившийся в связи с этим падением (при свете керосиновой лампы Евы с Лампой, разу-



меется) в русской культуре так называемый “постмодернизм”; по Канту - это особый род обезьянничанья, называемый манерностью. Эдаким образом хотят во что бы то ни стало и как можно дальше уйти от всякого реализма, но не обладают талантом, настолько сильным, чтобы достигаемая оригинальность могла стать фактом искусства.

За Евлампией Амфилохиевной показалась тучная фигура молодого Дормидонта, от которого, странно, тоже не падали ни на пол, ни на стены тени.

Теневая экономика?

Тени исчезают в полдень.

Тени забытых предков.

Тень отца Гамлета.

Тень. Шварц.

Дормидонт разинул рот - просит булки бегемот, сказавши (это такая старая русская форма на “вши”):

- Дед, где бутылка Савватия?

Не спеша сняв чеховское пенсне, Серафим Ярополкович сказал:

- Для понимания кантовского, Дормидоша, учения о “гении” и тесно связанной с этим учением классификации искусств очень важно, понимаешь ли, учесть, что, по Канту, художественное произведение всегда являет некоторое соединение вкуса с гением.

Дормидонт почесал черную бороду, встал:

- А нельзя Канта обрусить посредством корректировки имени и фамилии? Например, так: Эмка Кантов.

- Кантов? Хорошо! Эмка? Хорошо! Как Коржавин... Но дело, конечно, не в этом. Дело в том, что вкус, как и способность суждения, есть дисциплина гения, его школа. Человек со вкусом очень долго будет обмазывать персонажей грязью, а в последней четверти приподнимет их; как говорится, взойдет взопревшее солнце и персонажи попьют парного молока изпод коровы. Ведь понимаешь ли, вкус сильно подрезает гению крылья, но благодаря вкусу гений становится способным к устойчивости в идеях, к прочному и постоянно идущему вперед развитию... Хотя созданный Сталиным под моим руководством страшный конвейер по уничтожению миллионов людей несколько повредил вкусу гения. Но в высшем смысле - регулятор бессмысленного размножения должен существовать...

Резко вспыхнул свет: это туча открыла солнце. И Старосадов увидел ползущую по вишне тлю.

...И на основании подобной логики сколько тысяч человек бььи преданы суду! Все они расстреляны как собаки немедленно по окончании судебного заседания...

И везде...

И везде стоит...

И везде стоит подпись...

И везде стоит подпись нач. над всеми Старосадова.

Деятельность Старосадова и дальше протекала в том же духе. Вышинский везде и всюду был его первым помощником, как кукла всегда является первым помощником кукловода.

На виду истории - куклы; кукловоды - за кадром. Их нет. Они инкогнито, канальство, как Старосадов Серафим Иммануилович Кантов.

Старосадов придвинул к себе газету, выхватил строчки: "На заводе им. Лихачева группа рабочих избила иностранца. В избииении участвовали секретарь цехового комитета ВЛКСМ, председатель цеховой группы содействия госпарт-контролю... За пять месяцев 1964 года на улицах Москвы было подобрано 126 тысяч пьяных, за пять месяцев 1965 года - 130 тысяч...".

Раздался резкий стук в стекло. Старосадов очнулся и увидел бьющуюся снаружи птицу. Ударившись грудью в очередной раз, птица разбила стекло и влетела в комнату. Она была ядром молнии, оперенным гласом Божьим, постановлением ЦК, указом президента.

- Ну, вот и все, - синими губами пробормотал Старосадов, - смерть прилетела. А мне уже не страшно. Зря я выходил из женских врат в этот повторяющийся мир, зря. И ничего тут нет интересного. Все едят да в сортир ходят. Да зависимую "Независимую" читают...

Дормидонт раскачал дом своим слоновым шагом, спросил:

- Дед, ты не видел моего Савватия? Старосадов удивился вопросу, переспросил:

- Бутылочки Савватия?

Старосадов задумался. Птица плавно парила под высоким барскимйотол-ком под скрипки и флейты Шнитке или Артемьева.

- А разве ты не зачинал Савватия?

- Нет, - грустно сказал Дормидонт.
- Так как же я могу его увидеть! - поразился Старосадов.
- Я же тебя вижу!
- Ты хочешь сказать, что меня тоже не зачинали?
- Это нужно доказать, - сказал Дормидонт.
- Кви нимиум пробат, нихиль пробат (Кто доказывает слишком много, тот ничего не доказывает), - сказал Старосадов.

Евлампия Амфилохиевна подошла ближе со своей зажженной керосиновой лампой, сказала:

- У Жлобенко работает система "град", поэтому отключили электричество.

- А кто разрешил появляться на этот свет Жлобенко?

- Никто, - растерянно сказала Евлампия Амфилохиевна. - На этот свет дети появляются без спросу.

~ Странно. Я же дал указание еще товарищу Кагановичу, чтобы до совокупления пары брали разрешение на изготовление человека. Не выполняются указы.

- Почему?

- Потому что структуры соответствующей я не создал, не успел. А этот придурок Гитлер все испортил. Пошел в лоб и - проиграл. А если бы тайными шагами пошел, то есть с создания системы разрешения на изготовление человека... Да. М-да. И этот Джугашвили, мясолом и косторез, все испортил тоже. Попер на интеллигенцию! Право дело, несмышленый. Нужно было пролетариев истреблять, потому что у них по десять детей, суть человек, прямоходящих, а не у интеллигенции. У этих по одному чахленькому родится - и баста!

Дормидонт подал реплику:

- А почему ты так зациклился на этой идее?

- Не знаю, - сказал Старосадов. - А вот бьет в темечко и все. Сколько лет прожил и никакого смысла в жизни не обнаружил.

- Может быть, другие обнаружат?

- Нет.

- И оставь их в покое. Сами родятся, сами умрут. Все приговорены к смерти. Так о чем говорить? Лучше Бородина послушать или Прокофьева. Или стихи:

Предчувствиям не верю и примет Я не боюсь. Ни клеветы, ни яда Я не бегу. На свете смерти нет...

Очень глубоко вздохнув, как будто поднялся в связи с ремонтом лифта на четвертый этаж по лестнице, исписанной приматами

с буквы Х. и с буквы П., которые (буквы и слова с них начинающиеся) не нравились Старосадову, просто раздражали, как раздражал и до слез огорчал весь мат, весь этот заборный собачий язык; и вот очень глубоко вздохнув, Старосадов, который, надо же! в своих мыслях, двоедушная душонка! просто-таки муссировал все эти словечки и действия, означаемые этими словечками; вздохнув, Старосадов сказал:

- Я начал бояться смерти с сорока пяти лет. Я так испугался, что остальные сорок три года ищу смысла жизни и не нахожу. Сплошное приматство! И вдруг - стихи. Простенькие слова. А трогают меня до слез.

- Хороший поэт Тарковский! - с чувством выдохнул Серафим Ярополкович и с грустной усмешкой добавил: - А я вынужден был давить таких в рамках работы идеологического отдела ЦК... Нормально! Поэт без давления - не поэт!

Дормидонт почесал пузо, сказал:

- Дед, это у тебя уже не проза, а какое-то занимательное литературоведение.

Старосадов промолчал, про себя подумав: "Какая разница - жил я или не жил? Проза это или литературобредение? Бредение? Очень хороший термин!"

И усталился на блюдце, белое блюдце с золотым ободком, и усталился на вишню, лежащую на белом блюдце, и душа умиленно просветлела от поэтического сопереживания не самой жизни, а поэтическому отражению ее. Сидишь так пнем, смотришь в одну точку, а в душе это оправдание жизни рождается.

И Дормидонт уже не кажется отвратительным жиртрестом; он представляется добродушным молодым толстяком, милым собеседником.

Любопытно, что Дормидонт почти никогда не раздражается.

Бессмертны все. Бессмертно всё. Не надо Бояться смерти ни в семнадцать лет, Ни в семьдесят...

Ну сколько можно смотреть на блюдце с золотым ободком, на котором лежит вишня с зеленой плодоножкой и листиком на ней?!

13.

В доме все сбилось с ног. Горничная Зина вскипятила воду. Швейцар Семен никого не пускал в дом. Петра Владимировича не было, два дня назад он срочно был вызван в Петербург по делам департамента просвещения.

За окнами был зимний день. Топились печи и дымы на голубом небе смотрелись красиво. Поскрипывая, проезжали сани извозчиков.

Ирина Всеволодовна рожала при двух акушерках и личном враче, Карле Сигизмундовиче.

Был мороз градусов в тридцать.

В гостиной ожидали результатов три сестры Ирины Всеволодовны, брат Петра Владимировича - Сергей Владимирович.

Василий, мужик средних лет, в пиджаке и в ситцевых брюках принес для гостей самовар и заварил чай. Брюки Василия были заправлены в высокие сапоги.

- Давеча заходила в Малый театр, - сказала одна из сестер, - взяла два билета на Островского. С мужем ходим.

Сергей Владимирович с очень серьезным лицом, нахмурясь, сел за стол и потянул к себе чашку с чаем.

- Островский вечно о деньгах пишет, - сказал он. — Все его пьесы - о деньгах. Как будто нет других тем.

По щеке у одной из сестер потекла крупная слеза и капнула на скатерть.

- Нина, вы плачете? - спросил Сергей Владимирович.

- Это от волнения за Иру.

- Все обойдется, - сказала другая сестра, Зоя.

Попили чаю, и Ирина Всеволодовна благополучно родила мальчика, Коленьку.

Подали шампанского.

Через год Коленька пошел. Опять была зима. А он пошел, в кабинете отца - от кожаного дивана к письменному столу.

Летом на открытой веранде с видом на широкий луг и реку мать, Ирина Всеволодовна, прикусывает нижнюю губу, о чем-то мечтает.

Петр Владимирович, высокий, стройный молодой человек, засмеялся без причины и взял ее за руку.

Коленька собирал луговые цветы с няней.

## В САДАХ СТАРОСТИ

Василий в русской рубаше, шелковой и красной, принес самовар.

Все сели пить чай.

Через год на той же веранде, за чаем, слушали, как Коленька декламировал, чуть картавя, из Пушкина:

Онегин, я скрывать не стану,  
Безумно я люблю Татьяну...

После отец Коленьки, Петр Владимирович, вынес книгу Чехова и стал читать из нее. Все сидели тихо, слушали:

“Да и к чему мешать людям умирать, если смерть есть нормальный и законный конец каждого? Что из того, если какой-нибудь торгаш или чиновник проживет лишних пять, десять лет? Если же видеть цель медицины в том, что лекарства облегчают страдания, то невольно напрашивается вопрос: зачем их облегчать? Во-первых, говорят, что страдания ведут человека к совершенству, и, во-вторых, если человечество в самом деле научится облегчать свои страдания пилюлями и каплями, то оно совершенно забросит религию и философию, в которых до сих пор находило не только защиту от всяких бед, но даже счастье. Пушкин перед смертью испытывал страшные мучения, бедняжка Гейне несколько лет лежал в параличе; почему же не поболеть какому-нибудь Андрею Ефимычу или Матрене Саввишне, жизнь которых бессодержательна и была бы совершенно пуста и похожа на жизнь амебы, если бы не страдания?”

Все вздыхали. Наливали десятую чашку чая. Кушали пирожные и бутерброды с семгой.

Лето. Солнце стоит высоко. В поле - тропинка. Над цветами жужжат пчелы. Мать ведет через поле Коленьку.

Куда они идут?

Зачем?

Стерто из памяти.

Науке не известно.

Стриженный затылок Коли.

Длинная ситцевая с цветами юбка матери.

Телеграфный столб. Гудят провода. Музыка русского лета.

Русская панорама: река, поле, лес.

Эхо.

- Коленька!

- ...ень...ень...ка-а-а-а...

А тогда в гостиной, как только Карл Сигизмундович сооб- щил, что появился мальчик, Зоя громко воскликнула:

- Коленька родился!

Она знала, что Ирина уже решила: если мальчик - Коля; если девочка - Маша.

Савватий спросил Еликониду:

- Тебе кого больше хочется: мальчика или девочку?

Жидкий лунный свет шел сквозь решетки, и на полу лежала решетчатая тень.

Птица билась под потолком и этой птицей был Старосадов Николай Петрович.

Он умер за столом, перед блюдцем с вишней.

Дормидонт захлопнул дверь и прислонился к ней спиной.

Небо и деревья молчали.

В доме, водворен в саду была тишина, похожая на то, как буд- то в доме был покойник.

А его не было. Вот в чем дело.

Николай Петрович Старосадов вылетел птицей в окно, и решетки его не остановили. Он летел над русским полем, над русским лесом, над русской рекой. Он - примат и ангел, гений и злодейство, житель Земли и Венеры, Марса и Юпитера, Светоний и Цицерон...

- Квис легэт хэк (Кто это станет читать?) - спросил Дормидонт. С неба донеслось:

- Тот, кто родился в миг моего отлета!

...после падения КПСС...

Из громкоговорителей неслась музыка Эшпая или Мусоргского. В торжественном молчании застыли бывшие сотрудники аппарата ЦК, КГБ, Патриархии и Небесной канцелярии. Залпы артиллерийского салюта сотрясли атмосферу Венеры, которая сразу же после вылета птицы перешла на жизненную орбиту Земли.

Всепожирающее время.

О воскрешении. Оно проходит так. Отлет, секунда (равная вечности), жизнь на Венере.

У Старосадова стало легче на душе. Он еще раз осмотрел свою обувь: на левой ноге был черный ботинок с белым шнурком; на правой - белая кроссовка с черным.

## В САДАХ СТАРОСТИ

Пошел по анфиладе комнат. Вот тут сидел старик Аксаков и писал про ужение рыбы. Тут Гоголь читал об оживающих душах. Тут Гоголя совращали с художественного пути на мракобесный. И что вы думаете? Совратили! Дюже идейным стал. Как зависимый Виталий Третьяков от независимого Бориса Березовского.

Внутренний монолог.

Опять скрипнула эта чертова дверь, и вломившийся (а как еще можно назвать слоновью поступь) Дормидонт вскричал:

- Дед, Павлина родила Савватия! Я только что звонил в роддом! Словно очнувшись, Старосадов спросил:

- А зачем же ты искал бутылочку?

- Я не искал никакой бутылочки. Я только что приехал с работы.

- Любопытно, - сказал Серафим Ярополкович. Из коридора слышался голос жены:

- Витя, ты сыт или будешь обедать?

- Кто это "Витя"? - изумился новизне имени Старосадов. Дормидонт ударил себя в грудь:

- Да это я, дед!

- А-а...

- Не узнал?

- Нет. А ты кто?

- Виктор. Твой внук.

- Интересно. Очень интересно, - сказал Старосадов. - Впрочем, много вас тут развелось.

И он уставился на вишню.

Вошел Дормидонт, спросил:

- Дед, ты не видел бутылочку Савватия? Старосадов попытался зафиксировать происходящее, но оно не фиксировалось. Время не останавливалось.

- Ты же сказал, что тебя зовут Виктором!

- Нет. Это ты перепутал, дед. Меня всю жизнь с твоей легкой руки называют Дормидонтом. Зачем ты настоял, чтобы мой отец назывался Варсонофием, а я - Дормидонтом?!

- Ладно, в это я еще поверю. А ты что, правда, уже родил Савватия и он пьет кефир из бутылочки?

В глазах деда была какая-то дьявольщина. Виктор оглянулся. На пороге стояла Ольга Васильевна, бабка.

- Вы готовы к обеду? - спросила она.



- Всегда готовы! - с подъемом сказал Старосадов. - Только вот одно стихотворение мне Дормидонт прочитает, и мы придем. Хорошо?

Ольга Васильевна, уходя:

- Хорошо.

Дормидонт открыл книжку, кашлянул и приступил к чтению (с чувством, с толком, с расстановкой):

Предчувствиям не верю и примет  
Я не боюсь. Ни клеветы, ни яда  
Я не бегу. На свете смерти нет.  
Бессмертны все. Бессмертно всё. Не надо  
Бояться смерти ни в семнадцать лет,  
Ни в семьдесят. Есть только явь и свет,  
Ни тьмы, ни смерти нет на этом свете.  
Мы все уже на берегу морском,  
И я из тех, кто выбирает сети,  
Когда идет бессмертье косяком.

Живите в доме - и не рухнет дом.  
Я вызову любое из столетий,  
Войду в него и дом построю в нем.  
Вот почему со мною ваши дети  
И жены ваши за одним столом, -  
А стол один и прадеду и внуку:  
Грядущее свершается сейчас,  
И если я приподымаю руку,  
Все пять лучей останутся у вас.  
Я каждый день минувшего, как крепью,  
Ключицами своими подпирал,  
Измерил время землемерной цепью  
И сквозь него прошел, как сквозь Урал.

Я век себе по росту подбирал.  
Мы шли на юг, держали пыль над степью;  
Бурьян чадил; кузнечик баловал,  
Подковы трогал усом, и пророчил,  
И гибелью грозил мне, как монах.  
Судьбу свою к седлу я приторочил;

## В САДАХ СТАРОСТИ

Я и сейчас, в грядущих временах,  
Как мальчик, привстаю на стременах.  
Мне моего бессмертия довольно,  
Чтоб кровь моя из века в век текла.  
За верный угол ровного тепла  
Я жизнью заплатил бы своевольно,  
Когда б ее летучая игла  
Меня, как нить, по свету не вела.

...после падения КПСС...

*“Дружба народов”, № 6-1998*

## ШИПОВНИК У КАЛИТКИ

### ПОЭМА

В черной шляпе и с тростью Эвальд Эмильевич идет по улице мимо окон, где его многие знают, потому что он не просто общителен, но старомоден, приподнимает шляпу при встрече любого лица или делает жест к шляпе, едва прикасаясь к ней, но не снимая, а впечатление складывается такое, что он снимает шляпу, то есть в полный голос приветствует вас в то время, когда не то что не приветствуют люди друг друга, а в упор не замечают, как самых отъявленных врагов.

Эвальд Эмильевич ходит в черной шляпе, опираясь на трость. Он не хромает, ноги у него в порядке, но трость ему очень нравится, с позолоченным набалдашником, с таким же позолоченным острым концом, который не скользит по асфальту и твердо впивается в землю, когда Эвальд Эмильевич сворачивает к своей калитке, у которой живой изгородью разросся шиповник с огромными розовато-бордовыми цветами, сушая роза. Дикая роза. Эвальд Эмильевич прикасается к шляпе, напоминающей котелок прошлых веков, как бы приветствуя роскошный кустарник, внезапно представляющий любящему красоту глазу Эвальда Эмильевича. Всегда внезапно.

Около шиповника ставится табурет, на который садится сам Эвальд Эмильевич, напротив - другой табурет, на который садится с гитарой аккомпаниатор Саврасов и берет первые аккорды. Эвальд Эмильевич широко расставляет ноги в черных лакированных туфлях, ставит трость между ними, кладя на позолоченный набалдашник обе руки, и начинает петь. У Эвальда Эмильевича такой голос, который с удовольствием слушают за столом, в гостях, у шиповника. Голос низкий, басовитый, но несколько холодноватый, деревянный, чего Эвальд Эмильевич не осознает, считая свой голос великолепным. В этом его поддерживает жена Клара, которой тоже очень идут черные тона к черной прическе.

Саврасов, круглолицый до улыбки, подыгрывает, Эвальд Эмильевич поет романсы, поет громко, очень громко, то ощущая себя

на сцене Парижа, то на сцене Лондона. Поет он полчаса без перерыва, и все собравшиеся должны его слушать с восторженными лицами, потому что других лиц здесь быть не может, сам Эвальд Эмильевич приглашает на вечер уже проверенных слушателей, Клара тоже приглашает послушать пение мужа проверенных. Эвальд Эмильевич поет, откинув голову, прямой, как будто к спине привязали доску.

Вдруг среди пения новый знакомый, Якунин, высокий и широкоплечий, зевнул, встал, сунул в рот сигарету, закурил и пошел себе по дорожке. У Эвальда Эмильевича чуть голос не сорвался, такое он видел впервые, но он закончил итальянскую арию и сделал вид, что не заметил ухода Якунина. Эвальд Эмильевич пел и по-итальянски, и по-французски, и по-английски. Внешне он не заметил ухода Якунина, а внутренне весь кипел от возмущения, смешанного с чувством унижения, которое хорошо знакомо всем проваливающимся перед публикой ли, перед комиссиями ли или просто перед друзьями. Вот, мол, я так готовился, так надеялся, так восхищался собою, а на поверку вышло все наоборот, и я жалок, жалок, жалок. Но этого быть не может, потому что этот Якунин не понял Эвальда Эмильевича, и Эвальд Эмильевич ему должен это объяснить.

- Вы, видимо, не любите серьезного пения? - спросил Эвальд Эмильевич у Якунина, когда тот, покурив, вернулся.

- Напротив. Очень люблю. Я сам пою в опере и сам ставлю спектакли, - сказал Якунин.

Эвальд Эмильевич поразился и с некоторым укором посмотрел в сторону Клары. Клара недоуменно пожала плечами, давая понять, что это не она пригласила Якунина.

- Я думал, что вы новый знакомый Клары, - сказал, покраснев, Эвальд Эмильевич.

- Нет, - сказал Якунин. - Меня пригласил ваш гитарист. Мы с ним в пивной познакомиться.

- В пивной?! - с ужасом во взоре воскликнул Эвальд Эмильевич. - Разве может певец ходить в пивную?

От буйно цветущего шиповника к ним приблизился Саврасов, само круглое лицо которого располагало к выпивке, и крупный красный нос намекал на это. Эвальд Эмильевич мирился с Саврасовым - тот здорово ему подыгрывал на гитаре, но страсть к вину, как его давний однофамилец-художник, преодолеть не мог, хотя

выпивал умеренно, но каждодневно, посещая регулярно пивную в конце улицы, под соснами, откуда был слышен шум моря, где сидели любители пива на пеньках и столами были пни.

- Певец - это творец, - сказал, подмигивая Саврасову, Якунин, - а я не верю в непьющих творцов.

Якунин вдруг запел, да так легко, воздушно, искренне, что собравшиеся застыли на месте, вслушиваясь в дивный голос нового знакомого, голос, который разливался, словно трели соловья над рощей, вольно, без усилия, без позы, без всего того, что было присуще пению Эвальда Эмильевича. И сам Эвальд Эмильевич задрожал от зависти, от умиления, от восторга, он не верил в то, что так можно петь здесь, у калитки, где растет шиповник, петь на глазах у Эвальда Эмильевича. Умозрительно Эвальд Эмильевич допускал существование гения где-нибудь далеко-далеко, поющего по радио или по телевидению, в записи, но чтобы такое пение было рядом, да вот так без жеманства, экспромтом, он поверить в это не мог. А поверить нужно было.

Якунин столь же легко закончил пение, как и начал, подмигнул Саврасову, пожал руку Эвальду Эмильевичу и удалился, не сказав ничего о том, когда он снова пожалует.

Саврасов положил гитару в черный футляр, поклонился и пошел следом за Якуниным, как будто тот его притягивал магнитом.

На кухне Клара занималась тестом, которое прекрасно подошло, посыпала его мукой. Эвальд Эмильевич в задумчивости прикоснулся ладонью к мягкому и теплomu тесту, погладил его, затем посмотрел на белую ладонь и вымыл ее под краном. Вода напомнила о душе, и Эвальд Эмильевич пошел через сад к бане, разделся перед большим зеркалом, осмотрел свое тело, то раскидывая руки, то опуская по швам, как солдат в строю. Он пустил воду и ощутил всю прелесть душа, который ему казался тропическим освежающим дождем. Вошла Клара, ее увидел Эвальд Эмильевич через прозрачную полиэтиленовую штору, начала раздеваться, ее белый зад и белая большая грудь напомнили Эвальду Эмильевичу тесто, которое он с удовольствием гладил. Клара встала под душ, Эвальд Эмильевич провел ладонью по ее спине, по талии, по белым, как тесто, ягодицам, затем нежно потрогал белую и теплую грудь, опустился на колени, а Клара села на него, и он стал, смеясь и отфыркиваясь от воды, возить ее под теплыми струями, как будто возил тесто, плотно облегающее его спину, предвкушая румяные горячие булочки с вишнями.

Саврасов принес красочную афишу с портретом Якунина. Клара свернула афишу в трубочку и посмотрела через отверстие на Эвальда Эмильевича.

Эвальд Эмильевич надел шляпу, взял трость и пошел под руку с Klarой по улице к оперному театру. Оркестр заиграл увертюру к опере Пита Питца “Цкоинеада”. Партию Айкинтера блестяще исполнил Якунин. После спектакля Саврасов повел Эвальда Эмильевича с Klarой за кулисы. В уборной Якунина сидел седой, длинноволосый и беззубый старик, которого Якунин представил как художника Яна.

Ян свернул афишу, которую взял из стопки со стола, и посмотрел в дырочку на вошедших, громко захохотал и крикнул:

- Сволочены, виват!

Эвальд Эмильевич от испуга потупил взор, а Клара покраснела.

- Он гений, - сказал Якунин.

- Это ты, сволоченок, гений! - прошамкал Ян. Эвальд Эмильевич заметил, что Ян был босиком, в каких-то рваных брюках и в мятой, заляпанной краской белой рубашке.

- За мной! - крикнул Ян, вскочил и устремился к двери. Якунин последовал за ним, приглашая Саврасова, Эвальда Эмильевича с Klarой следовать, ни о чем не спрашивая, за Яном. Впереди по улице очень быстрым шагом шествовал Ян, седые волосы его развевались на ветру, он изредка оборачивался и пронзительно кричал:

- Сволочены, за мной!

Эвальд Эмильевич хотел от стыда провалиться сквозь землю, но прохожие с почтением смотрели на Якунина, на всю свиту и на лидера Яна. По брусчатке узкой улочки Ян вывел их к Музею живописи и ввел в подъезд соседнего дома. Мраморные ступени и все убранство дома никак не соответствовало облику Яна. Но он здесь был хозяин. В огромной комнате были сооружены леса из металлических труб, на которых стояли холсты, торцами, как книги на полках, тысячи холстов, и первый же, который вытаскил Ян и представил публике, потряс Эвальда Эмильевича совпадением: на холсте изображался он, Эвальд Эмильевич, хотя никогда в жизни не видел и не знал Яна. Да, это в черной шляпе и с тростью шел мимо окон по улице Эвальд Эмильевич, а у калитки всю буйствовал цветущий розовато-бордовыми цветами шиповник.

Клара испуганно посмотрела на мужа, ничего не понимая. Эвальду Эмильевичу захотелось посмотреть другие холсты, но Ян потащил всех в другую комнату к столу, Якунин гениально запел что-то из Риффетти, появились бутылки, пробки полетели в потолок, Ян обмотался в красную атласную штору и вопил:

- Сволочены!

Он носился по комнате из угла в угол, подпрыгивал, размахивал руками, взбрыкивал ногами, а Якунин под дивный аккомпанемент Саврасова пел вольной птицей, которая рождена для пения, которая, кроме пения, ничего в этой жизни не умеет делать, потому что ее делом было пение, песня, делящаяся бесконечно. Ян помчался в залу, а за ним и все, в зале прибавилось новых лиц, в основном женских. Женщины были в белых платьях, и когда Эвальд Эмильевич опустил глаза, то обнаружил, что пол в этой зале зеркальный, выложен вместо плит зеркалами и женщины в платьях оказывались нагими. Эвальд Эмильевич в смущении от сладостных картин покраснел, поднял голову и увидел, что Ян упал на четвереньки, а на него села самая красивая женщина, как на коня, красного коня, потому что Ян был все еще обмотан красной шторой, на красного коня взгромоздилась примадонна в белом платье, и создалась иллюзия в глазах Эвальда Эмильевича: он увидел цветущий шиповник у калитки, солнце светило с тыльной стороны, и тени от штaketника падали на дорожку, тени-штрихи.

Ян хватал из ящика тюбики с масляной краской и лихо выдавливал ее на холст, без мелких кистей, прямо из тюбика, тюбики мелькали в его руках, которые подобно жестам дирижера кружились над холстом, и вот уже стал вырисовываться Эвальд Эмильевич в черной шляпе, с тростью, вот вспыхнули кармином огромные цветы шиповника, вот побежали тени от штaketника калитки. Ян подвывал в такт симфонии красок, Саврасов подыгрывал, а Якунин вел свою великолепную бесконечную песню, славящую краски жизни, продолжающейся, как музыка, бессознательно.

- В обморочных снах не видел я ничего более прекрасного, - сказал Кларе Эвальд Эмильевич. Ян подхватил:

- В обморочных снах с устами сволоченка я шептал цветам безумные слова, леди Палдиес у старого собора, где зацвел шиповник, босиком по солнышку тихо шла и шла!

Эвальд Эмильевич прикоснулся к шляпе, а впечатление сложилось такое, будто он приподнял ее в знак приветствия, шиповник

поклонился ему, и он прошел в дом. Поставив трость в угол, он, не снимая шляпы, заглянул на кухню, снял крышку с кастрюли: так и есть, там был его любимый великолепный молочный суп со свежими овощами, даже свежие огурцы были сварены в молоке. Эвальд Эмильевич взял большую ложку и принялся есть прямо из кастрюли. Суп был прохладен и нежен, как утренние сливки. Насытившись, Эвальд Эмильевич прошел в мастерскую, огромную комнату с застекленной ротондой, из которой открывался превосходный вид в сад на цветущие флоксы, на море флоксов, которые источали великолепный свежий аромат, лившийся через приоткрытое окно ротонды в мастерскую. Эвальд Эмильевич снял наконец черную шляпу и повесил ее на сук корявого дерева, подпиравшего потолок в центре мастерской, повесил на сук возле чучела куропатки, сидевшей на соседнем суку.

Эвальд Эмильевич сел к широкому письменному столу и устоялся в сад на флоксы. Ветерок задувал в мастерскую вместе с ароматом флоксов. Эвальд Эмильевич встал, подошел к бочке, лакированной, у стены, наклонил ее и достал из-под нее прохладную бутылку сухого белого вина. Откупорил бутылку и налил себе треть хрустального кубка с золотой ножкой, огромного кубка, в который без труда входило три таких бутылки, то есть Эвальд Эмильевич вылил в кубок целую бутылку, отпил глоток и поставил кубок на стол, в задумчивости уставившись на новый холст, на котором Ян, обмотанный красной шторой вез на себе, как конь, обнаженную пышную женщину с ярко покрашенными губами, как цветок шиповника, а на втором плане в костюме венецианского гостя стоял Саврасов с гитарой, рядом с которым пел Якунин, пел свою бесконечную, до появления сознания сочиненную небом и солнцем песню. Эвальд Эмильевич взял собственную афишу, на которой крупными буквами сообщалось об открытии выставки Эвальда Штракса, то есть его персональной выставки, в помещении великолепного Морского центра, скрутил афишу в трубочку и принялся рассматривать картину. Затем проговорил:

Вот я иду с картофельной ботвой в петлице...

Лакированные черные туфли, тихая вечерняя улочка, безлюдно, только трость Эвальда Эмильевича постукивает да кожаные каблукы его великолепных лакированных ботинок.



Он взял кубок и отпил еще глоток, затем провел ладонью по лицу, как бы в задумчивости, как бы протирая его, как бы снимая маску с лица, как бы поймав новую идею решения картины. Затем резко поднялся, взял в руки несколько тюбиков и начал выдавливать краску на холст. Цветные червячки поползли в разные стороны по холсту. Эвальд Эмильевич принялся давить их пальцами, как кистью, и женщина вдруг прикрыла свою пышную наготу вуалью, а голова Яна превратилась в голову сторожевого пса, или проще - Цербера. Дама на собаке - это уже что-то!

Ударил колокол, в храме началась вечерняя служба. Эвальд Эмильевич бросил тюбики в ящик, протер руки бензином, затем помыл их водой с мылом, надел черную шляпу, взял трость и вышел на улицу. Перед калиткой с шиповником и там, где он пел под гитару, сидя на табурете, он приподнял шляпу, вышел на улицу и прикасался к шляпе при виде каждого встречного. На втором этаже окно было открыто, и Клара была дома. Ее длинные черные волосы сразу же погладил Эвальд Эмильевич и шутливо произнес:

- Сволочьеночка!

Клара делала пироги, раскатывала тесто, соблазнительно напоминавшее Эвальду Эмильевичу женское тело. Клара откинула прядь со лба тыльной стороной ладони, потому что она была в муке, и поцеловала Эвальда Эмильевича в губы, затем сбегала в ванную, вымыла руки, разделась и нырнула в кровать, возле которой на столике стояли толстые свечи, которые делала сама Клара. Эвальд Эмильевич раздевался не спеша и перед зеркалом. Когда совсем обнажился, полюбовался своим телом, и принялся гладить тесто, нежное и теплое, из которого получались великолепные пирожки с вишнями.

А тот угол можно было приглушить, и Ян приглушил его, и вся картина выплывала как бы из полумрака, как из полумрака выплывал великолепный голос Якунина, потому что свет лампы приглушили и Якунин как бы тонул в женщинах, женщинах на зеркальном полу. И все мчались куда-то по улице и пили коктейль "Кровавая Мэри" в баре центральной гостиницы, а Эвальд Эмильевич не пил, и ему не хотелось пить, а Ян все пил, и Яну хотелось пить и кричать:

- Возвышенные сволочи небес, вам азбуку безумия черчу я, как пистолет, заряженный цитатой из Лозрамуса: гадючник женских задниц цветом роз сшибал апломб с хозяйственников хмурых, и я

давил тела, как паровоз, работающий скалкой, как ваятель, с тестом!

Ян пыхтел в своих кровавых одеяниях, но не сбрасывал с себя пышногрудой красавицы, и уже Якунин плюхнулся на пол и повез свою избранницу, и Саврасов упал на колени, но повез не женщину, а гитару в черном футляре, как рюкзак на спине, и Эвальд Эмильевич встал на колени, и голая Клара села на него мягким тестом, и он возил ее по просторной бане под струями дождя, не понимая, почему калитка оказалась около шиповника, а шиповник около калитки.

Во сне он продирался, проламывался, процарапывался через дикие заросли благоухающего розовым запахом шиповника, куда-то долго проламывался, потому что ему было страшно от преследовавших его собак, на которых восседали обнаженные женщины, погонявшие визгами собак, чтобы те двигались быстрее, но, как это бывает во сне, все стояли на месте, как прибитые к земле гвоздями, порыв убегания через заросли шиповника у Эвальда Эмильевича был огромен, и у женщин порыв был огромен, но двинуться было невозможно, и от этого было еще страшнее - почему же ноги не двигаются? - и сквозил в душе ответ, что шиповник поймал тебя, сволочен!

А ты еще устроился около шиповника со своим деревянным пением из гениального композитора Пита Питца, рыжей бестии, с хвостом лохматым, как у лисы, бегущей за Цербером, на котором сидит тесто, посыпанное мукой, чтобы не прилипало к рукам, которые мнут, тискают женский зад, такой мягкий и тепло-прохладный, как и белая, округлая, тяжелая грудь, свисающая виноградом, зрелым-перезрелым, на который с вождением поглядывают все зрители художественной выставки в Морском центре, через окна которого слышен шум моря.

Около круглой кирпичной водонапорной башни Эвальд Эмильевич лежал в задумчивости, подперев голову ладонями, и смотрел вдаль. Ему казалось, что он видел море, эту шарообразную воду, эту воду, отражающую небо, эту воду на шаре или шар, состоящий из воды. Сначала воздух заполняет пустоты, потом вода заполняет пустоты и вытесняет воздух, который и в домах - воздух. Нет улицы, есть дома в линию, а между ними пустота, которая называется улицей, пустота с покрытием, можно сказать, стена, лежащая на земле. Стена, стоящая вертикально,

есть ограждение от пустоты внешней. Люди отгораживаются от пустоты внешней, чтобы создать пустоту внутреннюю. Дома - это внутренняя пустота, где должен двигаться Эвальд Эмильевич, в свою очередь, напоминающий живой дом, потому что в нем много пустоты, живые стены тела, пища, входящая в пустоты желудка, кости черепа, череп костяной, всасывающий в себя видимое море у водонапорной башни из красного кирпича, всасывающий предметы мира, картины мира, сменяющиеся с быстротой ветра, набегающего на вершины сосен, растущих на песке взморья, удаляющегося на десять лет назад и на десять лет вперед, на сотню лет назад, до жизни Эвальда Эмильевича, на сотню лет вперед, после жизни Эвальда Эмильевича, живущего сейчас, и десять, и сто, и тысячу, и до истории лет назад-вперед, потому что всасывающая пустота его души огромна, она втягивает без всякой связи и последовательности все вещи мира и все вещи о вещах мира.

У калитки с шиповником сидел на табурете Якунин, похожий на грузчика своим мощным торсом, и пел арии Шенделя, Бродса, Иловайкиса, пел тем натужным, деревянным голосом, каким поют все без исключения ученики консерватории, потому что ученики закованы в ошейники правил, которыми убивается всякое живое искусство, дающееся певцу свыше. Эвальд Эмильевич перестал слушать Якунина, встал, пошел по дорожке, закурил, внутренне радуясь тому, что он лелеет свою первозданность, отбывает номер в художественном училище, только отбывает номер, потому что в советской стране необходим диплом, клеймо, свидетельство, потому что первородный талант здесь ничто, фикция, пустота. О, эти тупорылые коммунисты с дипломами, заполонившие все пустоты домов с вывесками: консерватория, лаборатория, история!

- В колонну по четыре становись! Шагом марш! Левое плечо вперед! Запевай!

Со знаком "Гвардия" на груди гимнастерки, в тяжелых кирзовых сапогах Якунин во всю глотку запел, а что он запел - истории искусств неизвестно, как неизвестен никому тот фантом, который подавал команды, фантом, в арсенале которого было сорок три слова из всего многообразия русской лексики, среди которых двадцать три нецензурных, и три лычки на погонах!

- Ахтунг!

Мимо домов бургеров, булочников и колбасников в черной шляпе с тростью идет Эвальд Эмильевич, рядом с ним идет Якунин и говорит:

- Хочу создать небывшее! Никогда, никто не видел такого, что я создам!

- У, сволочен! Да ты, я вижу, кое-что начинаешь понимать в искусстве. Нужна тонкая линия, которую ты выскребаешь скальпелем на засохшей краске холста! Выскреби свою линию!

Эвальд Эмильевич поднимает трость, старенькая "Победа" тормозит, останавливается, шофер соглашается подвезти.

Якунин восхищается советским нерусским краем, хорошо бы восхищаться испанской социалистической республикой и всеми остальными советскими социалистическими, включая южно африканскую советскую социалистическую республику. Асфальт, как полоска моря, отражает голубое небо и стремительно убегает назад. Мелькают деревья, поля, стога сена, мелькают городки с тротуарами, с металлическими оградами, с шиповником у калитки, с острошипильными соборами, с упитанными коровами.

- Дальше мне направо, - говорит шофер.

Эвальд Эмильевич отрывает талончик из книжечки, говорит:

- Это вам в знак благодарности. Автостоп!

Водитель доволен. Набрав несколько таких талончиков, он получит приз в устроенной нерусской советской социалистической игре под дивным названием "Автостоп".

Черная шляпа и трость забываются и уезжают на заднем сиденье "Победы", но Эвальд Эмильевич не грустит, он кладет руку на плечо Якунину, они идут по шоссе, и Эвальд Эмильевич неповторимым своим голосом, опущенным ему свыше, поет:

Вот асфальтируют вселенную  
И мельница шумит,  
И бабочкою пленною  
Мир в паутине спит...

Эвальд Эмильевич останавливается у речушки, протекающей под мостом, спускается к воде, садится на траву. Жужжат мухи и пчелы, как будто они только что слышали песню, которую пел Эвальд Эмильевич, потому что их жужжание продолжает мелодию

песни. Эвальд Эмильевич снимает туфли, затем носки и принимается стирать их в воде, сказав:

- Нужно помыть носки, чтобы ногам веселее шаталось. Нам еще идти километра три.

Якунин следует совету Эвальда Эмильевича, снимает и стирает свои носки, потом бродит вместе с Эвальдом Эмильевичем по воде, ощущая ее прохладу ступнями. У реки расстилается рыжеющее поле. В душе у Эвальда Эмильевича звучит мелодия еще ненаписанного романса, который он предчувствует и надеется, что Пит Питц этот романс напишет, потому что смутное ощущение нового произведения рождается не в душе композитора, а в душе исполнителя, который и является, по мысли Эвальда Эмильевича, настоящим творцом, подобно тому, как истинным творцом становится читатель текста, а не тот, кто этот текст выращивал и увязывал в снопы, которые в скором времени появятся на рыжеющем поле, которое чудесным образом внесло волнение в душу Эвальда Эмильевича, почувствовавшего зарождение новой мелодии у не знакомого ему лично далекого композитора Пита Питца.

- Я бы хотел совсем удалиться от жизни, - сказал Якунин. - Удалиться от серых будней, от людей бесталанных, запродавших себя государству. Эти люди не понимают, для чего и почему они живут. Они ходят на свои заводы с послушностью стада, идущего на бойню. Я завидую тебе, Эвальд, потому что ты живешь, как мелодия нового произведения Питца, которое он скоро напишет.

Эвальд Эмильевич с улыбкой взглянул на Якунина, сказал:

- Похвально. Только творец может пожертвовать государственной службой, быть вдохновенным тунеядцем советской системы, то есть творить вопреки установкам, творить то, что ему хочется самому в данную минуту. Нельзя быть вчерашним, нужно быть завтрашним, с предчувствуемой нотой дальних торжеств!

Якунин, глядя на рыжее поле, запел:

У женщины полей в душе печаль,  
Мы пожинаем времени колосья,  
И женщина, как выгнутая сталь  
Серпа серпов, над мужем серп заносит...

Ян сидел на корточках у дерева, слушал пение Эвальда Эмильевича, и это пение погружало его в заоблачный транс, когда каза-

лось, что он не нарисовал ни одного холста, что он ничего в жизни не сделал, и Яну вдруг стало страшно. Он смахнул со щеки слезу, внезапно скатившуюся из повлажневшего глаза, встал, подошел к чистому, только что натянутому холсту и принялся рисовать свой глаз, который захотел плакать, который отказывался видеть все созданное Яном за пятьдесят лет творчества, уходящего куда-то в неизвестность.

- Куда уходит творчество, сволочены! - закричал Ян.- Кто знает о существовании моих холстов?!

- Знаем, - сказал Эвальд Эмильевич и надел черную шляпу.

- Ты знаешь, - усмехнулся Ян. - Но ты - никто! Ты - это я, сволочен!

- Знаем, - тихо пробасил Якунин.

- Это не имеет никакого значения! - сказал с чувством Ян,- Не имеет значения, сволочен, потому что дальние не знают обо мне. То есть я хочу сказать, что я не знаю дальних, которые знают обо мне, но я твердо знаю, что дальние меня не знают, а если и знают, то не сообщают мне об этом. Нет никакой обратной связи. Мир - это провал памяти. Я ваял свои холсты с чувством одержимого, которому очень хочется прославиться. Я хотел прославиться. Но прославился ли я? О, это вопрос вопросов, сволочены! Я подыхал с похмелья, и никто, никто - ни дальние, ни ближние - не приходил помочь, поставить бутылку для поправки здоровья. Я собираю волю в кулак и сам бегу по улицам в поисках похмельки. Я бегу, знаю, что на меня кивают бургеры и колбасники с чувством превосходства, говорят, что вот, мол, побежал сумасшедший художник, художник-пропойца. И все! Вот чего я добился в поисках славы. Кто-то, быть может, меня и вспомнит на мгновение или у холста в музее остановится, похвалит и забудет, тут же забудет, как перейдет к следующему холсту!

Ян потрянул головой, седые волосы упали на лоб, он их откинул рукой назад, встал и пошел умываться в речушке. Вода была прохладна, потому что она вытекала из леса, который был с противоположной стороны шоссе. Ян набирал воду в ладони и склонял лицо в них, а не подносил ладони к лицу, затем вдруг быстро разделся догола и плюхнулся в мелкую речушку. Плыть здесь было невозможно, но лежать на чистом песке дна очень удобно, слишком удобно лежать и чувствовать, как все вокруг холодеет - и голубое бездонное небо, и насыпь шоссе, и лес с той стороны, но

главным образом тело, в котором все от прохлады как бы настоужилось, сжалось и хотело взвизгнуть радостно от минутной победы над жарой.

Клара тронула Яна за плечо, он открыл глаза, удивился и тут же вскочил, не стесняясь своей старческой наготы.

Клара, оказывается, тоже была голый.

- Я тебя вывезу, - сказала она и встала на четвереньки.

Ян сел на ее спину, и она повезла его по зеркальному полу к недавно начатой картине, где Эвальд Эмильевич сидел в черной шляпе и с тростью у калитки, возле которой рос великолепный шиповник с очень крупными цветами, сущими розами!

От шоссе уходила дорога, вымощенная булыжником, это была очень старая дорога, и она вывела путников к мельнице. Огромное колесо вращалось от водяного потока, чавкало, поскуливало, как собака, на которой сидела укрытая вуалью обнаженная пышная Клара. Колесо медленно вращалось, напоминая о вечности. Мельница находилась в лесу. Здесь стояли одноэтажные каменные хозяйственные постройки, между которыми пролегали каменные дорожки, вдоль которых росли флоксы и другие цветы без известных названий, они, разумеется, имели названия, но Якунин этих названий не знал. Он восхищался архитектурной планировкой мельницы, восхищался огромным колесом мельницы, восхищался падающей с лопасти колеса водой. Он смотрел на лопасть, смотрел на то, как она медленно поднималась в небо, как с нее падала вода, и ему казалось, что он сам поднимается в небо, и ему было страшно, что он сейчас упадет в пучину вод, как падает в черную воду голубая вода с неба колеса.

У металлического забора, на тротуаре, стоял белолобый упитанный теленок, его влажный нос поблескивал. Теленок лизнул своим языком-лопатой руку Якунина, было влажно и щекотно. И этого теленка хотел поместить возле мельницы Якунин на огромном холсте, не такого точно теленка, но что-то вроде теленка, потому что Якунин не был реалистом, как не были реалистами ни Ян, ни Эвальд Эмильевич, ни Клара, потому что реализм напоминал Якунину тоскливую жизнь московских подвалов, где он провел свое детство, родившись в семье слесаря, выходца из глухой вологодской деревни, в которой не было мельницы, в которой не было тротуаров, в которой не было туалетов, в которой не было каменных домов, в которой не было средневековой мельницы, в

которой не было, не было, не было... Трава полынь была и крапивы вдосталь.

Якунин не был знаком с Эвальдом Эмильевичем до встречи у куста шиповника, который благоухал великолепными цветами у калитки. Якунин уже пел свою песню ухода от тяжелых людей московских подвалов и русских деревень. Якунину было страшно, что он останется с темными людьми, которые не делают каменных дорожек, не строят каменных домов, каменных мельниц с огромными красивыми вечными колесами.

Ян пригвоздил Якунина взглядом к стене мельницы, выдавил из тюбика краску на его грудь и надел на него вышитую парадную русскую рубаху, чтобы подчеркнуть русскость Якунина, и сказал:

- Ты в Европу хочешь, которую ты затоптал?! Сиди в грязи своих деревень и помни цитату: "Дрожащие огни печальных деревень"! Помни эту великую строчку о России и трепещи!

- Я трепещу от страха быть в этих печальных деревнях! - воскликнул Якунин, и на его скуластом простонародном лице показались слезы. Он медленно вышел на авансцену, свет погас, лишь яркий луч прожектора выхватывал из тьмы лицо Якунина. Якунин гениально запел:

Дрожащие огни печальных деревень...

Зал плакал от всемирно-исторической скорби по России, которая не построила в деревнях тротуаров, не построила туалетов со сливными бачками, не трудилась в средние века, лежала на грязной печи и едва прокармливала себя.

Дрожащие огни печальннх деревень...

Зажглись уличные фонари на мельнице, в столовой за огромным средневековым столом подали ужин - молочный суп с овощами. Якунин не мог предположить, что овощи можно варить в молоке, с опаской стал пробовать, распробовал, мигом съел тарелку и попросил добавки.

Совмещение разноязыких лиц в пространстве истории. Из-за присутствия Якунина, ученика консерватории, из-за уважения к нему все говорили по-русски. А потом, где-то в уголке, тараторили по-своему очень смешно, но Якунину нравилось звучание дру-



гой речи, которой он не понимал, и ему казалась эта речь кукольной, ненастоящей, потому что настоящим для него был только русский язык. Так рядом жили и так по-разному говорили народы. Почему? За столом сидели студентки художественного училища, в котором учился Эвальд Эмильевич, и конечно - юная Клара. И другая, которая сразу же приглянулась Якунину, Линда, а потом до страха смутила его тем - и это обнаружилось тогда, когда она встала из-за стола, - что была хрома, одна нога у нее была тонкая и как бы сухая.

И Ян понял, выдавливая краску из тюбика на холст, что в этой композиции фигур должна быть Хромоножка, разумеется, где-то между Эвальдом Эмильевичем в своей черной шляпе и с тростью, между обнаженной Klarой, этим превосходным тестом на спине Цербера, и Якуниным в русской рубахе, стоящим на авансцене и поющим:

### Дрожащие огни печальных деревень...

Зачем же Якунину нужно было ласкать Хромоножку до того, чтобы она забеременела? Для того чтобы появился маленький Эвальд Эмильевич, этот чудо-ребенок, этот вундеркинд, ходящий по улицам с пяти лет в черной шляпе и с тростью мимо лавок колбасников и булочников. О, певец Эмилий Якунин, изменивший России, бросивший свою печальную деревню с дрожащими огнями!

- Я не Эмилий, - сказал Якунин. - Я - Василий!

- О, да! Ты Василий! - воскликнул Эвальд Эмильевич и продолжил: - Но ты же мог быть моим отцом, фортепяниссимо! Ты пришел на хутор Валитес тогда, когда меня не было! А моя мать была хромоножка!

Ян с сумасшедшей улыбкой смотрел на свой новый холст, не понимая, что он делает, что он рисует, кого он изображает. Материал человеческих тел бесконечен. Но не тела должны быть на картине, а трепещущие души. Как изобразить душу, какой тюбик взять?

Ян бормотал, бегая с тюбиками по мастерской и воровато поглядывая на холст:

- О, эти маленькие Эвальды Эмильевичи, они с пяти лет носят черные шляпы и ходят с тростью, маленькие гении, маленькие

Эвальды, маленькие Христы, маленькие Василии... Все маленькие! - усилил голос Ян. - Но как только они подрастают, вся их гениальность проваливается в пустоту, они быстро стареют и лысеют, ходят по улицам в черных шляпах и приветствуют всех и вся: встречных, поперечных, милиционеров, дворовых собак, пивные ларьки, столбы и деревья, потому что я знаю наверняка: кто окончил спецшколу с золотой медалью, тот самый бездарный среди живущих и того ждет умпомешательство!

- Сам ты сумасшедший! - крикнул Эвальд Эмильевич с картины, развернулся и исчез.

Эвальд Эмильевич полез по приставной лестнице на сеновал в каменной конюшне. Фыркали в денниках красивые и крепкие лошади. На сеновале легли студентки, Хромоножка и Якунин. До умпомрачения пахло сухими травами. Эвальд Эмильевич прижался к Кларе, а Якунин обнял тишайшую Хромоножку. Когда солнце заходит, то темнеет, и люди ложатся спать, их мозг без солнечной энергии, животворящей и всеильной, засыпает, и если завтра утром солнце не появится, то человек умрет, потому что если завтра не будет солнца, то его уже не будет никогда, как если бы прекратила свое существование речушка и колесо могучей мельницы остановилось, так бы и земля остановилась, не вращалась, и мозг бы человеческий без вращения внутренних колес не вращался, не струился, не пульсировал, потому что все на этом всемирно-историческом холсте вращается, пульсирует, искривляется синусоидой, вспыхивает, искрится, чтобы сработало зажигание двигателя жизни.

В темноте, пропитанной влажноватой прохладой, колесо продолжало тяжело вращаться, хлюпая и чавкая, как корова чавкает травой, как трава потрескивает, высыхая, как кузнечики потрескивают в темноте, как темнота постанывает в лесу, как лес превращается в лешего, как все превращается в ничто, как ничто становится всем, что видит глаз и слышит ухо, и чувствует душа, и трепещет сердце, и начинается волнение, волнение всего существа, и все существо наполняется страхом, потому что страшно вращается огромное колесо, со страшной высоты падает с шумом вода, вращается колесо, вращается, вода толкает лопасти колеса, вода поворачивает колесо, вращает колесо, и только поэтому вращается земля и наступает утро полоской зари.

На завтрак вам предлагается душистое молоко из-под коровы, горячий хлеб из печи, с красной корочкой, которая неж-

но хрустит на зубах при свете лениво поднимающегося солнца, под жужжание мух и пчел, под вечный шум мельничного колеса, которое продолжает вращаться и днем и ночью, потому что не пересыхают реки, не останавливается в своем движении земля, не остывает солнце. И на маленького Эвальда Эмильевича Хромоножка надевает маленькие деревянные башмаки, и он стучит этими башмаками по тротуару хутора, идет по тротуару нерусской деревни в черной шляпе и с тростью, идет в деревянных башмаках по улице, которая упирается, которая выходит, упираясь в море, так бы и идти в деревянных маленьких башмаках по морю, голубому морю, очень прозрачно-голубому морю. Если даны понятные цвета: голубой - небо, море; зеленый - травы, деревья; черный - шляпа, лакированные туфли,- то что еще требуется? Солнце? Но вы знаете, какого цвета солнце. Это только Ян, седовласый, беззубый сумасшедший, не знает. У него и черный цвет излучает свет, если Ян этого захочет.

Но Эвальд Эмильевич - не Ян! Эвальд Эмильевич отпивает из хрустального огромного кубка глоток холодного белого сухого вина и смотрит на сухое дерево, подпирающее потолок в его мастерской, смотрит на чучело куропатки, на сук сухого дерева, где сидит куропатка, затем подходит к холсту, на котором вращается колесо, огромное колесо, и начинает рисовать Яна, обмотанного красной атласной шторой, возле этого немислимого колеса. Эвальд Эмильевич выдавливает краску из тюбиков на холст, Эвальд Эмильевич весь перепачкан красками, он сам - краска. Эвальд Эмильевич рисует и напевает:

Маленького Эвальда водили  
В деревянном море кораблем,  
Маленькие девочки любили  
Наслаждаться в жаркий полдень льдом...

Когда краска затвердеет, Эвальд Эмильевич покроет холст лаком, и вся композиция приобретет старинную, как у голландцев, глубину, полумрак, коричневато-золотистые тона, и мы увидим вращающееся колесо человеческих жизней, и мы будем знать, что это нам изобразил Эвальд Эмильевич, который, пока рисовал, все думал о том, как воспримут его новый холст ценители, потому что

на простых зрителей Эвальд Эмильевич не ориентировался, он шел прямо на ценителей, которые теперь ценили то, что ни на что не похоже. Это великая школа - разучиться рисовать с натуры! Ты должен рисовать так, чтобы ничего похожего на жизнь на твоём холсте не было. В худшем случае рисуй просто крестики и нолики, но только не портрет, похожий на оригинал! Сходствами занимается фотоаппарат.

Эвальд Эмильевич картиной вращающегося колеса восхищался и спрашивал у Якунина:

- Такого не было, сволочен?

- Я не помню, чтобы у кого-нибудь подобное было, - отвечал Якунин, допивая парное молоко.

Хромоножка с тихой улыбкой поглядывала на него, как будто хотела сказать, чтобы Якунин оставался с нею вечно, но зачем Якунину хромая жена? Он сказал, что вернется, и исчез навсегда с мельницы вместе с Эвальдом Эмильевичем. Они шли по шоссе, глосовали, какой-то старый "Москвич" подвез их до гостиницы в старом городе, который напоминал все старые немецкие города, с каменными домами, тротуарами на узких улицах, с железными оградами, с лавками булочников и колбасников. Гостиница походила на немецкую казарму, все в линию! Спали на жестких койках. Утром пошли в музей у башни, которая возвышалась над городом. В музее висели картины Яна: полет красочных линий, то корабли, то бегущие куда-то люди, то птицы, то обнаженные, ползающие по зеркальному полу.

- Чтобы выразить свою душу, - сказал Ян, - нужно быть полнейшим идиотом! Только идиоты способны сказать что-то новое в искусстве, в котором все места давным-давно заняты!

- Мы - гении! Да, мы с тобой, Ян, гении! - сказал Якунин. Ян сидел, привалившись спиной к стене, на корточках. Ян сказал:

- Эвальд гениальнее тебя, Василий!

Якунин немного обиделся, что мэтр не назвал его гением, но Якунин знал, что гении всегда молотят всякую чепуху. Но, что странно, их чепуха становится аксиомой для смертных ценителей.

Ян свернул афишу Якунина в трубочку и посмотрел на вошедших Эвальда Эмильевича и Клару. Он смотрел в свернутую афишу, как в подзорную трубу. Ему нравилось так смотреть на мир. Все постороннее он отсекал этим отверстием, как рамой холста.

- Вы гениально исполнили партию Айкиндера! - сказала Клара, протягивая руку Якунину.

Тот склонился и поцеловал эту руку.

- Польщен! - сказал Якунин. - Мне эта партия далась с таким трудом! Этот Пит Питы, пишет так сложно, с такими модуляциями!

- Превосходно! - воскликнул Эвальд Эмильевич, пожимая руку Якунину.

Саврасов, выпив банку холодного пива, тронул струны гитары, но звукорежиссер тут же сделал ему через микрофон замечание:

- У вас одна струна дребезжит!

Эвальд Эмильевич с Саврасовым сидели в студии радио, за стеклом, Якунин находился вместе со звукорежиссером у пульта, редакторша Белла, худющая ценительница, недовольно вздыхала, мол, кого это привели?! Эвальд Эмильевич запел очередной романс. Голос его звучал постно, и Якунин понял, что все записанное никуда не годится. То, что хорошо для застолий, то не подходит для радио. Создавалось такое впечатление, что в Эвальда Эмильевича всадили чужой, мертвый, механический голос.

Но этот же голос оживал около калитки, где рос шиповник, звучал великолепно, даже трогательно. Якунин с удовольствием слушал и потом и сам спел, но в этот раз его голос годился только для радио, то есть был инородным здесь, возле буйно цветущего шиповника. Всему нужна своя атмосфера. Каждая вещь должна знать свое единственное место в пространстве. Это место есть для каждой вещи, и как только это место находится, вещь вдруг вспыхивает и начинает светиться. Чтобы найти свое место, бывает мало целой жизни, а сама жизнь и дана для того, чтобы отыскать это единственно возможное место. Вот и хаотично снуют все вещи и лики, люди и собаки, пчелы и змеи, листья и чучела куропаток. Глаза художника - это рамка, рамка должна выхватить из жизни то, что наиболее полно отразит, выразит, запечатлеет тревожную душу художника.

- Саврасов, грачи прилетели? - спросил Ян, дрожа с похмелья, дрожа всем телом, мелко-мелко, так что скулы сводило.

Саврасов быстренько извлек из черного гитарного футляра бутылку и стакан, налил, поднес Яну.

Ян жадно и торопливо выпил.

- Прилетели все грачи, милостивый государь! - усмехнулся Саврасов, с сочувствием глядя на Яна.

Эвальд Эмильевич почувствовал себя хорошо, поставил кубок с вином на письменный стол и задумчиво уставился в окно. Он думал ни о чем и вроде бы обо всем. Состояние тоски разливалось по всему телу, жуткой тоски, вызванной полным непониманием происходящего. Для чего он прожил шестьдесят лет? И была ли жизнь? С пятилетнего возраста он носит черную шляпу и ходит с тростью, чтобы по одному этому виду все знали, что вот идет великий художник, гений, на которого все должны смотреть с открытыми ртами, поклоняться ему и преклоняться перед ним, говорить о нем с восхищением, как о небожителе, как о внеземном существе, потому что Эвальд Эмильевич не такой, как все, избранный, единственный, царственный, королевский, датский, библейский. Сколько холстов он изготовил за свою длинную жизнь! Но где эти холсты? Многие ушли на Запад, за валюту, которая проедена. Где эти картины? Где эти чудесные Яны Саврасовичи с Кларой между ними в коричневато-золотистых тонах, затемненные и углубленные лаком под старых голландцев? В чем опора жизни художника?

- В черной шляпе и в трости! - воскликнул Якунин и вернул умчавшуюся "Победу", чтобы забрать с заднего сиденья и шляпу и трость. Якунин запел:

Мне ли гнушаться черной работы?  
Улицам, где асфальт во всю ширь пылится,  
Кричу задиристо: "Вот я -  
С картофельною ботвой в петлице!"

Тоска немного отпустила Эвальда Эмильевича, потому что он почувствовал запах дымящегося асфальта, и вдруг огромное мельничное колесо превратилось в тяжелый каток, сталисто-серое колесо укатывало асфальт в районе Гертрудинской улицы. Саврасов с гитарой шел в синем дыму возле катка и играл гимн асфальту, которым закатывались живая земля и трава на ней, но эту зелень начинаешь замечать только тогда, когда есть асфальт, который подчеркивает зелень и по которому очень приятно и удобно ходить, разглядывая зелень по бокам асфальтовой дорожки, во всех лесах нужно проложить асфальтовые дорожки, во всех полях нужно проложить асфальтовые дорожки, чтобы можно было в плохую погоду безбоязненно ходить в полях и в лесах по асфальтовым дорожкам.

- Клара, ты сварила молочный суп с овощами?

- Да, Эвальд, я сварила молочный суп со свежими овощами.

Эвальд Эмильевич, в черной шляпе и с тростью, взял под руку Клару, и они направились по узкой улице, которую недавно заасфальтировали заново, в собор. Они сели на скамейку, и вдруг где-то под высокими ребрами потолка собора зазвучал орган, и в груди как будто заиграл орган, все позвонки и ребра завибрировали, а потом по залу собора разнесся богатый голос Василия Якунина:

Трепещет власть земная под крестом,  
Мария-дева с маленьким Христом,  
Ей сатана грозит стальным перстом,  
А ей не страшно в облике простом...

Эвальд Эмильевич оглядывается по сторонам и всем кивает, кивает" приветствует, но никто его не знает, но он продолжает приветствовать, тогда Клара крепко сжимает его руку, и Эвальд Эмильевич перестает приветствовать, вонзает свой безумный взгляд в золотистые трубы органа и слушает, но через минуту ему начинает казаться, что кто-то обиделся, что Эвальд Эмильевич не поприветствовал их, и он вновь начинает отвешивать поклоны по сторонам.

- Да перестаньте вы, наконец, вертеться! - слышится раздраженный голос сзади.

От испуга Эвальд Эмильевич втягивает голову в плечи и затихает. Клара очень крепко сжимает его руку, так что рука затекла, окаменела, и как будто сам Эвальд Эмильевич окаменел.

После концерта в соборе Эвальд Эмильевич ведет под руку Клару домой. Эвальд Эмильевич то и дело приподнимает шляпу, приветствуя встречных-поперечных, но на это уже Клара не обращает внимания. Эвальду Эмильевичу нужно скорее добраться до тюбиков.

- Меня никто не узнаёт!- жалуется Кларе Эвальд Эмильевич и сворачивает к калитке, у которой растет столь милый сердцу Эвальда Эмильевича шиповник. Солнце уже опустилось низко. Самое время петь.

Эвальд Эмильевич садится на табурет около шиповника, напротив садится с гитарой Саврасов, только что вернувшийся из пивной. Гитара мелодично играет вступление к арии Айкиндера

из оперы Пита Питца “Цкоинеада”. Колбасники и булочники приходят в восхищение от пения Эвальда Эмильевича. Хотя седовластому и беззубому Эвальду Эмильевичу петь трудно, но он поет всем существом своим, всю душою, кивая то в одну сторону, то в другую, с улыбкой, радуясь каждому слушателю, как ребенок.

Шире широкого звучит голос Эвальда Эмильевича, гениально-го певца тюбиков всех веков и народов. Время от времени он делает паузы и как бы восхищается тишиной, которую тут же разрывает своим мощным голосом, который уже не принадлежит ему, а словно звучит с небес, для всех землян. Так велик Эвальд Эмильевич. Он это знает, поэтому держится всегда строго и несколько чопорно. Он понимает, что только так нужно держаться художнику, только в черной шляпе и с тростью.

Эвальд Эмильевич медленно протянул белые, в краске, пальцы к тяжелому хрустальному кубку, взял его, поднес к губам и не спеша отпил несколько глотков. Взгляд его тяжелых глаз остановился на чугуне куропатки. Затем взгляд перешел на флоксы за окном, аромат которых струился в мастерскую через открытое окно.

Пришла телеграмма из ЦК ВЛКСМ с приглашением молодого художника Эвальда Штракса на всесоюзное совещание в Дом творчества Сенеж.

- Сволочены! Узнают всесоюзную известность Эвальда Эмильевича!

Приехавшие художники были одеты кто во что, лишь Эвальд Эмильевич был в черной шляпе и с тростью. Длинные волосы, еще не седые, очень длинные волосы, какие и подобает носить художникам, развевались на ветру из-под шляпы. Эвальд Эмильевич был принят как советский иностранец, он мудро и несколько заумно рассуждал в кругу молодых московских художников о сущности живописи, называя почему-то живопись “ваянием”.

- Я ваяю холсты в полумраке, при свете свечей,- говорил он. И все на его лице как бы видели море, янтарь и свечи, разумеется, под звуки органа, потому что его лицо было на огромном автопортрете, лицо, мало напоминающее Эвальда Эмильевича, вытянутое и искривленное, но море, янтарь и свечи на этом лице присутствовали. Ни одного конъюнктурного политического мотива не было в живописи Эвальда Эмильевича. Советским иностранцам делалось послабление. Зато на холстах Якунина реализмом сияли метростроевцы с бицепсами штангистов.



- Я тоже так могу работать, как ты, - сказал Якунин Эвальду Эмильевичу.

- Почему же не работаешь?

- Не выставишься.

- Я выставляюсь, - сказал Эвальд Эмильевич.

- У вас на всю республику десять художников! - воскликнул Якунин.

И они для полного знакомства пошли в деревню за водкой. Водки в сельпо не оказалось, но был армянский коньяк. Сначала выпили под березкой недалеко от сельпо.

- Я из простой, плебейской семьи, - с горечью в голосе сказал Якунин. - Не хватает культуры. Как только я увидел твои великолепные холсты, так сразу понял, что мои работы - говно!

- Нельзя рисовать похоже, - задумчиво проговорил Эвальд Эмильевич, снимая шляпу. - Художник - это творец невидимого, то есть того, что никто не видит. Все вещи переплавляются в его душе, и на холст выливаются фантазмы! У меня нет мазка, я борюсь с перспективой, я изгоняю внешний мир из своих работ. Мой мир на холсте это только мой мир! Только я властелин своего мира.

Якунин привалился спиной к березе, а Эвальд Эмильевич запел:

Ну, ладно, пошли  
На твою верхотуру,  
Где пахнет курами в коридоре.  
Будем сидеть всю ночь  
На полу на старой твоей шинели -  
Пятна крови, как краска, на ней затвердели.

- В немецкой казарме мы спали на соседних койках, служа в одной армии, - закончил песню, сказал Эвальд Эмильевич.

- А теперь мы живем в разных странах, - сказал Якунин и продолжил: - Ты делаешь вид, что не знаешь меня.

- Это ты сделал вид, что не знаешь меня, когда я пел у куста шиповника, - сказал Эвальд Эмильевич.

- Я пел в хоре дворца пионеров Свердловского района города Москвы, - сказал Якунин, - и допелся до собственного оперного театра, но, чтобы этот театр появился, нужно было признать тебя, Эвальд Эмильевич, иностранцем.

- Я с пяти лет ездил на троллейбусе через Даугаву в дворец пионеров имени Красных латышских стрелков, чтобы стать знаменитым нью-йоркским художником, - сказал Эвальд Эмильевич. - Для этого нужно было развестись с Россией, то есть с тобой, Василий.

- Да, - вздохнул Якунин.

- Откуда ты привез Хромоножку? - спросил Эвальд Эмильевич.

- Из гарнизона, - сказал Якунин. - Я никогда не был в Латвии, никогда не был за границей, потому что уже тогда считал твою родину за границей! Хромоножка преподавала музыку офицерским детям, и мне она аккомпанировала. Она была дочерью командира части истребителей - Ты помнишь, Эвальд, у них были истребители какие-то, уже забыл, а у нас были разведчики, это я помню, самолеты-шпионы, и ты, Эвальд, был дешифровщиком, с нами еще два еврея служили, которые теперь тоже иностранцы, один за Израиль воевать будет, другой - за Францию. Итак, в новой войне мы будем воевать друг против друга.

- Воевать мы не будем, - сказал Эвальд Эмильевич, прикладываясь к хрустальному кубку и глядя на флоксы, - потому что мы уже старики, глубокие старики.

- Ты демобилизовался раньше меня на год, - сказал Якунин. - Я очень скучал по тебе, а ты писал мне, что уже выставляешься и что ждешь меня в гости, как я дембельнусь. Мне было тоскливо, и меня тянуло к Хромоножке, она играла на рояле, я пел. Я пел и ласкал ее, но не более. Потом повез ее сразу к тебе а ты сказал, что я с ума сошел. Я действительно сошел с ума, лег с ней в постель у тебя в мастерской. На другой день по твоему настоянию проводил ее на вокзал и отправил восвояси, отрезал, выбросил из сердца навсегда.

- Но она не выбросилась из сердца? - спросил Эвальд Эмильевич.

- Нет, - вздохнул Якунин. - Она осталась в сердце Чучело куропатки на суку сухого дерева ожило, куропатка взмахнула крыльями и сделала несколько кругов по мастерской. Эвальда Эмильевича это не смутило, потому что он думал о Хромоножке, которая попала на пять или шесть его холстов и убыла с этими холстами в Данию, ЮАР, Израиль, Японию и еще куда-то, а сам Эвальд Эмильевич прибыл в Нью-Йорк, построил улочку Риги в его пригороде, ходит в шляпе и с тростью и раскланивается со всеми, а эти все считают его сумасшедшим русским художником, хотя это не соот-

ветствует действительности, потому что тут сплошные евреи и он один латыш.

Зато у него есть своя калитка и свой куст шиповника!

Саврасов сидит на табурете и бренчит на гитаре. Ему хорошо, Саврасову, он под хмельком, выпил десять банок пива и доволен, бренчит на гитаре. Эвальд Эмильевич останавливает это бренчание, которое ему порядком надоело, как заезженная пластинка, которую он ставил каждый вечер, когда к нему после дембеля нагрянул Якунин, ставил “Вальс юристов” Штрауса, на верхотуре, под крышей, там был скошенный потолок, подходящий к самому полу в том месте, где был брошен матрац, на котором спал Якунин, приехавший в Ригу без копейки денег, на что Эвальд Эмильевич обиделся, потому что у самого Эвальда Эмильевича не было денег и он частенько просто сбегал от Якунина, чтобы тот добывал себе пропитание самостоятельно. Эта верхотура принадлежала родителям Клары, которые на лето уехали в Булдури. Якунин не унывал, наскребал мелочь на маргарин, воровал за городом картошку ночью и ночью же жарил ее себе на электрической плитке.

Днем приходил Эвальд Эмильевич под руку с Klarой. У Клары всегда были сочно покрашены пухлые губы. Они водили Якунина по городу и всегда заводили в музей, где экспонировалось две маленькие акварельки Эвальда Эмильевича. Но это же был республиканский музей! И в нем висел Эвальд Эмильевич.

Эвальд Эмильевич свернул в трубочку афишу и посмотрел через отверстие на сталисто-серое колесо катка, который укатывал, как асфальт, время, укатывал все жизни, укатывал цветы и свечи, море и небо, бабочек и пчел, музыку и живопись. Не было ни одного холста, во время работы над которым он бы не волновал Эвальда Эмильевича. Потом Эвальд Эмильевич охладевал к сделанному холсту, приступал к следующему и вновь зажигался. От холста к холсту - это в сущности вся жизнь Эвальда Эмильевича, от песни к песне, от арии Айкинтера к арии Айкинтера, но уже другой, потому что у Пита Пища повторений не бывает.

Повторения бывают в уходах и в возвращениях домой, повторения, не поддающиеся учету, потому что почти каждый день Эвальд Эмильевич уходил из дому и каждый день, за редкими исключениями, возвращался домой, как будто в доме был сосредоточен весь смысл жизни - это когда возвращался домой, или этот

смысл жизни находился вне дома - это когда он уходил из дому, причем и уходил, и возвращался с неким неоспоримым чувством необходимости этого действия (ухода-возвращения), хотя частенько шел туда-сюда совершенно машинально. Из этих повторений и состояла его жизнь. Итог, прямо можно сказать, малоутешительный. Разумеется, сюда стоит добавить еще такие повторения, как отбой и подъем. Это тоже нечто малообъяснимое в биологической сущности Эвальда Эмильевича. Зачем ему ложиться в кровать, если утром нужно встать?

Но он встает утром, завтракает, тоже банально повторяясь изо дня в день, заглядывает в туалет, что тоже бесит банальностью ежедневных повторений, берет под руку Клару, надевает черную шляпу, берет трость и выходит на улицу, начиная раскланиваться со встречными прямо от цветущего шиповника, который, можно сказать, тоже повторяется и делает это потому, что он есть, просто растет себе, живет себе, цветет себе, как Эвальд Эмильевич, не анализируя это бесшабашное повторение, этот ежедневный плагиат действий, мыслей, отправлений, любви и ненависти.

В свое время, много тысяч повторений назад, Клара хотела, как и Эвальд Эмильевич, быть художником, училась на отделении книжной графики в полиграфическом институте в Москве, заочно, ездила из Риги в Москву на поезде на сессию, туда-сюда, потом в конечном итоге получила диплом и стала женой Эвальда Эмильевича, закончив на сем мечтания о художествах. Таким образом она умышленно выбила из конкурса при поступлении в полиграфинститут какого-нибудь будущего гения, прозанимала его место пять лет, при этом волнуясь на экзаменах, чтобы освоить с годами всего лишь любительское, домашнее производство свечей, правда, достаточно красивых, больших, с фактурным орнаментом, с такими цветастыми бутончиками, ангелочками и птичками, свечей квадратных, круглых, шестигранных, в виде шара, сферы, красных, синих, зеленых, прочих, и всегда дарила эти свечи на дни рождения, просто друзьям, и знаменитым друзьям Эвальда Эмильевича. А что еще привезти из Риги? Скучный выбор: янтарь, свечи, бальзам. И вообще, что такое Латвия? Это запятая в очень длинной фразе человечества. Эвальд Эмильевич на карте ее найти не мог, как не мог в свое юное время найти себе невесту, кроме Клары. Кругом - русские!

- Я за ваших красных латышских стрелков перевешал бы всех латышей! - сильно запьянев, сказал Якунин, когда они сели с Эвальдом Эмильевичем у озера.

- А я бы всех русских свиней перестрелял в Риге! - не менее категорично возразил Эвальд Эмильевич, откупоривая четвертую бутылку коньяка. - Эти русские свиньи превратили Ригу в свинарник!

- Ты не путай одно с другим, - сказал Якунин. - Красные латышские стрелки перебили всю русскую белую кость. Значит, свиньями были именно латыши, грязными свиньями, тупыми, как Домский собор, тупые, мстительные, из своих куркульских хуторов. Да вы сообща-то жить не умеете, куркули! - крикнул Якунин. - Чем меньше нация, тем говнистее!

- А чем больше нация, тем говнистее вдвойне! - парировал Эвальд Эмильевич и налил коричневой жидкости в стаканы.

Выпили. Помолчали.

- Нет, ты меня опять не так понял, - сказал Якунин. - Я от своих русских свиней сам убегаю, стесняюсь их, хочу совершенствоваться, читать, быть культурным, самому быть художником... А стрелки твои уничтожали таких, как я, стремящихся к высотам человеческой культуры.

Они встали и пошли от озера краем леса мимо деревни. У забора сидели и выпивали деревенские мужики в телогрейках и в зимних шапках. Один из них, в синей телогрейке, с белыми ресницами и бровями, поднялся, подошел к Якунину и попросил закурить. Якунин в какой-то ненависти к всемирно-историческому, русско-латышско-хохлацко-прочему плебейству, с размаху кулаком сильно ударил спросившего в зубы и, не оглядываясь быстро, пошел дальше. Мужик упал. Эвальд Эмильевич в испуге ускорил шаг за Якуниным, оглянулся, не бросятся ли мужики за ними, но те, видимо, от пьянства не в силах были подняться. Якунин молча и зло шагал впереди, Эвальд Эмильевич догнал его, со злостью спросил:

- Зачем ты его ударил?!

- Чтобы не попадался под ноги! Ты же сам хочешь таких русских свиней перестрелять в Риге!

- Зачем ты его ударил? - машинально повторил Эвальд Эмильевич.

- Я объяснил тебе.

- Зачем ты его ударил?! - вошел в какой-то вопросный экстаз Эвальд Эмильевич.

Якунин быстро шагал к дому творчества.

- Зачем ты его ударил?!

Якунин развернулся и смазал по уху Эвальда Эмильевича. Тот мигом встал в боксерскую стойку, даже пару раз махнул руками по воздуху, но Якунин не обратил на это внимания и еще скорее пошел к дому творчества, чтобы забрать свою сумку и уехать.

- Зачем ты его ударил?!

Якунин споткнулся и упал, а когда поднимался, то увидел, что уже стемнело. Он понял, что сильно опьянел.

- Зачем ты его ударил?!

- Потому что ты бездарен! - взревел Якунин и с кулаками кинулся на Эвальда Эмильевича.

Тот опять принял боксерскую стойку и провел пару ударов. Якунин почувствовал сладость во рту. Это из губы потекла кровь.

- Зачем ты его ударил?!

- Потому что всех вас нужно перебить! - крикнул Якунин. - Потому что твоя живопись - фанерная!

Эвальд Эмильевич встrepенулся, отпил из кубка пару глотков, свернул афишу в трубочку и принялся через отверстие разглядывать свой новый холст, и ему показалось что отсутствие перспективы на этой картине делало ее именно фанерной. Неужели был прав Якунин и живопись Эвальда Эмильевича - фанерная?!

- Зачем ты его ударил? - тихо спросил у чучела Эвальд Эмильевич.

Кто кого ударял и когда? Якунин с тех пор не подавал голоса, хотя всю гремял на оперных подмостках, даже до Нью-Йорка его голос докатился, и Эвальд Эмильевич от этого заволновался, потому что, откровенно, не предполагал в Якунине таланта, не считал, что он, простолюдин, чего-то добьется в искусстве.

- Зачем ты его ударил?! - еще раз спросил у дерева Эвальд Эмильевич и сам себе ответил: - Потому что Якунин ударил самого себя. Это был он в синей телогрейке у забора, это он пил и пьянел, это он, это был он, ударивший себя, чтобы проснуться и петь!

Около куста шиповника Якунин пел:

На холсте пейзаж намалеван,  
Кровь струится а поддельной реке,

Под раскрашенным деревом клоун  
Одиноко мелькнул вдалеке...  
Рама сломана. В воздухе душном,  
Между звуком и мыслью застыв,  
Над грядущим и над минувшим  
Ворожит непонятный мотив.

- Кто это так прекрасно поет? - спросил Эвальд Эмильевич у Клары, которая раскатывала тесто.

- Это поет незнакомец, который тебе очень хорошо знаком, - сказала Клара, раскатывая тесто скалкой.

- Это поет Якунин? - спросил Эвальд Эмильевич. - Сделай радио погромче.

Клара прибавила звука в приемнике. Эвальду Эмильевичу показалось, что русский голос Якунина звучал как укор маленькому латышскому народу за ту подлость, которую этот маленький латышский народ в лице своих красных латышских стрелков совершил по отношению к русскому народу.

- Он мне тоже не показался, когда ты меня с ним познакомил, - сказала Клара.

- Да в нем ничего не было такого, - сказал Эвальд Эмильевич. - Привязался ко мне в армии, прибежал в мастерскую, мешал, сам ничем не занимался постоянно. То начнет рисовать, то петь, то играть на рояле. Теперь я понимаю, что он тогда не был еще сформирован.

- Он стеснялся того, что он русский, - сказала Клара. - Поэтому его тянуло к нам в Ригу. Я это поняла, когда приехала в Москву на очередную сессию. Он тогда обещал устроить меня у себя. Он врал, что живет в Москве в отдельной квартире. А сунул меня к какому-то другу в однокомнатную квартиру, где этот друг жил с семьей. Это уж потом, когда друг сказал ему, что может меня принять лишь на одну ночь, он привел меня к своей матери, совершенно деревенской женщине, которая работала уборщицей в гостинице, она и устроила меня в эту гостиницу, а у меня денег почти что не было и я стеснялась попросить у Якунина, который сгорал от стыда, что наврал о своей трехкомнатной квартире. Мать его привела меня в гости в подвал в Хлебном переулке, в котором жили еще пятнадцать семей, в девятиметровую комнату, совершеннейший деревенский хлев! Вот откуда вылутился этот голос!

Великолепный голос Якунина продолжал звучать по радио Нью-Йорка, разносился по всему миру, и где-нибудь в микроскопической Латвии слышали этот голос.

И гений Ян слышал этот голос, сидя на корточках у стены. Затем Ян вскочил и помчался без слов из мастерской, Эвальд Эмильевич с Якуниным за ним. Они буквально бежали по набережной Даугавы, пока не добежали до плавучего бара, бара в белом корабле, где Ян решил сделать дополнения к программе.

- Сволочены, пить можно только около воды, около реки, которая выносит наши души для остужения в Северный Ледовитый океан! Вы не знаете, что такое краска души! Это водка, выпитая натошак и выплеснутая с краской на холст! Бред, только бред, грандиозный бред способен передать наше ощущение жизни, потому что жизнь есть всепоглощающий бред, и ничего больше. Ни в исторических событиях, ни в искусстве нет никакой логики, нет ничего предначертанного, а есть стихия, спонтанность, бред. Это умники-искусствоведы выстраивают из меня какую-то логическую цепь! - кричал Ян в плавучем баре, но посетители не обращали на него внимания, потому что знали, что это кричит Ян, местная достопримечательность, которая сделала известной всему Советскому Союзу латышскую нацию.

Эвальд Эмильевич с Якуниным смотрелись возле седовласого Яна как прихлебатели, прощавшие ему любую выходку, потому что он - гений, а они с гением запросто чокаются и выпивают. Хотя, надо сказать, Якунин был при Эвальде Эмильевиче, потому что тянулся к его культуре, отрицая русско-подвально-плебейскую, а сам Эвальд Эмильевич был при Яне потому, что без него бы не пробился за границы Латвии, Ян рекомендовал его на Всесоюзную выставку, а без Союза, то есть без России, без многомиллионного зрителя, читателя, слушателя латышские деятели искусств просто бы положили зубы на полку.

- Нужно допить до гениального бреда! - воскликнул Ян. В иллюминаторы плавучего бара было видно синее небо с красивыми белыми облаками, был виден порт с кранами, были видны океанские пароходы. Якунину казалось, что он видит мир из подвала, не в силах выбраться в этот мир, потому что пьянеет с каждой минутой, но очень приятно пьянеет, и пьянеть ему было приятно на волнах нерусской реки.

Он получил телеграмму от Эвальда Эмильевича: "Картина - в Манеже!" Якунин пошел и Манеж и увидел огромную картину, ко-



ричневатозолотистую, под лаком, увидел огромное сталисто-серое колесо катка, увидел Саврасова с гитарой, увидел безумного Яна, сидящего на корточках у дымящегося асфальта, увидел Эвальда Эмильевича в черной шляпе с тростью, ведущего куда-то Клару, увидел себя, поющего что-то у калитки, возле которой буйствовал розовато-бордовыми цветами шиповник. Он стоял у картины, как будто со стороны оглядывал свою жизнь, помещенную в другие жизни, и восхищался гениальным Эвальдом Эмильевичем, который вопрошал:

- Зачем ты его ударил?

К Якунину подошел корреспондент радиостанции "Юность", попросил сказать несколько слов о выставке. Якунин сказал, что о выставке ничего сказать не может, а о картине Эвальда Штракса может сказать, что это фанерная живопись. И когда он говорил это, то улыбался.

- Вам не нравится современная живопись? - спросил корреспондент.

- Я лишь сказал, что эта картина - фанерная, и больше ничего. Эвальд Эмильевич еще раз в трубочку афиши поглядел на свою картину, на которой медленно вращалось мельничное колесо, и вода с высоты падала с лопастей. Он понял, что Якунин издевался над ним, говоря, что его живопись фанерная. Никакой фанерности здесь не было, вода была живая, колесо двигалось, даже прохладой веяло от воды, и живой теленок был привязан к железной изгороди.

Улица была очень узкая, и невысокие дома из камня, камня, камня казались очень высокими, с окнами, забранными витыми чугунными решетками, черного цвета, тяжелые, и серый камень, серо-черная городская щель, а не улица, на которой одна к одной теснились лавки булочников, колбасников и овощников. Эвальд Эмильевич вел Якунина по улице, рассуждая:

- Где душа этого города, где моя душа и что такое душа, если не многоединство, всеединство? Я живу, сволочен, в вымышленном мире, в этом мире все вымышленно, даже эти каменные дома. Я должен дать разбег своей душе, чтобы она вылилась на чистый холст, которого до сей поры не существовало!

Эвальд Эмильевич встал в проем какого-то подъезда, принял позу памятника, заложив при этом за ухо черную перчатку, и стал походить на бычка с большими черными ушами.

- Я ничего не понимаю из того, что ты говоришь, - сказал Якунин, - но я понимаю, что ты хочешь быть оригинальным во всем. Я тоже хочу быть оригинальным, но это очень трудно - быть оригинальным, то есть постоянно придумывать что-то такое, что произведет должный эффект на зрителя. В искусстве пения я удаляюсь до самого начала, до первоосновы человека, потому что раньше всех искусств возникла музыка, пение, мелодия, как нечто выражающее душу, без понимания этой души, без ее познания.

Якунин закончил петь по радио, тот Якунин, который был и не был, которого можно было сократить из Я-куни-н до Я-н, Ян. Множество людей дано лишь для подчеркивания единичности, единственности, личности, как будто Бог разбил свою душу на бесконечное множество осколков, которые суть составляют движущееся во времени и в пространстве человечество. Так что Эвальд Эмильевич, сокращая или увеличивая персонажей на картинах, действовал согласно божественному замыслу, который простирается на все искусства.

Эвальд Эмильевич почти что машинально бредет по Риге, по тесной улице, бредет только для того, чтобы увидеть Якунина в арке ворот с витыми чугунными створками, чтобы увидеть себя сорок лет назад у решетки окна, в черной шляпе и с тростью, может быть, это даже не он бредет, а москвич Якунин деревенского происхождения, для которого Рига что-то вроде музея, или Рима, или Копенгагена. Так или иначе, они бредут по тесной улице, стоит лишь попасть на эту улицу и увидеть их возле решетки ворот.

По улице идут немецкие солдаты.

- Ахтунг!

Эти улицы очень подходят для немецких солдат, Якунин очень подходит скуластым лицом для роли немецкого солдата, Эвальд Эмильевич тем более подходит для роли немца в истории. Немецкий город, немецкий нрав царя Петра, немецко-русская любовь. Советские солдаты ночной стрельбой напугали Эвальда Эмильевича, он переждал стрельбу в арке нью-йорских пригородных ворот и понял, что демократия - это радость для безъязыкого (немецкого!) стада.

От больших холстов хочется уйти к маленьким акварелькам, чтобы ни один автоматчик не увидел этой акварели. Не захотел читать своего классика Яна Райниса; плохим, очень плохим писателем показался Эвальду Эмильевичу Ян Райнис, потянулся за за-

казом в Россию Пушкина ему оформлять захотелось, великого латышского поэта Пушкина, потому что на акварелях Пушкин вышел именно латышским, в коричневато-золотистых тонах, искривленно-утонченный. У цветущего шиповника в Михайловском сел на ступеньки дома Эвальд Эмильевич и загрустил по латышской культуре, маловата ему показалась латышская культура, надо бы укрупнить ее. Клара сидела в лодке, а Эвальд Эмильевич греб по Сороги, как по Лете, как по чему-то такому, что нельзя охватить сразу, как Латвию.

Отец Эвальда Эмильевича одет в серую немецкую форму, он немецкий для русских солдат, он убивает русских за свободу Латвии, за пространство для немецкого языка, на который легко переходят латыши, потому что ближе им Германия, почти что мама эта Германия для латыша, но пули летели и с той стороны, со стороны русских, и одна пуля попала в немецкого солдата Эмилия Штракса под Новгородом. Еще одного немца кокнули! Разве важно, что он был не ня-мец, а латыш? Большие нации поглощают карликовые, размывают, разукомплектовывают, несмотря на дикий национализм этих карликов, на тотальное внедрение одного языка, одной культуры. Пушкин только по-латышски!

- Ахтунг! - кричали латыши в сортире войсковой части, проходя действительную военную службу в армии Советов, пугали этим криком русских деревенских солдат.

Эвальд Эмильевич стыдился своих соплеменников, как стыдился Якунин своих. Эвальд Эмильевич достыдился до эмиграции в Америку, Якунин - до ухода на оперную сцену, что, видимо, почисте внешней эмиграции, поскольку опера для русского простонародья - дальше, чем Америка.

Маленькая акварель в золотистых тонах: Тригорское, барский деревянный дом на горе, Татьяна. Текст Пушкина идет по-латышски, приводим обратный перевод с латышского на русский:

Но чай несуть: дѣвицы чинно  
Едва за блюдечки взялись,  
Вдруг изъ-за двери въ заль длинной  
Фаготъ и флейта раздались.  
Обрадованъ музыки громомъ,  
Оставя чашку чаю съ ромомъ,  
Парись окружныхъ городковъ,

## ШИПОВНИК У КАЛИТКИ

Подходить къ Ольгѣ Пѣтушковѣ,  
Къ Татьянѣ Ленскій, Харликову,  
Невѣсту переспѣлъкъ лѣтъ,  
Береть Тамбовскій мой поэтъ,  
Умчалъ Буяновъ Пустякову,  
И въ залу высыпали всѣ,  
И балъ блестить во всей красѣ.

Шиповник и Пушкин могут произрастать в любой стране, которая хоть в малом количестве своих подданных имеет отношение к искусству, не имеющего этого проклятого национального колорита!

Во всяком случае, национальный колорит ни для Эвальда Эмильевича, чьи картины говорят сразу на всех возможных языках мира, на языках, которые переплетаются, сплетаются, дополняют друг друга, обнадеживая в перспективе, далекой, видимо, перспективе слиться в один вненациональный язык, который уже существует в живописи, в музыке, в гитарном переборе, который слышится возле шиповника, где сидит на табурете веселенький Саврасов и играет. Веселенький гитарист с русской фамилией Саврасов родился в Елгаве, закончил латышскую школу, по-русски говорил плохо, по-английски говорил плохо, но лучше и не нужно было, чтобы изъясняться в пивной с барменом.

- Грачи прилетели, Саврасов? - спросил Ян.

- Прилетели!

Саврасов быстренько извлекает из черного футляра четвертинку и наливает Яну. Художник не должен быть неопохмеленным! Художник должен всегда быть в форме! Праздничная жизнь Саврасова доставляла удовольствие Яну, потому что Саврасов всегда в черном футляре нес с собою праздник, рожден был для праздника, это и Эвальд Эмильевич понимал, хотя никогда не входил в положение Саврасова, не интересовался, как тот живет, на что существует, как не интересуются люди существованием голубя или вороны. Живут? Ну, и пусть себе живут.

Леса, облака, солнце живут сами по себе!

Военный закрытый порт в Лиенае жил сам по себе, и страшно было входить ночью в этот закрытый город, но Эвальд Эмильевич, в черной шляпе с тростью, и Якунин вошли в закрытый город, в город-корабль, страшный военный корабль, но смогли пробить там

всего лишь какой-нибудь час, так тошно стало им от милитаризма, они выбрались за город, в поле, где стояли стога сена, забились в это сено и спали, убитые, до утра.

- Гостиница "Небо"! - крикнул утром Эвальд Эмильевич.
- Великолепная гостиница! - откликнулся Якунин и запел:

Но скажи: вперед мы шли ли  
Иль на месте все мы были?  
Лес и горы заходили:  
Скалы, сучья рожи злые  
Строят нам; огни ночные  
Засверкали, засветили.

- Ты очень хорошо поешь, - сказал Эвальд Эмильевич.
- Я это делаю бессознательно, - сказал Якунин.
- Это самое главное - делать искусство бессознательно. Там, где возникает сознание, начинается скука.

- Значит, искусство должно быть всегда веселым? - спросил Якунин, зевая.

- Нет, не веселым... Оно может быть очень грустным, но не скучным. Скука возникает от предопределенности. И всегда весело или, точнее, интересно, когда ничего не известно!

- Но нам известно, что мы идем к морю, - сказал Якунин.

- Но нам не известно само море в районе Паланги. Мы идем за границу, в Литву.

И они шли пешком через карликовые страны, изредка подвезжая автостопом, но больше все-таки пешком, полуголодные без определенной цели, просто так, как без определенной цели рождаются на этот свет люди, как без определенной цели возникает любовь, как без определенной цели рисуются картины и исполняются романсы.

Жизнь бесцельна!

Длинноногие, загорелые красавицы бродили по песчаному пляжу в Паланге, а Клара, которая никогда не загорала, белотелая Клара грустила в Риге, и Эвальд Эмильевич грустил без Клары, поэтому старался протаскивать экскурсионно Якунина, то есть быстро, нигде не задерживаясь. Мелькали море, поля, леса, городки из камня, соборы...

- Куда ты торопился, Эвальд Эмильевич? - спросил у себя Эвальд Эмильевич и потянулся к огромному хрустальному кубку.

В дверь постучали, вошел Ян, растрепанный, с похмелья, босиком, в мятых брюках, от Яна несло перегаром, он спросил, где Саврасов, потом увидел Саврасова на картине, сам влез на картину и потащил Саврасова в пивную под соснами. Картина осиротела, только огромное мельничное колесо продолжало вращаться от напора холодной прозрачной воды, вытекающей из мрачного леса, где сохранились довоенные пограничные столбы, полосатые столбы, разделявшие Литву и Латвию.

Эвальд Эмильевич посмотрел на белую дверь, где-то там должна быть Клара, пусть она будет там, а Эвальд Эмильевич будет тут, один, с картиной, на которую выходят то Ян, то Якунин, то Саврасов. Эвальд Эмильевич взял томик Пушкина, "Евгений Онегин", с собственными иллюстрациями, открыл, прочитал:

Негодование, сожаленье,  
Ко благу чистая любовь  
И славы сладкое мученье  
В нем рано волновали кровь.  
Он с лирой странствовал на свете;  
Под небом Шиллера и Гете,  
Их поэтическим огнем  
Душа воспламенилась в нем.  
И Муз возвышенных искусства,  
Счастливец, он не постыдил;  
Он в песнях гордо сохранил  
Всегда возволнованные чувства,  
Порывы девственной мечты  
И прелесть важной простоты.

Может быть, живопись Эвальда Эмильевича началась с поэзии? Во всяком случае, странно было вспоминать ему, как он с Якуниным мыл в наряде вне очереди армейский туалет и во время этого малоприятного действия они говорили о поэзии, почему-то о Лорке, который тогда сильно волновал Эвальда Эмильевича, и Эвальд Эмильевич заразил Лоркой Якунина, и уже Якунин, напевая, скандировал в грязном армейском туалете:

Начинается плач гитары,  
Разбивается чаша утра...

А потом они вместе были в карауле, ночью, под звездами, с карабинами за плечами, в длинных колючих шинелях, читали друг другу Верлена, Пастернака... И все это Эвальд Эмильевич прививал Якунину, и тот хорошо прививался, просто был расположен к культурным прививкам. Это своего рода дар быть подготовленным к прививкам искусства. Другие, хоть им читай каждый день великолепные стихи, будут глухи, как стены, они закрыты для поэтического восприятия, нет в них органа для восприятия прекрасного. А Якунин, как плодородная почва, брось в него семя, прорастет.

Эвальд Эмильевич тосковал по Якунину в Нью-Йорке, Якунин тосковал по Эвальду Эмидьевичу в Москве. Эвальд Эмильевич слушал голос Якунина в Нью-Йорке, Якунин видел картины Эвальда Эмильевича в Москве.

Но “Зачем ты его ударил?!” прекратило их видимые отношения. Хотя не только это. Скорее всего, Эвальд Эмильевич сформировался раньше, о чем неоднократно думал, а Якунин запоздал, был неопределенен, неоформлен, поэтому в то время Эвальду Эмильевичу был в тягость.

- В тягость был потому, что я не делал на него ставку! - вскричал Эвальд Эмильевич. - Я сволочен! Да, я сволочен прагматический! Все мы сволочены прагматические! Мы не замечаем обычных людей, мы гоняемся за авторитетами, пусть они идиоты, эти авторитеты, мы им все прощаем, как я все прощал идиоту пьяному Яну! Но если обычный человек идиотничает, то тут уж разрыв навсегда. Вот и Якунин, в то время обычный идиот, пьянствовавший, без приглашения приезжавший в Ригу, в дом творчества, сам нарвался на разрыв. А теперь, сволочен, гремит на весь мир. Да он гениально поет. И что за чудный, дивный, богатый по краскам голос?!

Эвальд Эмильевич вновь потянулся к хрустальному кубку и с какой-то поразительной злостью выпил его до дна, давясь и сглатывая сухое белое вино, заталкивая его в себя против воли.

Пил и думал: никогда не заканчивать произведение, никогда, до тех пор, пока окончательно не выложишься, не выскажешь всего, пока не сделаешь это произведение как последнее, отпущенное тебе сделать, ибо когда ты делаешь это произведение, то твердо знаешь, что другой возможности высказаться у тебя не будет, лови этот момент, сволочен, выкладывайся, пока бьется твое сердце, по-

ка руки двигаются, пошли все к чертовой матери, делай только это свое произведение, это последнее свое произведение, весь свой гений выдавливай из тюбиков, если, разумеется, в этих тюбиках есть еще краска и она пока способна выдавливаться, а не затвердела там, не превратилась в камень.

Эвальд Эмильевич выпил все вино и легко вздохнул.

Затем вскочил, сбросил с себя черный пиджак, сбросил рубашку, надел заляпанный красками фартук, схватил тюбики и принялся выдавливать из них разноцветных червячков, которые тут же размазывал пальцем, на холст возле медленно вращающегося мельничного огромного колеса, с высоты которого падала с грохотом вниз холодная вода мрачных лесов с пограничными столбами.

- Пой, Якунин! - взревел Эвальд Эмильевич, вырисовывая Якунина около колеса. Откуда-то с кухни раздался голос Клары:

- Тебе поставить пластинку Якунина?

- Немедленно! - отозвался Эвальд Эмильевич, схвативший вдохновение за хвост. Через некоторое время из-за двери полился голос Якунина:

...Так прощается с жизнью птица  
под угрозой змеиного жала.  
О, гитара, бедная жертва  
пяти проворных кинжалов!

- Великолечно! - крикнул Эвальд Эмильевич, безумным взором впившись в лицо Якунина, начинавшее проступать на холсте.

Что проступает на холсте, то прежде проступает, в сознании, проступает смутно, как будто смотришь на лицо через туман или дождь, который проливается внезапно из, казалось бы, до этого мирных облаков, которые гуляли себе по небу и вдруг от нечего делать собрались в кучку, столкнулись, посерели, свинцовыми сделались, понесли, потому что возникла невыносимая тяга, сквозняк, понесли, темнея, пока совсем не почернели, высекли молнию, высекли другую, сущий ад возник на небе с этими змеиными страшными молниями, летящими беззвучно к земле, с шипением впивающимися в землю, чтобы через некоторую паузу прогремел сопровождающий их, как лакей, гром и хлынул дождь.



Прохожие бросились врассыпную, площадь, поливаемая дождем, в секунду опустела, лишь Эвальд Эмильевич, в черной шляпе с тростью, шел не спеша и держал за руку Якунина, чтобы тот не сбежал от дождя. Затем Эвальд Эмильевич остановился, сел на асфальт в лужу и, как ни в чем не бывало, снял туфли, черные и лакированные, и носки, подвернул черные брюки, встал и медленно последовал дальше.

- Пусть все помоется - и костюм, и тело, и душа, - сказал он Якунину, который шел, втянув голову в плечи.

Сначала было очень неприятное ощущение, когда первые капли попали за шиворот, потекли струйками по спине, кожа которой моментально сделалась гусиной, но через некоторое время, когда все намокло и потяжелело, стало даже приятно идти под сильным дождем, под очень сильным дождем, под чудовищным дождем, под ливнем, идти было очень весело, потому что площадь была пустынная, люди сгрудились под навесами крылец, в арках ворот и с завистью смотрели на Эвальда Эмильевича в шляпе и на Якунина без шляпы, которым в самом прямом смысле море было по колено.

- Слушай шум воды, сволочен! - крикнул Эвальд Эмильевич.

- Слушаю! - сказал весело Якунин и увидел пересекающего по диагонали площадь до нитки промокшего и босого, как Эвальд Эмильевич, Яна.

Седые длинные волосы Яна были прибиты на прямой рядок дождем, и Ян напоминал священника, хотя по скукоженному виду нельзя было сравнивать его со священником, а скорее можно было сравнить с бегущей мокрой и голодной, поджавшей хвост дворовой собакой.

- Куда бежишь, Ян? - крикнул Эвальд Эмильевич.

- На банкет, а вы? - хрипло отозвался Ян.

- На какой банкет? - спросил Эвальд Эмильевич.

- В академии художеств? - ответил Ян.

- Нам бежать? - спросил Эвальд Эмильевич.

- За мной, сволочены! - крикнул Ян, шлепая босыми ногами по огромным лужам, по водопадам, по рекам на асфальте.

Эвальд Эмильевич вновь схватил Якунина за руку, они сделали вираж, разгоняясь и ложась на диагональ бегущего Яна, и помчались за ним. Ян бежал очень странно, на полусогнутых ногах, с прижатыми к бедрам руками, как будто вот-вот готов был упасть,

особенно на повороте, когда корпус его склонялся в сторону поворота. Дождь усиливался. Днем было на улице темно, как в сумерках. Гремел гром, полыхали молнии. Ян продолжал лидировать.

- Можно было бы на троллейбусе доехать, - сказал Якунин.

- Гении на троллейбусах не ездят! - воскликнул запыхавшийся Эвальд Эмильевич.

- Туда же остановок пять бежать, - сказал Якунин.

- Самая прекрасная поза в человеке - это когда он бежит! - крикнул Эвальд Эмильевич, придерживая на бегу шляпу.

- На твоих холстах я ни разу не видел бегущих, - сказал Якунин.

- Очень трудно рисовать бегущих, но такого, как Ян, я обязательно нарисую. Он бежит как прибитый громом, как оловянный солдатик, не помогает себе руками.

Вдруг Ян притормозил, оглянулся, глаза его вспыхнули, и он завизжал на весь город:

- У-у!

Дальше так он и бежал с воплем, не замолкая, бежал мимо кафе и баров, мимо ателье и булочных, мимо лавок колбасников и овощников, мимо сберегательных касс и библиотек, мимо троллейбусных остановок и стоянок такси, мимо поликлиник и фотографий, бежал, бежал, бежал. Пока не остановился в зале у рояля, который гремел в его честь. Академика Яна быстро переодели в его же парадный фрак, который всегда хранился для всяких торжеств в академии художеств. Носки Ян надевать не стал, сунул ноги в туфли без носок, и вышел.

Рояль продолжал греметь, горели на рояле свечи, телекамера снимала торжество. Какие-то шведы или датчане вручили Яну золотую медаль, повесили эту медаль ему на грудь, какой-то искусствовед что-то мудро и лукаво, в специальных терминах, проговорил, и все ринулись в другой зал, отталкивая друг друга, к банкетному столу.

Эвальд Эмильевич, не снимая шляпы, встал в центре, у блюда с поросенком, глаза которого были сделаны из маслин, и сказал:

- Благодарю за награду, - он потрогал золотую медаль на груди у Яна и продолжил: - Все золотые медали должны принадлежать Яну, потому что он символ нашего маленького народа!

- Следующие медали будут твоими! - крикнул Ян. - Потому что ты тоже выходишь в символы. Я лягу в могилу, а ты будешь продолжать символизировать нашу маленькую нацию. Какая разница, кто рисовал тот или иной холст, Ян или Эвальд, это не имеет никакого значения! Но огромное значение имеет символ, художник, который у нашей нации всегда один!

Якунин смотрел на стол, с которого за пять минут как ветром сдуло закуску, но был спокоен, потому что успел схватить бутылку водки. Яну закуски не досталось, но ему и не нужна была закуска, потому что Ян пил без закуски.

- Ты гений, Ян! - сказал Эвальд Эмильевич, чокаясь с ним.

- Ты тоже гений, Эвальд! - сказал Ян и быстренько выпил.

- Меня в гении примете? - спросил Якунин.

- Ты кто такой? - спросил Ян.

- Якунин.

- Не знаю, - сказал Ян и выпил еще раз.

- Это московский художник, поэт, музыкант, певец, скульптор, композитор! - пояснил Эвальд Эмильевич.

- Московский? - переспросил Ян.

- Да, - сказал Якунин.

- Москвичей не люблю, - сказал Ян.

- Почему? - спросил Якунин.

- Потому что у вас нет маленькой нации, где должен быть один большой художник, символ! - прохрипел Ян и поднял палец.

- Я не хочу быть символом, - сказал Якунин. - Я хочу быть самим собой.

- Художник не может быть самим собой, - сказал Ян. - Художник не принадлежит самому себе. Он принадлежит народу, своему такому народу, который можно сразу весь увидеть. А в Москве нельзя сразу всех увидеть, поэтому там очень много художников, которые хотят быть самими собою и поэтому никому не принадлежат и никого не выражают.

- Он хороший парень, - сказал Эвальд Эмильевич, похлопывая Якунина для ободрения по плечу.

- О, хорошим парнем можешь быть! - крикнул Ян, - Раздобудь тогда еще водки.

Якунин ринулся по залу и в углу обнаружил бутылку на маленьком столике, успел перехватить ее, потому что к ней потянулся уже какой-то швед или датчанин.

## ШИПОВНИК У КАЛИТКИ

- Иностранцам много пить нельзя! - укоризненно сказал Якунин и побежал с бутылкой к Яну.

- Ты хороший парень! - похвалил Ян. - А кто еще ты?

- Я же тебе, Ян, сказал, - повторил Эвальд Эмильевич, - что он и поэт, и певец, и художник!

- Это значит никто! - отрезал Ян.

- Я хочу быть знаменитым, хотя это некрасиво! - вспыхнул Якунин.

- Тогда пой! - сказал Ян и выпил. - Пошли к роялю!

- К роялю? - спросил Якунин.

- К роялю! - приказал Ян.

Перешли в залу, где стоял рояль. Якунин заиграл мелодию из гениального и никому не известного композитора Пита Питца и запел:

Аквилегия и анемона  
Расцвели и украсили сад,  
Там, где спит печаль утомленно,  
А любовь и презренье не спят.

И еще в саду невоспетом  
Наши тени... Наступит ночь -  
Их угрюмость, рожденная светом,  
Вместе с солнцем исчезнет прочь.

Нимфы вод родниковых колени  
Преклонили и косы струят...  
Мимо, мимо! В погоне за тенью,  
Что прекрасна, как этот сад.

Грянул гром аплодисментов, зрители ликовали. Якунин поправил фалды фрака и вышел к микрофону.

- В своем творчестве я стремлюсь к тому, чтобы находить общее в различном. Идея универсальности культуры и ее единства преследует меня постоянно. Я синтезирую мировые культуры, свои разнообразные жанровые искания; рояль обретает неких двойников, которые неотступно, словно тени, образующиеся от разных источников света, окружают меня, следуют за мной, лишая меня если не индивидуальности, то уж, во всяком случае, национального колорита.

От изумительного пения Якунина, от больших душевных усилий и напряженного внимания Ян разрыдался, бросился к Якунину, обнял его, расцеловал, затем отстранился, снял с себя медаль и надел ее на шею Якунину.

- Ты победил старого дурака! - воскликнул Ян, упал на зеркальный пол и забился в конвульсиях.

- Пьяный гений! - пронеслось по залу.

- Гений пьян! - отдалось эхом под потолком.

- Уложите гения и постель!

С ноги Яна соскочил ботинок, голая ступня дернулась и застыла.

- Да он умер!

- Гений умер!

Ян лежал без движений на зеркальном полу, с пеной на губах.

- Да здравствует гений! - вскричал Якунин своим басом и повесил золотую медаль на грудь Эвальда Эмильевича.

Эвальд Эмильевич смущенно склонил голову в черной шляпе, а трость заложил за спину.

- Я должен произнести нобелевскую речь размером с Сикейроса, - начал Эвальд Эмильевич. - Ибо я понял, что символ нации должен, в конце концов, изваять самый огромный национальный холст, не меньше по размерам, чем эти размахи Сикейроса. Я создаю картину небывалых размеров, где вечность олицетворяет огромное мельничное колесо, с лопастей которого в бездну наших низменных страстей падает холодная заграничная вода из дремучих лесов с пограничными столбами. Только символ нации, единственный настоящий художник может добиться такого потрясающего эффекта, которого пытаюсь достигнуть я, давно забыв самого себя, потому что когда ты являешься символом нации, то обязан забывать самого себя. Но истинный символ нации должен находиться вдали от родины. Это всемирно-исторический закон перемещения концентрированного вещества искусства с родной почвы на иноземную. Поэтому я дерзнул издалека вваять в свою картину русское лицо, без которого я не могу выразить душу моего маленького латышского народа, потому что без русского лица не может существовать латышский народ, который подобно младенцу волею распределения земель Господом оказался на руках, как, повторяю, младенец на руках у матери, на руках у безграничной России, которую даже Сикейросу охватить не кистью, а разу-

мом не удалось. Все краски даны в мире, они лежат в тюбиках, и каждый может что-то такое придумать из этих тюбиков. Но почему-то придумывают единицы. Кто они? Кто мы? Кто я? Я komponую краски в зарамленный мир для того, чтобы трепетная душа поняла мою мелодию и спела свою песню в этом чудовищно бессмысленном мире!

Белая дверь приоткрылась, показалась Клара, она спросила:

- Что ты так кричишь? Тебе плохо?

Эвальд Эмпльевич посмотрел на нее со зверским выражением на лице, потому что не выносил появления Клары в период экстаза, потому что знал, что Клара может выбить из состояния художественного экстаза, когда краски сами находят себе место, просто нужно успевать за ними, маниакально успевать, быть во власти ритма вдохновения, не останавливаться. Клара понимающе быстро захлопнула дверь.

А Якунин всю пел с холста:

Перед нами улица Старого Города -  
Узкая, как щелка почтового ящика,  
Где в домах, как в уборных, узенькие оконца,  
Извозчики восседают на козлах, как моржи,  
Вечерний бульвар лежит, как желтая змея,  
Мчится автомобиль - красная гвоздика на спине,  
Две розы чайные в петлицах,  
Городские трущобы -  
Куда и за деньги трамвай не поедет,  
Где встретишь авто так же редко,  
Как счастье...

Эвальд Эмильевич выдыхается, убирает тюбики, протирает руки бензином, умывается, одевается и, в черной шляпе и с тростью, выходит из дому, по асфальтированной дорожке подходит к калитке, возле которой цветет яркими цветами шиповник. Следом идет Клара с табуретами. Она знает, что Эвальду Эмильевичу очень хочется петь. Саврасов всегда тут, как рояль в кустах. Он садится напротив Эвальда Эмильевича и начинает подыгрывать на своей подружке-гитаре. Публика тянется не спеша к дому Эвальда Эмильевича. Эвальду Эмильевичу кажется, что уже собралось много народу, хотя он сидит один у куста шиповника, Эвальд Эмильевич одинок, и

одинокество его распространилось на восприятие множества себе подобных, однако он одинок только для постороннего взгляда, со стороны, а внутренне он поет перед многочисленными гостями, которые очень ценят его голос, и самому Эвальду Эмильевичу представляется собственный голос необыкновенно выразительным, не хуже голоса Якунина, хотя Эвальд Эмильевич сидит с плотно закрытым ртом, с безумными глазами, но как раз в этот момент он поет, и все должны знать, что он в эту минуту поет. Роль этих “всех” выполняет жена Клара, раздваивающаяся, растраивающаяся в глазах Эвальда Эмильевича. Душа Эвальда Эмильевича поет.

Закончив очередную арию из сочинений придуманного им композитора Пита Питца, Эвальд Эмильевич говорит никогда не существовавшему гитаристу Саврасову:

- Теперь, чтобы ты окончательно стал латышом, я прибавлю к твоей фамилии окончание “с”. У нас, у латышей, без такого окончания ты не человек. Будешь отныне Саврасовс. У нас и все вожди были с окончанием “с”. Ленинс, Сталинс. И все прочие пришлые с окончанием “с”: Петровс, Зайцевс.

- А что означает это “с”? - спрашивает Саврасов, подходя к Эвальду Эмильевичу с картиной “Грачи прилетели”.

- Это означает - сумасшедший. А сумасшедший - это гений.

- Значит все латыши гении? - спрашивает удивленно Саврасов.

- Именно, - очень спокойно отвечает Эвальд Эмильевич. - Особенно я. Я сошел с ума после того, как этот русский плебей Якунин запел в опере. У меня что-то случилось с нервами. Я не мог потерпеть, чтобы этот Якунин делал что-то лучше меня.

- А как вы узнали, что вы сумасшедший? - спросил новоокрещенный несуществующий Саврасовс. - Ведь, насколько мне известно, сумасшедшие не знают о том, что они сумасшедшие.

- В том-то и дело! - оживился Эвальд Эмильевич. - Я самый сумасшедший сумасшедший! Я сам сумасшедший и знаю о том, что я сумасшедший. Это и присутствующий здесь великий художник Ян может подтвердить.

Эвальд Эмильевич тут же увидел во втором ряду растрепанного седовласого двойника. Ян встал, как в школе у парты, и сказал:

- Он действительно знает, что он сумасшедший, потому что он - гений.

Полышался шум машины, остановившейся напротив калитки. Вошел Голденмайер, частный агент по продаже произведе-

## ШИПОВНИК У КАЛИТКИ

ний живописи. Пока Эвальд Эмильевич беседовал с несуществующими гостями, Клара провела Голденмайера к существующей новой картине. Голденмайер застыл от изумления перед колесом вечности.

- Пора забирать, - после паузы сказал Голденмайер.

- Да, пора, а то он опять все изменит, зарисует. Когда Эвальд Эмильевич вернулся в мастерскую, то перед ним был чистый холст. Он не удивился, потому что знал, что он еще не начинал работу над картиной "Шиповник у калитки".

Хотя мы знаем, что каждая его картина начиналась с шиповника у калитки, а потом он зарисовывал и шиповник, и калитку, потому что вспоминал гениального Саврасова, его "Грачи прилетели", но переделывал Саврасова в гитариста, потом прибавлял к его фамилии окончание "с", и Саврасовс становился латышом, потом слышался с пластинки голос Якунина, и тут уж Ян бежал по старому городу за бутылкой и удержаться было нельзя, нужно было бежать с тубиками по холсту за Яном, за сумасшедшим вдохновением.

*"Стрелец", № 2 (78), 1996*



## ГРАФОМАН

### повесть

Посвящается поэтессе Нине Красновой

Как только Цупров пришел на завод, так сразу же стал корреспондентом заводской многотиражки. Писал в основном о работе литобъединения, руководителем которого вскоре стал. А члены литобъединения не забывали информировать общественность завода о Цупрове. Ну, например, одна из заметок, написанная поэтессой, крановщицей сборочного цеха Марией Соколовой, начиналась так: "Спасибо родному заводу! Оборонная промышленность и денно и нощно печется о своих начинающих поэтах. Который год уже по инициативе нашего заводского поэта Виктора Цупрова организационно оформилось литературное объединение "Ракета" при многотиражной газете "Высота". Теперь мы уже встречаемся не от случая к случаю, а в дни занятий, заведомо зная, чья проба пера станет предметом разговора. Дирекция рекомендовала заводскому Дворцу культуры "Щит" не чинить нам препятствий по проведению занятий в репетиционном зале № 2, где и танцевальный кружок занимается. Нам даже билеты выдали, вернее, удостоверения. Плотные корочки в красном - традиционного цвета Вооруженных Сил России - переплете, с девизом "За нашу Родину!", с названием материнской организации: "Редакция газеты "Высота". По внутреннему полю слева значилось, что, например, "тов. Цупров Виктор Николаевич является руководителем литературного объединения "Ракета" при газете "Высота", а справа содержалась просьба к начальникам цехов и отделов "оказывать тов. Цупрову В. Н. всяческую помощь и содействие в организации и подготовке материалов для заводской газеты, а также предоставлять ему возможность регулярного прохода по всем подразделениям завода". К удостоверению этому, скрепленному печатью и подписью редактора газеты, даже на первой проходной относились с долей почтения".

Вечером Цупров допоздна в трусах сидел на кухне, чтобы никто не мешал, доводил до ума новое стихотворение. Вот оно каким у него получилось:

Мы все в душе немного звери,  
 Мы все не любим выбирать.  
 Мы можем жить, и в жизнь не веря,  
 Мы все боимся умирать.  
 В своем углу мы все герои,  
 Мы - пауки в своей дыре,  
 Но перед всеми мы - изгой,  
 Мы прячемся в чужой норе.  
 Мы мечемся в плену нахальства,  
 Но не уходим в мир иной.  
 Мы тлеем важно, час за часом,  
 Болея ленью и тоской.  
 Мечты, мечты - одни лишь сказки,  
 Мечтать не вредно - вредно ждать:  
 Мы ждем удачи, света, ласки,  
 Привыкнув ждать, ложимся спать.  
 О, люди, глупо быть убийцей  
 И убивать свои мечты!  
 Зачем вы ткете паутины? -  
 Ведь в них окажетесь лишь вы...  
 Вы будете мечтать о свете  
 В далеком от окна углу...  
 Так встаньте - все мы дети света,  
 Мы все преодолеем тьму!

Напротив окон Цупрова раскинулся завод, уходящий заборами, железнодорожными путями, трубами в далекую перспективу. Над заводом обычно висит дождливое небо. Что об этом говорить? Достались земли нам для военных заводов самые паскудные - глина, болота и дожди. Двенадцать месяцев зима - остальное лето. Так шутники говорят. Утром Цупров просыпается от методичного удара железа о железо. Ни вставать, ни идти на работу Цупров, можно сказать, не хочет. Да и мягкая большая грудь жены нежно покоится на его руке.

Цупров сжал эту грудь, жена проснулась, сказала, что сбегает в уборную. Когда она вернулась, то сначала села на край кровати, сокнула ноги, поерзала задом, потом уж легла. Цупров обхватил ее...

За окном еще ночь, и квадрат серого окна едва заметен на темной стене. Цупров осторожно перелезает через жену и идет в

уборную. Потом на кухне нащупывает выключатель и несколько минут сидит на табурете при свете, испытывая спортивное желание после пробега капельку отдышаться. Он пристально и без всякой мысли смотрит в какую-то неопределенную точку на противоположной стене, почесывается, вздыхает, широко раскрывает рот. Во рту противно, в груди клокочет - должно быть, оттого, что Цупров слишком много курит. Болит сердце. Вернее, не болит, просто Цупров чувствует его. Кажется, что под кожу вложили круглый булжжик. Если бы кому-нибудь со стороны посчастливилось наблюдать Цупрова в эту минуту, то, вероятно, он получил бы немалое удовольствие. Вряд ли на земле бывает что-нибудь более нелепое, чем лицо Цупрова, его фигура и та поза, в которой он находится в это время. Потом Цупров начинает шевелить босыми пальцами, разводить в сторону руки и делать другие манипуляции. При этом как бы мысленно скандируя вчерашнее стихотворение:

Мы все в душе немного звери,  
Мы все не любим выбирать.  
Мы можем жить, и в жизнь не веря,  
Мы все боимся умирать...

А когда-то Цупров занимался гимнастикой, и выбегал на улицу со скаткой через плечо, как в хомуте, с карабином СКС - боевым, незаряженным, и с другой амуницией через три минуты после подъема. Старшина Бабичев, который первым учил его этому, говорил, бывало: "Вы у меня и на гражданке будете за три минуты вскакивать. Я вас этому научу. Это моя цель жизни". Ну что ж, если другой цели у него не было, можно считать, что жизнь старшины Бабичева прошла совершенно бесследно.

Думая об этом, Цупров проводит рукой по щеке и обнаруживает, что ему не мешало бы побриться. Щетина лезет из него с поразительной быстротой. Тот, кто видит Цупрова вечером, ни за что не может поверить, что утром он был выбрит до блеска. Бриться он начал лет с шестнадцати.

Он идет в ванную, намаливает щеки, макая помазок в сливное отверстие, куда шумно бежит из крана почти что кипяток. Одним неловким движением Цупров задевает банку с зубными щетками на полке под зеркалом, банка увлекает флакон одеколona и вместе с мыльницей летит на перевернутое дно оцинкованного ведра, ударяется об

него, как о барабан, так сильно, что тесть Виталий Васильевич просыпается за стеной и начинает деликатно покашливать. Цупров берет за ведро, продолжая при этом водить по щеке безопасной бритвой. Он добривается, глядя в зеркало, из которого на Цупрова смотрит человек отчасти рыжеватый, отчасти плешивый, более толстый, чем нужно, с большими ушами, поросшими сивым пухом. В детстве мать говорила ему, что такие же большие уши были у Толстого. Вначале надежда на то, что Цупров сможет стать таким, как Толстой, его утешала. В ранней молодости Цупров стыдился своих ушей. Теперь он к ним привык. В конце концов, они не очень мешали Цупрову в жизни. Довольно быстро побрившись, Цупров долго и старательно умывается очень холодной водой, чтобы пробрало, хотя, будь любезен, вволю умывайся горячей, но нет, создает себе экстремальные условия, и пальцы от этого краснеют и перестают разгибаться.

На кухне он достает из холодильника пластмассовый йогурт, срывает упаковочную яркую фольгу и с ломтем белого хлеба чайной ложкой съедает холодное, сладкое и сметанное содержимое в один момент. В уборную выходит теща, костлявая старуха с черными с проседью усами, в одной ночной рубашке. Интересно, думает Цупров, откуда у жены такая большая грудь, когда теща, как доска? В уборной шумит вода, теща уходит, но следом идет тесть, закрывается, стучит сиденьем унитаза.

Крепко зевая, так что сводит скулы, Цупров одевается в прихожей и выходит из квартиры. В углу спит грязный и небритый бомж. Сильно пахнет мочой. Лифт подходит сразу же. На улице чувствуется начало октября. Небо сплошь затянуто тучами. Рассвет еще не наступил и, кажется, никогда не наступит. Трудно поверить, что солнечные лучи могут пробиться сквозь эту непроницаемую серость.

Бесконечная череда людей, подняв воротники или раскрыв зонты, струится по улице к подземному переходу, исчезает, как в колодце, на той стороне не появляется, там тоже бесконечный поток всасывается в переход. Посмотришь со стороны и поразись, как это тысячи людей исчезают под землей?! А это метро - и страшно становится: откуда столько народу? И Цупров едет на метро на свой завод. Привык. Казалось бы, вот под окнами раскинулся завод, постоянно требуются инженеры, токари, сварщики, строители, слесари... Так нет! Нужно Цупрову через всю Москву пилить под землей. Как распределили его после МИСИ, так он и

сидит на одном месте. Цупров, как истукан, висит на никелированной трубе поручня в душном переполненном вагоне.

Он в МИСИ уже сочинял стихи. Выходил на сцену ДК, расставлял широко, как Маяковский, ноги, вскидывал руку, и читал, громко, яростно, в зал, доходя голосом до каждого, каждому бросая в глаза:

Я хочу, чтобы люди  
смотрели в глаза,  
А не прятали глаз в воротник.  
Протирайте почаще души зеркала:  
У меня аллергия на пыль.  
Честно, прямо, по-детски наивно,  
За спиной не бросая дурные слова,  
Хоть самим чтобы не было стыдно...  
Я хочу, чтобы люди  
смотрели в глаза.  
Неужели же это так сложно?!  
Вот, смотрите, она  
идет не спеша,  
Даря улыбки прохожим.  
Нет, не отводите глаза:  
Ведь она так ждала, так ждала!  
Нет, не видят они янтаря,  
Что сверкает пред ними,  
искрится  
И пытается втиснуться  
в чьи-то глаза,  
Спотыкаясь о бревна-ресницы...

Конечно, поэт, читающий стихи, выглядит, как повар, который ест.

И вот уже рыхлая туча толпы вытекает из дверей метро. Люди готовы ринуться в первый же просвет потоками автомобилей, которым, кажется, тоже нет конца. В этой толпе Цупров пересекает улицу, пробегает вдоль бетонного забора с колючей проволокой поверху, и попадает в проходную своего завода.

В мрачном здании шоколадного цвета на одной из уличных дверей висит табличка: "ОКС", что означает - отдел капитального строительства. Завод основан в 1898 году, и с тех пор на нем что-то постоянно ломают и что-то с такой же постояннос-

тью строят. Здесь Цупров обычно и находится ежедневно с половины восьмого до пяти. Довольно часто Цупрова здесь можно найти и в десять, и в одиннадцать, и в двенадцать ночи, потому что рабочий день у него не нормирован.

В прорабской накурено, свет лампочки едва пробивается сквозь плотные слои дыма. Рабочие, собравшиеся здесь, разместились кто на табуретках, кто на длинной скамейке, кто просто на корточках вдоль стен и у железной печки. Звено штукатуров Козлова в полном составе лежит на полу.

- Хотя бы форточку открыли, - ворчит Цупров, пробираясь к столу, стоящему у окна.

Никто не обращает на него никакого внимания, он открывает форточку сам. Дым постепенно рассеивается. С улицы тянет сыростью.

Вы будете мечтать о свете  
В далеком от окна углу...  
Так встаньте - все мы дети света,  
Мы все преодолеем тьму!

До начала работы еще полчаса, каждый проводит их как умеет. Цупров садится за стол, придвигает к себе телефон, набирает номер. После нескольких долгих гудков трубку снимают и слышится женский голос:

- Вас слушают.

- Говорит Цупров. Извините, что рано. Можно попросить к телефону профессора Иванова?

- Одну минуточку.

Затем Цупров слышит голос Иванова, профессора кафедры современной литературы филологического факультета. Профессор Иванов обещает быть на занятии литобъединения. С профессором Ивановым Цупрова познакомила инструктор отдела культуры. Договорившись, Цупров кладет трубку и машинально закуривает.

Бригадир Крестников сидит на ящике из-под гвоздей и сушит у печки портянки. Козлов листает книгу о вкусной и здоровой пище, потягиваясь и зевая, подсобница Марина Зубкова рассказывает своей подруге Оле Хлопиной, что летом на пляже видела Кобзона и что он, оказывается, лысый, а когда поет по телевизору, то надевает парик.

У окна стоит Бородачев - толстый, рыхлый увалень в армейском бушлате. Сопя от натуги, он пытается согнуть железный прут толщи-

ной с хороший лом, вставленный одним концом в щель между ребрами батареи парового отопления. Рядом с ним плиточник Галактионов, прозванный Художником за то, что зимой ходит без шапки.

- Давай-давай, - подзадоривает он Бородачева. - Главное - упирайся ногами.

- Ты что делаешь? - спрашивает Цупров Бородачева.

Бородачев вздрагивает и застенчиво улыбается:

- Да ничего, балуемся просто.

- Эх, Бородачев, Бородачев, - сокрушенно вздыхает Художник, - с такой будкой не можешь арматуру согнуть. Придется, видать, тебя к Новому году на сало зарезать. Вот Виктор Николаевич за просто согнет, - подзадоривает он Цупрова.

Он обращается к Цупрову слишком фамильярно, Цупрову хочется его одернуть, но он думает: "А почему бы, в самом деле, не попробовать свои силы? Есть еще чем похвастаться".

- А ну-ка дай.

Он берет у Бородачева прут, кладет его на шею и концы тянет книзу. Чувствует, как гудит в ушах и как жилы на шее наливаются кровью.

Согнутый в дугу толстый железный прут Цупров бережно кладет на пол. И не может удержаться, чтобы не спросить:

- Может, кто разогнет?

- Вот это сила, - завистливо вздыхает Бородачев и незаметно пробует свои рыхлые мускулы.

Марина Зубкова смотрит на Цупрова с нескрываемым восхищением. Кобзон вряд ли согнул бы арматуру на шее.

А Цупров задыхается. Сердце колотится так, словно он пробежал десять километров. Что-то с Цупровым происходит в последнее время. Чтобы скрыть одышку, он садится за стол, делает вид, что роется в бумагах.

Художник продолжает донимать Бородачева.

- Вот, Бородачев, - говорит он, - кабы тебе такую силу, ты б чего делал? Небось, в цирк пошел бы. Скажи, пошел бы?

- А чего, - задумчиво отвечает Бородачев, - может, и пошел бы!

- А я думаю, тебе и так можно идти. Тебя народу за деньги будут показывать. Каждому интересно на такую свинью поглядеть, хотя и за деньги.

Художник смеется и обводит глазами других, как бы приглашая посмеяться с ним вместе. Но его никто не поддерживает, кро-

ме Марины Зубковой, которая влюблена в Художника и не скрывает этого.

- Галактионов, - говорит Цупров Художнику, - в пятом цеху ты полы настилал?

- Ну я. А что? - он смотрит на Цупрова со свойственной ему наглостью.

- А то, - говорит грубовато Цупров. - Плитка только так отлетает!

- Ничего, прилепим. Перед сдачей пройду подмажу...

- Галактионов, - задает Цупров ему патетический вопрос, - у тебя рабочая гордость есть? Разве можно удвоить ВВП с такими как ты?! Неужели тебе никогда не хочется сделать свою работу по-настоящему?

- Мы люди темные, - говорит он, - нам нужны бабки да стакан к обеду. А ВВП пусть в Кремле удвоят.

- Удваивают, - поправляет без нажима Цупров.

- Да хоть утраивают!

Галактионов говорит и ничего не боится. Уговоры на него не действуют, угрожать ему нечем. На заводе каждого человека берегут. Да и не очень-то сберегают. Приходят на завод люди с периферии, с Украины, например, берут без прописки, таджиков и цыган разных, спят в вагончиках на нарах. Придут, поработают, поосмотрятся в Москве да и сматываются - кто в милицию, кто куда.

Вы будете мечтать о свете

В далеком от окна углу...

Так встаньте - все мы дети света,

Мы все преодолеем тьму!

Вот сидит перед печкой Крестников. Он разулся и сушит портянки, и думает кто его знает о чем. Может быть, сочиняет в уме заявление на расчет. Но такие, как Крестников, уходят редко. На заводе он уже лет двенадцать. И он привык, и к нему привыкли.

Цупров смотрит на часы: стрелки подходят к восьми.

- Все в сборе? - спрашивает он у Крестникова.

Крестников медленно поворачивает голову к Цупрову, потом так же медленно обводит взглядом присутствующих.

- Кажись, все.

- Кончайте перекур, приступайте к работе.

- Щас пойдем, - нехотя отвечает Крестников и начинает наматывать портянки.



В это время раздается телефонный звонок. Цупрову звонят много раз, и это обычно не вызывает в нем особых эмоций. Но сейчас каким-то чутьем он угадывает, что разговор кончится неприятностью. У него нет никаких оснований так думать, просто он это чувствует. Поэтому Цупров не снимает трубку. Пусть звонит - там видно будет, у кого больше выдержки. Он закуривает, выдвигает ящик стола, просматривает наряды. У того, кто звонит, выдержки больше. Цупров снимает трубку и слышит голос Николаева - директора завода.

- Цупров, ты что ж это к телефону не подходишь?

- По цехам ходил. Не знал, что вы звоните, - сдержанно отвечает Цупров, для приличия слегка покашливая, намекая на то, что он все ж таки интеллигент.

- Знать надо. Должен чувствовать, когда начальство звонит! - с некоторой нравоучительностью сипато говорит Николаев. Голос у него неясный, глухой, с дребезжанием - сипатый, одним словом.

- Это я чувствую, - говорит Цупров, - только не сразу. Немного погода.

- В том-то и дело. Научись чувствовать вовремя - большим человеком будешь.

Что-то он сегодня больно игрив. Не любит Цупров, когда начальство веселится не в меру.

- Слушай, Цупров, - переходит на серьезный тон директор, - ты бы зашел, поговорить надо.

- О чем? - спрашивает Цупров.

- Узнаешь. Не телефонный разговор, - говорит директор.

- Хорошо. Сейчас обойду корпус... - говорит Цупров.

- Ну давай, на одной ноге! - как бы приказывает директор.

Как же, разбежался. Цупров выходит из ОКСа на улицу, проходит по доске через лужу, входит в другую дверь и поднимается на четвертый этаж. На лестничной площадке стоит Крестников, водит вдоль стены краскопультом. Бежевая струя со свистом вырывается из бронзовой трубки, краска ровным слоем покрывает штакетурку. Сам Крестников тоже весь в краске - шапка, ватник и сапоги.

- Ну что, Крестников, - спросил Цупров, - портянки высушил?

- Высушу на ногах, - хладнокровно отвечает Крестников.

- А почему облицовочные панели из нержавеющей стали валяются с виниловым сайдингом? - спрашивает не очень довольный Цупров.

- Да не завезли еще сетку потому что самоклеющуюся, - говорит как бы между прочим Крестников, и на его квадратном лице с толстым носом возникает подобие улыбки.

- Будет, - сказал Цупров, - если Калитин даст.

- Значит, не будет, - скептически заметил Крестников. - Калитин не даст.

- Ничего, с божьей помощью достанем, - шмыгнув носом, сказал Цупров.

- Наверяд, - Крестников сплюнул и посмотрел за окно.

Цупров зашел в один из пролетов, осмотрелся. В деле уже был профнастил оцинкованный крашеный. У колон для монтажа лежали болты оцинкованные с гайкой и шайбой. Монтаж металлоконструкций подходил к концу. В общем, все, кажется, ничего, прилично. Только стеклопакеты не все были вставлены, и потолок не смонтирован, кое-где был в прорехах.

Зашел в помещение будущей лаборатории. Смотрит - у батареи, вытянув ноги, сидят Марина Зубкова и Оля Хлопина. Разговаривают. О каких-то своих женихах, мороженом, телесериалах и прочих вещах, не имеющих к их прямым обязанностям никакого отношения. А батарея, между прочим, не топится: воду еще не подключили.

- И вам не холодно? - спрашивает Цупров.

Молчат.

- Ну, чего сидите? Нечего делать?

- Перекур с дремотой, - смущенно пошутила Хлопина и сама зазмялась.

- Не успели начать работу - и уже перекур. Идите на третий этаж, там некому плитку носить, - сказал вполне дружелюбно, но как начальник, Цупров.

- Ладно, сейчас пойдём...

- Сейчас уже наступило!

Цупров говорит это ворчливым и хриплым голосом. Даже самому противно. Но он ничего не может с собой поделать: вид сидящих без дела людей раздражает его. Если пришли работать, значит, надо работать, а не прятаться по углам.

Больше всех его разозлил Бородачев. Газосварочным аппаратом он варил лестничные перила. Цупров сразу заметил, что швы у него неровные и слабые. Цупров толкнул угловую стойку - и шов разошелся.

- Ты что же, - сказал он Бородачеву, - хочешь, чтобы тут люди в пролет попадали, а нас с тобой в тюрьму посадили?

Бородачев погасил пламя и поднял на лоб синие, закапанные металлом очки.

- Флюс, Виктор Николаевич, слабый - не держит, - сказал он и улыбнулся, словно сообщал Цупрову приятную новость. - И вообще тут электросваркой надо варить.

- Без тебя знаю, да где ее возьмешь? Все стойки переваришь. Я потом проверю. Флюс хороший достанем.

Все от Цупрова что-нибудь требуют, и всем он что-нибудь обещает. Одному флюс, другому минипогрузчики, третьему пленку армированную... Все это в продаже есть, но как выбить деньги? Когда-то в детстве от учителя физики Цупров узнал про Ползунова. Еще маленьким он увидел кипящий чайник, потом вырос, вспомнил про чайник и изобрел паровую машину. Услышав это, Цупров поднял руку и спросил:

- А кто изобрел чайник?

Этот вопрос занимает его до сих пор. Когда он учился в институте, разные доктора и кандидаты наук, профессора и доценты преподавали множество сложных наук, которые Цупров за пятнадцать лет успел благополучно забыть. Ни высшая математика с начертательной геометрией, ни физика с сопроматом, ни тем более теория относительности не пригодились ему в жизни, хотя преподаватели считали, что каждый из этих предметов обязательно надо знать будущему строителю. Они много знали, но ни один из них не смог бы решить простейшую задачу - как выбить финансирование на закупку заборов, ворот, решеток, козырьков, лестниц, бесшовных труб, керамогранита, красок для бетонных полов износостойких, когда всего этого и многого другого нет на складе или когда у Калитина неважное настроение.

Вы будете мечтать о свете  
В далеком от окна углу...  
Так встаньте - все мы дети света,  
Мы все преодолеем тьму!

Калитин - это начальник отдела снабжения завода, человек совершенно ничтожный и бестолковый. Пока на заводе был главный инженер, отдел снабжения работал довольно сносно,

был хоть какой-то порядок. Теперь главный ушел на пенсию, Калитиным никто не руководит, и он совсем распоясался. С утра до вечера ему звонят из разных цехов и отделов, выколачивая разные материалы. Калитин вконец запутался в этой неразберихе и решил упростить дело: посылает кому что придется. Тому, кто просил у него сайдинг канадский, он шлет гипсокартон, а тому, что хотел иметь линолеум, посылает пазогребневые плиты или ДСП... Цупрову он недавно прислал второй газосварочный аппарат. Цупров долго не знал, что с ним делать, потом обменял его у Крамаря на электромотор для растворомешалки. Цупров набирает номер Калитина. Там снимают трубку.

- Калитин? - спрашивает строгим голосом Цупров.

- Нет его, - меняя голос, отвечает Калитин и вешает трубку.

- Сволочь, - говорит Цупров и набирает номер снова.

Трубка снимается и Цупров говорит ему несколько слов на родном языке. Калитин не обижается, ему все говорят примерно то же самое.

- Будет ругаться-то, - ворчит он довольно миролюбиво. - Высшее образование имеешь, а такие слова говоришь. Сухой штукатурки пару сотен листов могу дать, если хочешь.

Можно послать его еще куда-нибудь, но за это денег не платят. А сухая штукатурка - это все-таки нечто вещественное. Для обмена на что-нибудь она тоже годится.

- Черт с тобой, - соглашается Цупров, - давай триста листов.

- Двести, - поправляет Калитин.

- С паршивой овцы хоть шерсти клок, - со смехом говорит Цупров, и чешет лысину.

Цупров собрался выходить, но в это время появился Девяткин, который приехал на самосвале. Он долго стоял на подножке, потом нерешительно поставил ногу на лежащую в грязи узкую доску и пошел по ней, словно канатоходец. Цупров с интересом следил за ним, надеясь, что он поскользнется. Но он благополучно одолел одну доску, перешел на другую. Усы, бакенбарды и шляпка придают лицу его умное выражение.

- Слышал новость? - обратился Девяткин к Цупрову. - Тебя назначают главным инженером.

Это было неожиданностью для Цупрова. Правда, слухи о его назначении давно ходили по заводу, но слухи оставались слухами, никакого подтверждения им не было, если не считать двух-трех

намеков, слышанных Цупровым от Николаева.

- Брось, - недоверчиво сказал Цупров. - Что, директор утвердил?

- Пока не утвердил, но затребовал проект приказа. Я только что у секретарши Николаева слышал. - За что бы это тебе такая честь? - Девяткин критически оглядел Цупрова. - Толстый, рыжий и в лице ничего благородного.

- А тебя, что ж, обошли, выходит? - спросил Цупров.

- Я на главного конструктора перехожу, - важно сказал Девяткин. - Горшков увольняется, я на его место.

- Ну и валяй, - сказал Цупров.

Из ОКСа Цупров вышел вместе с Девяткиным. Дождь моросил по-прежнему.

- Значит, я подошлю машину и возьму пять мешков, - сказал Девяткин, поднимая воротник плаща.

- Десять, - сказал Цупров. - Возьми десять. Ты заслужил их сегодня.

Наступали моменты, когда Цупров впадал в маниакальную зависимость от рифмы, не мог отцепиться от рифмы, которая его долбила, как дятел: "галка-палка-галка-палка..." Не так, конечно, чтобы уж совсем "галка-палка...", но все же. Например, стоит на рифме слово "сбежал", вот Цупров и идет по цеху, ничего не соображая, а все бубнит: "сбежал-отжал-нажал..." А следом какой-нибудь "причал" выплывает, а ему хочется точную рифму, чтобы "ж" там было... Пока шел к директору, все бубнил про себя эти "сбежал-нажал", а потом вдруг догадался, что это глагольная рифма, плюнул и устыдился. Он вспомнил, как на одном из занятий у них со студийцами спор вышел об этой глагольной рифме.

Тогда крановщица Мария Соколова воскликнула:

- Господа, а почему так крамольны глагольные рифмы? Ну, кроме того, что их легко рифмовать... Многие классики грешат ими. Да и вообще, гениальные поэты не особенно старались придумывать оригинальные рифмы...

На это откликнулся токарь Константин Орищенко:

- Мария, я, читая Байрона, встретил достаточное, произвольное количество глагольных рифм. В русском языке кто-то поднял планку выше этого и всё, теперь опустить уже невозможно. Это вакханалия! В длинных текстах, я думаю, это легко допустимо. В коротких - нет проблем выложить по новым высоким стандартам.

Вмешалась кладовщица Ирина Малышева:

- А кто установил эти стандарты для русского языка? С ходу -  
А. Блок:

Но в камине ДОЗВЕНЕЛИ  
Угольки.  
За окошком ДОГОРЕЛИ  
Огоньки.  
И на вьюжном море ТОНУТ  
Корабли.  
И над южным морем СТОНУТ  
Журавли...

На это Орищенко сказал:

- Я думаю, что должна присутствовать необычность формы, как  
в приведенном Ирой примере, и отсутствовать - банальность, типа:

За тобою я пришел,  
Ничего там не нашел,  
Гадость мерзкую сказал,  
И обратно побежал...

Вздыхнув, Мария Соколова сказала:

- С этим и я согласна, но иногда читая комментарии, создается впечатление, что глагольные рифмы не приемлемы ни в каком виде...

Вступил в разговор электрик Виктор Сапожников:

- Так сложилось, сначала смотрят на рифмы. Я слышал мнение, что в отделах поэзии читают только до первой ошибки. Так есть. Правильно Орищенко говорит - планка поднята высоко. Я думаю, что главное - это выразительность, экспрессия.

Тогда Ирина Малышева сказала:

- Витя, это ты про толстые журналы? Там, как мне кажется, вообще все коррумпировано... Да и печатают часто стихи какие-то вымученные... Ну а про отрицание глагольных рифм я не согласна... а вопрос о том, кто же эту планку установил, остается открытым.

Орищенко тут сказал:

- Мнение это общее для опытных поэтов или это просто дань традиции. Такая, что никто уже и не пытается искать новизны в глагольных рифмах?

Мария Соколова сказала:

- Новизны в них, конечно же, трудно сыскать. Хорошего в них тоже не очень много. Но уже одно то, что ту самую "планку", о которой Орищенко и Сапожников говорили, навязали нам, в основном, столь отвратительные личности и поэты как Вознесенский и Евтушенко, просто-таки вопиет к их использованию. Назло врагам! Хотя теперь уже почти и не получается...

Орищенко сказал:

- Как-то принес я стихи в один толстый журнал, а зав. делом поэзии мне буркнул что-то навроде: "Ну что, нарифмовал глаголов?" Задумайтесь, ведь это сказал мне прожженный профи... С тех пор очень стараюсь свести к минимуму рифмование глаголов. Ведь на самом деле, это очень легкий путь написания стихов. Впрочем, изредка такое действительно оправдано, например, когда хочешь подчеркнуть экспрессию. Но это, скорее, исключение. Обычно такого рода стихи здорово похожи на самодельные, а мы ведь все этого не хотим, не так ли?

Здесь внимательный Виктор Сапожников заметил:

- А вот насчет того, что в стихах главное душа, а остальное как бы второстепенно, категорически не согласен. Это все равно, что сказать, что в машине главное - мотор. Это оправдание недостаточной технической подготовленности, нежелание слазить в словарь, а в конечном итоге - неуважение к слушателям.

Цупров, подумав, пожевал губами и задумчиво подвел черту:

- Все жанры хороши, кроме скучного. Есть и примитивизм, как жанр, и пародии, и девчачьи альбомы...

С такими воспоминаниями и размышлениями Цупров дошел до дирекции. Николаев сидел за столом один и сосредоточенно разбирал телефонный аппарат. Когда-то давным-давно он работал слесарем, очень любил вспоминать об этом и любил ремонтировать разную технику. Ничем хорошим это обычно не кончалось, и потом приходилось вызывать связистов или электриков - в зависимости оттого, что именно брался ремонтировать директор.

- Что ж так поздно? Курьеров за тобой посылать? - недовольно проворчал Николаев и, не дожидаясь ответа, кивнул на кресло, стоявшее у стола. - Садись.

Глухо ударили напольные часы.

Цупров в кресло садиться не стал - оно слишком мягкое. В нем утопали подчиненные так глубоко, что даже при высоком росте Цупров едва доставал подбородком до крышки стола. Может быть, такие кресла делают нарочно для подчиненных, чтобы, сидя в них, подчиненные в полной мере ощущали свое ничтожество. Цупров взял от стены стул и придвинул его к столу.

- Как жизнь? - спросил директор, вынимая из телефона серебристый конденсатор.

- Спасибо, - сказал Цупров, - течет потихоньку.

- Как здоровье жены? - Николаев вынул из телефонной трубки миниатюрный микрофон и ковырял в нем отверткой.

- Спасибо, здорова.

- Как дочь?

- В десятый класс пошла...

- Ну хорошо, - сказал директор и положил отвертку на стол. - Ты, конечно, знаешь, зачем я тебя вызвал?

После разговора с Девяткиным Цупров догадывался, но на всякий случай сказал, что не знает.

- Тем лучше, - сказал Николаев, - пусть это будет для тебя сюрпризом.

Он нажал кнопку селектора, и почти в то же мгновение в дверях появилась секретарша Света, очень красивая девушка, только ресницы подведены слишком густо.

- Светочка, принесите, пожалуйста, проект приказа на Цупрова, - не глядя на нее, попросил Николаев.

Света исчезла так же бесшумно, как и появилась. Николаев посмотрел на закрывшуюся за ней дверь и почему-то вздохнул.

- Как у тебя дела? - спросил он, помолчав. - Что-то я давно у тебя в ОКСе не был. По графику у тебя когда сдача корпуса?

- К Новому году.

Это все он знал не хуже Цупрова, и Цупров подумал, что он задает вопросы, лишь бы поддержать разговор. Директор посмотрел на него и сказал, помедлив:

- Так вот. Сдай его к первому декабрю.

- Неготовый? - спросил Цупров.

- Зачем же неготовый? Подготовишь и сдашь.

В дверях снова появилась Света. Постукивая тонкими каблучками, она прошла к столу, положила перед Николаевым лист бумаги.

- Все? - спросила она, усмехаясь, как всегда, когда говорила с начальством.



- Нет, не все, - строго сказал Николаев. - Объявите по заводу, что сегодня в семнадцать тридцать состоится производственное совещание. Нет, объявите, что ровно в семнадцать. Все равно меньше чем за полчаса их не соберешь.

Света стояла, выжидательно опустив ресницы.

- Можно идти? - спросила она.

- Когда я скажу, тогда пойдете, - рассердился директор. Видимо, он был не в духе и искал, к чему бы придраться. - Что вы стоите как вкопанная и хлопаете своими ресницами?! Вы что, меня соблазняет, что ли?!

- Вас - нет, - тихо сказала Света.

Ее ответ совсем вывел директора из себя.

- Я вот возьму мокрую тряпку, - сказал он, - и вымою вам эти ваши ресницы!

- Не имеете права, - с металлом в голосе ответила Света.

- На вас у меня хватит прав. Я вам в отцы гожусь! - с некоторым напором сказал Николаев, пристукивая ладонью по столу, отчего подпрыгнула отвертка и детали телефона.

- У меня есть свой папа, - спокойно напомнила Света.

- Ну и очень плохо, - сказал Николаев, но тут же поправился: - То есть плохо то, что ваш папа не следит за вами. Идите.

Света повернулась и простучала каблучками по направлению к двери. Во время этого разговора она ни разу не изменила тона, ни один мускул на ее лице не дрогнул.

Цупров понял, что у Николаева какая-то неприятность. Всегда в таких случаях он срывает злость на своей секретарше, которая эти припадки терпеливо выносит. Может, он за это и держит ее.

- Черт знает что, - проворчал он, когда дверь за Светой закрылась. - Дура.

Он раскрыл пачку "Мальборо" и, закуривая, молча подвинул к Цупрову бумагу, которую принесла Света. Это был тот самый проект приказа, в котором говорилось, что Цупров назначается главным инженером.

- Прочел? - спросил Николаев. - Дела примешь после сдачи объекта.

- Значит, в январе? - спросил Цупров.

- Раньше, - сказал Николаев. - Объект сдашь до начала декабря, а после примешь дела. Можешь считать это приказом, который нужно выполнять.

- Приказы, Василий Николаевич, должны быть разумные, - сказал Цупров. - Вы ведь знаете, что у меня еще монтаж металлоконструкций не закончен, есть штукатурные работы, и малярные тоже. И плитку еще надо укладывать.

- Все сделаешь.

- Но ведь даже штукатурка не высохнет.

- Меня это не касается. Корпус должен быть сдан. Ты думаешь - это моя прихоть? Мне приказано оттуда! - он раздавил окурочок о край пепельницы и показал на потолок. - В министерстве решили, что надо этим годом сдать, чтобы финансирование выбить. Удвоение ВВП, сам должен понимать! Ты должен радоваться, что тебе дают идею.

- Я бы радовался, - сказал Цупров, - если бы эту идею можно было обменять на алюминиевый сайдинг. Хороший будет подарок. Но финансирование-то сейчас нужно. Материалов кругом продается навалом, а денег нет! Сейчас сдадим, а через месяц в капитальный ремонт. А что, если я не сдам все-таки корпус?

- Не сдашь? - Николаев посмотрел Цупрову в глаза. - Тогда применим все меры. Вплоть до увольнения. Так что выбирай. Или сдача объекта вовремя и все остальное. Или... Выбирай. - Он встал и протянул Цупрову руку: - Извини, мне пора в министерство.

И так идет день за днем. Цупров неудачник. Оттого и стихи сочиняет. Думает о том, что без литобъединения он бы был совсем другим человеком. Да литобъединение не только сдружило самостоятельных поэтов, но и показало, чего они стоят. В памяти Цупрова сохранился не очень приятный эпизод, когда он только что пришел в литобъединение простым членом, редактор газеты "Высота" Евгений Хромов о последних стихах Цупрова сказал, что они написаны на уровне поэтов-профессионалов, и редакция сомневается, что такие стихи может написать простой инженер, потому и не решается их печатать - из-за боязни плагиата. Ну что ты будешь делать? А Цупров полагал, что нужно стараться писать лучше, но скверно выходит дело! Чем лучше пишешь, тем меньше шансов напечататься в газете... Вспомнив об этом давнем случае, Цупров грустнеет и идет, опустив голову, с некоторой безжалостной обреченностью бубнит себе под нос:

Душу тронула у нас  
Музыка народная

И пошла в горячий пляс  
Любочка дородная.  
Чуть подрагивают плечи,  
Не крутой на ней наряд.  
И дробит она картечью,  
Половицы в такт скрипят  
Она дробит, дробит бьет  
Левой ножкой, правую  
И частушки выдает  
С острою приправой:

Опа... опа... опа...  
Америка, Европа,  
Азия, Евразия,  
Что за безобразия!

До чего задорный танец:  
Баба - бес, огонь, гроза!  
Зубы - жемчуг, щек румянец,  
Хохотунчики - глаза.  
Полнота ее не давит,  
Не мешает дробит бить.  
Люба цену себе знает.  
Как такую не любить?  
Молодец, так лихо пляшет,  
Хоть не сладок бабий век.  
Подмигнет, рукой помашет,  
А в глазах - улыбка, смех.  
Вот на цыпочки привстала,  
Белым лебедем плывет.  
Люба, в общем, не устала -  
Улыбнулась и поет.

Стихи-то и сочиняют неудачники. Во всяком случае, так считает его жена. Цупров неудачник, потому что не стал ни ученым, ни большим начальником. Цупров все еще только начальник ОКСа. А начальник ОКСа применительно к армейским званиям что-то вроде майора. Если к сорока годам ты не шагнул выше этого чина, маршальский жезл из своего рюкзака можешь выбросить.

Цупрову уже сорок два. В сорок два года ему предлагают должность главного инженера завода, хотя могли это сделать гораздо раньше. Пятнадцать лет прошло с тех пор, как Цупров окончил строительный институт, все пятнадцать он работает на одном и том же месте. За это время он полысел и обрюзг, стал нервным и раздражительным.

Его работа ничем не лучше, но и не хуже других. Его это призвание или не его, Цупров до сих пор не знает и, если честно, мало интересуется этим. Призвание проверяется в деле, где нужны какие-то особые способности. Излишние способности здесь ни к чему - достаточно умения доставать материалы, читать чертежи и вовремя закрывать рабочим наряды. Цупров не может, скажем, сделать тот или иной цех, участок, или другой какой объект на заводе лучшим, чем он должен быть по проекту. Но иногда Цупрова заставляют делать хуже, чем он может, и это ему не нравится. Когда он возражает, это не нравится начальству.

Ровно в половине шестого все, один за другим, входят в кабинет Николаева. Занимают места за длинным столом, стоящим перпендикулярно к столу директора. Пока рассаживаются, Николаев, склонившись над бумагами, что-то пишет и не обращает на подчиненных никакого внимания. Совещание только начинается, времени впереди много, и каждый старается провести его с большей пользой. Начальники цехов переговариваются вполголоса. Крамарь вытащил из-за пазухи книжку "Атом на службе человеку", Моргулис положил перед собой лист бумаги и уже кого-то рисует... Справа от Цупрова садится Девяткин. Он достает из кармана маленькие дорожные шахматы с дырочками в доске для фигур.

- Сыграем?

- Давай.

Девяткин ставит доску на края стульев между Цупровым и собой так, чтобы не видно было из-за стола. Директор поднимает голову:

- Все собрались?

- Почти, - отвечает Девяткин.

- Начнем, пожалуй.

Директор придвигает к себе сигареты. Все тоже достают сигареты, а Девяткин, у которого их никогда не бывает, тянется к пачке Цупрова. Через пять минут в кабинете все померкнет от дыма, но пока что довольно светло.

- Кто первый будет докладывать? - спрашивает директор. - Девяткин?

Девяткин, как самый бойкий, докладывает всегда первым. Он встает, приосанивается, поправляет галстук.

- На сегодняшний день производство продукции...

Директор от удовольствия закрывает глаза. К тому, что говорит Девяткин, он испытывает не практический, а чисто литературный интерес. Речь Девяткина льется гладко и плавно, словно он читает газетную заметку под рубрикой "Новому времени - новые темпы!"

- Коллектив завода, - привычно тарабанит Девяткин, - включившись в движение за удвоение ВВП...

После Девяткина выступают другие. Все подробно перечисляют успехи и вскользь упоминают о недостатках. Как водится, сетуют на недостаточное финансирование и ругают начальника отдела снабжения Калитина. Калитин сидит за отдельным столиком возле стены и невозмутимо заносит все замечания в толстую общую тетрадь в коленкоровом переплете. Так он делает каждый раз на всех совещаниях, планерках и летучках. Если бы издать отдельно все записи Калитина, получилось бы довольно объемистое собрание сочинений.

Директор поворачивает голову в сторону Цупрова. Последним выступает он. Цупрова уже никто не слушает, всем надоело, все хотят по домам. Девяткин нехотя собирает шахматы. Моргулис сломал карандаш и сидит скучает. Директор ковыряется отверткой в замке стола. Он ждет окончания доклада Цупрова только для того, чтобы спросить:

- Ну как, удвоим ВВП сдачей объекта по графику?

- Вряд ли, - миролюбиво говорит Цупров.

- Опять заладил свое. Господа-товарищи, по графику объект Цупрова должен быть сдан. Если сдадим, финансирование удвоят. Поэтому предлагаю каждому направить завтра же в помощь Цупрову по три человека. Калитин, при распределении стройматериалов завтра в первую очередь учитывайте нужды Цупрова. Вопросы есть?

- Есть, - сказал Девяткин.

- Твой вопрос решен, - сказал директор, - в отпуск пойдешь зимой. А вот с Цупровым вопрос решен по-другому: он назначается главным инженером.

Все посмотрели на чуть порозовевшего Цупрова.

- Спасибо за доверие, - сказал Цупров, поднимаясь и опуская руки по швам, и добавил: - Разрешите несколько собственных строк огласить?

- Оглашай, - улыбнувшись, сказал директор.

Цупров вскинул руку и вскричал:

Вы будете мечтать о свете  
В далеком от окна углу...  
Так встаньте - все мы дети света,  
Мы все преодолеем тьму!

Все дружно захлопали и шумно поднялись с мест.

Вернувшись домой, Цупров застал тестя Виталия Васильевича, как обычно, за чтением любимой книги. Как называется книга и кто ее написал, узнать было невозможно - обложки у нее давно не было, а листы порядком порастрепались и рассыпаются. Но через эту книгу, и только через нее, Виталий Васильевич постигает всю мудрость и простоту нашей жизни.

Увидев зятя, Виталий Васильевич, как всегда, вскочил и следом за Цупровым прошел в комнату. Книгу, раскрытую посередине, он держал в обеих руках.

- Витя, гляди-ко чего написано, - сказал он, как всегда с удивлением. - Ты думаешь, что ты есть. А на самом деле тебя нет. То ись как? - Помолчав, Виталий Васильевич сам ответил на свой вопрос: - А вот так. Ни тебя нет, ни комнаты, ни стола - ничего. Все - одно наше воображение. Всемирный вакуум. Об этом же надо задуматься.

Цупрову сейчас задумываться об этом не хотелось.

- Виталий Васильевич, - сказал он, - не надо меня сразу убивать такими открытиями. К этому надо приходиться постепенно.

- То ись как?

- Ну вот так. Сначала представим себе, что здесь нет вас. А стол, комната и я пока остаемся на месте. Частичный вакуум.

Виталий Васильевич внимательно посмотрел на Цупрова, пытаясь сообразить, правильно ли он понял его мысль. Он ее понял правильно.

- Ну хорошо, - сказал он обиженно, - я уйду.

- В добрый путь.

Засыпает Цупров всегда быстро, но спит чутко. Если жена включит телевизор, если Виталий Васильевич хлопнет дверью, если по улице проедет пожарная машина - Цупров просыпается.

На другой день погода немного улучшилась, с утра показалось солнце. Рабочие сидели на двутавровых балках возле растворомешалки, курили. Большинство из них были Цупрову незнакомы - их прислали из разных цехов по приказанию Николаева. Вместе с Крестниковым Цупров развел их по рабочим местам, обошел объект и вернулся в ОКС. Здесь за его столом сидел Мусинов, корреспондент заводской многотиражной газеты "Высота". В газете он считался специалистом в деле написания очерков. Очерки его не отличались стиливым разнообразием и почти все начинались примерно так: "На заводе все хорошо знают шлифовщика (или токаря, или мастера, или начальника цеха и т. д.) такого-то..." Цупров сам постоянно печатался в многотиражке, да и представлял членов своего литобъединения "Ракета", делая вводки типа: "С предзимним похолоданием все теплее проходят встречи в литературном объединении "Ракета". Радует, что студия пополнилась новыми членами, причем, несомненно, одаренными. Подивили всех лиричностью крановщица сборочного цеха Мария Соколова и кладовщица отдела главного механика Ирина Малышева, очень уверенно дебютировал токарь механического цеха Константин Орищенко, чья строчка: "Ракетой смажу атмосферу и с ходу дам по тормозам", - дала название нынешней литстранице. А на днях пришло большое письмо с Камчатского филиала, где живет и работает бывший "ракетчик" Леонид Шелудько. До сих пор с большим теплом вспоминает он занятия в ЛИТО. А в письме его, конечно, стихи... Уже сейчас началась работа над новым коллективным сборником лучших произведений членов литобъединения "Ракета".

Руководитель ЛИТО В. Цупров".

Увидев Цупрова, Мусинов встал из-за стола и пошел ему навстречу. Был он, как всегда, в вельветовых брюках, куртке из кожанамителя с американским лейблом, купленной на барахолке, и в синем берете.

- Привет, старик, - сказал он в порыве высокого энтузиазма и долго тряс руку Цупрова. - Читал новую подборку твоих стихов в нашей газете. Хорошо и просто ты пишешь... "Вы будете мечтать о свете / В далеком от окна углу... / Так встаньте - все мы дети света, / Мы все преодолеем тьму!..." А я к тебе по делу, - сказал Мусинов, натрясшись вдоволь.

- Очерк обо мне писать? - поинтересовался Цупров, в уме прикидывая, пойдет ли ему самому берет.

- Откуда ты знаешь? - вопросом на вопрос ответил Мусинов.

- Такой я пронцательный человек, - сказал Цупров. - Это тебе Николаев посоветовал?

- Он, - сказал Мусинов, вынимая толстый, обтянутый резинкой блокнот.

Это событие Цупров воспринял как дурное предзнаменование. Если уж о нем решили писать в газете, то покоя теперь не дадут.

- Говорят, скоро главным инженером будешь? - спросил Мусинов.

Он сел напротив Цупрова и положил ногу на ногу.

- Подожди еще, - сказал Цупров, - может, не буду. И вообще ты бы написал о ком-нибудь другом. Вон хоть о Крестникове. Лучший строитель в ОКСе.

- О нем я уже писал, - сказал Мусинов и сделал пометку в блокноте, должно быть, насчет скромности Цупрова. - Ну, давай, чтоб зря время не терять, ты мне расскажи коротко о себе.

- Зачем это тебе? - спросил Цупров. - Все равно напишешь: "На заводе все хорошо знают начальника ОКСа Цупрова. Этот высокий широкоплечий человек с мужественным лицом и приветливым взглядом пользуется уважением коллектива. "Наш Цупров", - говорят о нем любовно заводчане".

Мусинов положил блокнот на край стола, вежливо посмеялся и сказал:

- Ты, старик, зря так про меня. Хоть я стихов, как ты, не сочиняю, но я вовсе не поклонник штампов. Понимаешь, я хочу начать с армии. Ты в армии служил?

- Служил, три года, - сказал Цупров. - Могу дать интересный материал, как за распитие одеколona меня и еще троих москвичей посадили на губу.

- Сейчас это не нужно, - сказал Мусинов. - Вот к двадцать третьему февраля будет готовиться праздничный номер, тогда, пожалуйста, только не про одеколон. Можем даже вместе написать. А пока мне армия нужна для начала. Тут у меня будет так: характер выковывается тяжелыми армейскими буднями. Тебя вызывают к командиру дивизии и предлагают возглавить движение отличников боевой и политической подготовки...



- Постой, - сказал Цупров. - Я вот никак не припомню, чтобы меня вызывали к командиру дивизии. Я с командиром роты разговаривал один раз за всю службу, когда мы были на учениях, и он выгнал меня из строя за то, что у меня был расстегнут ворот гимнастерки...

- Это неважно, - отмахнулся Мусинов.

- Вот понимаешь, я ему тоже говорил - неважно. А он мне за разговоры в строю вмазал три наряда вне очереди... картошку чистить на кухне...

- Слушай, это все неинтересно, - сказал Мусинов. - При чем тут картошка? Я ведь очерк пишу и немного домысливаю. Имею я право, как художник слова, домысливать?

- Имеешь, - сказал Цупров.

- Вот, - сказал Мусинов, но в блокнот ничего не записал. - Теперь скажи мне еще: у тебя есть какие-нибудь изобретения или рационализаторские предложения?

- Нет, - сказал Цупров, - я принципиально ничего не изобретаю, хочу посмотреть, получится у людей что-нибудь без меня или нет.

- Ну и как?

- По-моему, получается. Уже изобрели такую бомбу, после которой дома и машины останутся, а мы с тобой превратимся в легкое облачко. Но могу тебя заверить, что я в этом изобретении никакого участия не принимал.

- Да, - сказал Мусинов и значительно помолчал.

- Да, - сказал Цупров. - А ты знаешь, кто изобрел чайник?

- Чайник? - Мусинов задумчиво потер высокий лоб. - Ломоносов?

- Правильно, - сказал Цупров. - Ломоносов открывал закон сохранения энергии, писал стихи, а в свободное время выдумывал чайники.

- Ты же тоже пишешь стихи...

- Пишу, но чайники не изобретаю...

Мусинов ему надоел, и он нарочно болтал разную ерунду, чтобы сбить его с толку.

Ему это тоже, видимо, надоело. Он положил блокнот в карман и встал.

- Я лучше напишу, - сказал он, - а потом покажу тебе. Хорошо?

- Правильно, - сказал Цупров. - Пиши, потом разберемся.

Мушинов вышел. Цупров посидел еще немного и пошел по этажам. На объектах, как всегда бывает во время авралов, творилось что-то невообразимое. Одни работали изо всех сил, торопились, другие не работали вовсе, сидели на подоконниках, курили, рассказывали анекдоты. На Цупрова никто не обращал никакого внимания, словно он к этому делу был вовсе не причастен. Цупрову самому показалось, что он здесь лишний; он ходил, ни во что не вмешиваясь, пока не столкнулся с каким-то лохматым малым, который навешивал двери в прищеховом коридоре. Он брал шурупы и загонял молотком их в дерево чуть ли не с одного удара по самую шляпку. Инструментальный ящик лежал сзади него, весь инструмент и шурупы были рассыпаны по полу.

- У тебя отвертка есть? - спросил Цупров у малого.

- Нет, - сказал он. - А зачем?

- Не знаешь разве, что шурупы полагается отверткой заворачивать?

- И так годится, - лохматый махнул рукой и принялся за очередную шуруп.

- Ты из какого цеха? - спросил его Цупров.

- С Девяткинского.

Цупров сам собрал его инструмент, аккуратно сложил в ящик. Парень перестал забивать шурупы и смотрел на него с любопытством. Сложив инструмент, Цупров взял ящик и передал его парню.

- До свиданья, - сказал он ему, - передавай привет Девяткину.

Парень взял ящик и долго стоял против него, покачиваясь и глядя исподлобья.

- Эх ты, шкура! - искренне сказал он и, сплюнув, пошел по лестнице.

Цупров вернулся в ОКС и позвонил Николаеву. Цупров хотел сказать ему, что не будет сдавать объект, лишь бы сдать, как при социализме, а приведет его в полный порядок. Пусть Девяткин знает, что не все такие, как он, что есть люди, которые никогда не идут против своей совести. Когда Цупров думал об этом, его распирало от сознания собственного благородства, сам себе он казался красивым и мужественным. Но весь его пыл охладила Света, которая сказала, что Николаев уехал в министерство и сегодня уже не вернется. Ну что ж... Можно отложить этот разговор до завтра. Только вот стихи не отложишь, они так и выпирают из Цупрова:

Не могу я насмотреться на нее,  
Если вдруг она по улице пройдет.  
Необычная походка у нее -  
Не идет, а как лебедушка плывет.  
Без нее в моих глазах сплошная тьма -  
Я не вижу и не слышу никого.  
Тонковата у меня пока сума,  
Кроме сердца не имею ничего.  
Понимает эта женщина сама,  
Что когда-нибудь растает в сердце лед,  
Что не может продолжаться вечно тьма  
И сама свечу потухшую зажжет.  
И опустится на землю благодать,  
Станет раем наше скромное жилье.  
Если можно бы судьбу предугадать,  
Целовал бы я колени у нее.  
На руках ее по жизни бы пронес  
И дарил бы море ласки ей всегда,  
Чтоб не знала ни печали и не слез,  
Ни измены, ни разлуки - никогда.

Вечером жена что-то уж очень зауваживалась за Цупровым.  
Они смотрели телевизор, сидели рядом в креслах.

- Вам, мужикам, проще жить, - сказала жена. - Полюбил женщину и отправился на работу. Женщинам же достаются сплошные муки...

- Какие муки? - не понял Цупров.

- Как "какие"? А беременность? Походи с животом! Ты меня никогда не поймешь! Только видишь дочь и все. А поносил бы ее в животе!

- Я же мужчина, зачем мне-то в животе дочь собственную носить?!

- Витя, нет, ты не понимаешь! - воскликнула жена, вставая, хватая Цупрова за руку и ведя к кровати...

Цупров и жена, разумеется, не знали, что литература началась с фигового листка и кончается, когда фиговый листок отброшен.

На другой день утром Цупрова вызвал к себе Николаев. Он сказал, что приказ о назначении Цупрова утвержден и что после праздника он может принимать дела.

- Ну что, Виктор, выходишь в люди, - бодро сказал Николаев. - Скоро вообще большим человеком будешь. Сегодня сдашь корпус, а после праздника примешь дела. Ты чего хмуришься?

- Сами знаете чего, - сказал Цупров. - Халтурить не хочется.

- Что делать? - сказал Николаев. - Не всегда мы можем делать то, что хочется. Министерство требует сдать - и против него не попрешь. Деньги выделяют... Теперь такое дело. Пятый цех у тебя вроде бы лучше всех отделан?

- Вроде.

- Ну вот. И перила на лестницах приварил... И асфальт у входа уже положил...

- Ну и что же? - не понял Цупров.

- Да как же - что? Первый день на заводе, что ли? - Николаев развел руками. - Комиссия придет в ботиночках, люди интеллигентные.

- Думаете, по грязи не захотят ходить?

- Не захотят, - уверенно сказал Николаев. - Я их знаю. Сам такой.

Цупрову было уже все равно. Пусть делают, что хотят, и Цупров будет делать, что они хотят, - так будет спокойней.

Он вышел из кабинета. В приемной толкалось много народу. Секретарша Света бойко бегала пальчиками по клавишам компьютера - печатала акт сдачи-приемки объекта. Возле нее на стуле сидел Девяткин и объяснял Свете в любви.

- Значит, не пойдешь за меня замуж? - спрашивал он с самым серьезным видом.

- Нет, - отвечала Света, - ты уже старый и худой.

- Это хорошо, - сказал Девяткин. - Помру, скелет сдашь в музей - большие деньги получишь.

- Ты чего здесь торчишь? - спросил его Цупров.

- Калитина жду. Поговорить надо, хороший он больно уж человек.

Цупров подсовывает Свете напечатать накануне созданный им стих:

Опустился тихий вечер,  
В небе звездочка зажглась;  
И любовь, как наша встреча,  
У калитки началась.  
Застучало вдруг сердечко,  
Ты нарушила покой.  
Есть укромное местечко

На поляне за рекой.  
Пусть никто со мной не спорит,  
Что я больше всех люблю.  
А глаза твои, как море,  
Я еще подголублю.  
Напою тебя нектаром  
Из букета моего,  
Ведь пословица недаром,  
Что любовь сильнее всего.  
Подрастет тропа бурьяном,  
Загорит зарей восток.  
Не забудется поляна  
И березовый мосток...

В это время в приемной появился Мелихан - представитель министерства, бессменный председатель всех комиссий по приемке объектов. Цупров его не видел, должно быть, месяца три. За это время он еще больше погрузнел, раздался в плечах, и его военный костюм, в котором он несколько лет назад вышел в отставку, уже расплзался по швам. В руках он держал тяжелую от дождя плащ-палатку.

Мелихан кивнул Цупрову и Девяткину, потом посмотрел, что печатает Света.

- Готово уже? - спросил он.

- Сейчас будет готово, - ответила Света, глядя на экран компьютера. - Оценку поставим сейчас или потом сами напишете?

- Давай сейчас, - не задумываясь, сказал Мелихан. - Чтобы не от руки. Официально. Пиши: "Принято с оценкой "хорошо".

- А может, с оценкой "отлично"? - спросила Света.

- Такого не может быть, - уверенно сказал Мелихан. - На "отлично" Посохин делал или Иофан какой-нибудь. Сейчас все делают на "хорошо".

Вскоре пришли еще человек десять - члены приемочной комиссии.

Среди них был знакомый Цупрову пожарник, маленький, худой человек с впалой грудью и золотыми зубами, и представитель мэрии, кандидат наук, фамилию которого Цупров забыл. Должен был прийти еще один представитель от санэпидемстанции, но Мелихан его дожидаться не стал.

- Ладно, - сказал он, - захотят - потом подойдут.

- Мне бы тоже поскорей, - откровенно сказал пожарник.

Кандидату наук и прочим членам, видно, ничего не надо было, и они промолчали.

Все вышли на улицу. Дождя не было, но он мог вот-вот пойти: низкие тучи неслись над землей. Было холодно. На пустыре глинистая почва размокла, пришлось идти в обход по асфальту. Мелихан в развевающейся плащ-палатке шел впереди, глядя под ноги и осторожно огибая сиреневые от машинного масла лужи. Цупров смотрел на его чистые ботинки с замшевым верхом и подумал, что Николаев был прав: ботинки председатель комиссии пачкать не захочет. Все подошли к объекту и остановились. Плотники уже разобрали забор, корпус виден был от дороги, он блестел серой плиткой под мрамор и стеклом с алюминием.

- Снаружи вроде бы ничего, - сказал Мелихан, - посмотрим, как-то там внутри.

- А это что? - показывая пальцем на выступ застекленного фойе, спросил кандидат наук, который до сих пор молчал.

- Где? - спросил Мелихан.

- А вон трещина. Выходит, не успели отделать корпус, а он уже треснул.

Члены комиссии не сразу поняли, в чем дело, а когда поняли, Мелихан переглянулся с пожарником, и оба они снисходительно улыбнулись.

- Это не трещина, - мрачно сказал Цупров. - Это осадочный шов.

Кандидат наук смутился, покраснел, но сказал очень строго:

- Проверим. Покажете потом проект.

Цупров понял, что хлопот с ним не оберешься.

Так оно и получилось. Пока все ходили по пятому цеху, где было, в общем, все в порядке, кандидат наук куда-то сбежал. Мелихан рассеянно тыкал пальцем в стены, осматривал подвесной потолок с каскадом светильников, колонны, пол. В одной месте он показал Цупрову отскочившую плитку.

- Надо было цементу в песок побольше класть, - хмуро сказал Мелихан, - чтоб схватило как следует.

Это была работа художника. Попался бы он Цупрову сейчас на глаза, он из него душу бы вытряс.

Пожарник занимался своими делами: смотрел пожарные рукава, красные шкафы, сигнализацию. Полы и колонны его не интересовали, их осматривали другие.

Комиссия обошла все этажи, и Цупров предложил председателю и пожарнику посмотреть третий этаж. Предложил Цупров это просто для очистки совести, наверняка знал, что они откажутся.

- Чего там смотреть? - сказал Мелихан. - Все ясно. Где акт?

Цупров вынул акт, сложенный вчетверо, из кармана. Цупров уже думал, что сейчас все кончится, и обрадовался. Если уж он не имеет возможности делать все, как полагается, так пускай хоть будет меньше возни.

В это время в пролет, где они находились, со стороны лестничной клетки вбежал кандидат наук, мокрый с ног до головы, в ботинках и брюках, облепленных грязью.

- Опять дождик пошел? - глядя на кандидата наук, насмешливо спросил Мелихан.

- Я был во втором цеху, - отдышавшись, сказал кандидат наук.

- Ну и что?

- Ничего. Все плохо. Объект принимать нельзя.

- Так уж и нельзя? - переспросил Мелихан.

- Нельзя, - уверенно сказал кандидат наук. - Я акт не подпишу.

- Подпишешь, - сказал Мелихан.

- Да вы пойдите посмотрите, что там творится.

Мелихан посмотрел на свои ботинки, потом на пожарника.

- Придется идти, - сказал пожарник, хотя тоже был недоволен этим.

Комиссия вышла на улицу. Вдоль стены были положены кирпичи, но расстояние между ними было слишком велико. Мелихану сохранить ботинки не удастся, это было понятно сразу. Кандидат наук, которому терять было уже нечего, уверенно плыл впереди.

Ничего страшного во втором цеху не было - обычная работа, спусти рукава. Кое-где потолок зиял дырами, кое-где плитка вылуцилась...

- Вот, - сказал кандидат наук, - потолок еще делать и делать, а по полу опасно ходить, ноги о выбитую плитку переломаешь...

- Потолок за пару смен вставят. Плитку посадят на крепкий раствор, - пояснил Мелихан.

Помолчали.

- А теперь поднимемся выше, - сказал кандидат наук.

Он говорил уже так уверенно, словно был самым большим начальником. Он пошел впереди, перепрыгивая через ступени, остальные члены комиссии не спеша плелись следом.

- Карьерист, - глядя кандидату наук в спину, тихо сказал Мелихан. - Такой молодой, а уже выслуживается.

- Смолоду не выслужишься, потом поздно будет, - деловито заметил пожарник. - Он в "Единую Россию" только что вступил...

Кандидат наук вывел комиссию на лестничную клетку и толкнул сильно металлическую стойку перил. Она оторвалась от крепления и закачалась. Это была та самая стойка, которую варил Бородачев.

- Вот видите, - сказал кандидат наук торжествующе и посмотрел на Мелихана.

Тот нахмурился.

- Это уже непорядок, - сказал он. - А вдруг кто свалится? Подсудное дело. Пускай сегодня же приварят.

- Потом подпишем акт, - добавил кандидат наук.

- Акт подпишем сейчас, - сказал Мелихан. - Перила Цупров приварит.

- А потолки? А пол? - сказал кандидат наук.

- Это ерунда, - сказал Мелихан. - Соберут, подмажут - и все будет нормально. Ты уж хочешь, чтоб вообще все было без придирок. А сроки у него какие?

- Сроки, - сказал кандидат наук. - Все гонят, лишь бы сдать объект, а потом сразу же в капитальный ремонт. Раньше объекты строили вон как. По пятьсот лет стоят.

- А удвоения ВВП кто будет добиваться? - философски спросил Мелихан и возвел выпученные глаза к потолку, грозно нависавшему над ним. - Мы тут не бизнесмены какие-нибудь, мы государственную копейку расходует и бережем...

Разговор принимал отвлеченный характер. Цупров стоял в стороне, как будто его это все не касалось. Он был зол на Мелихана. Ему до этого объекта нет никакого дела, важно поскорее отделаться и сообщить в министерстве, что все в порядке. Цупров так разозлился, что ему было уже наплевать на все, что будет потом.

Поэтому, когда Мелихан предложил ему подписать акт, Цупров отказался.

- Ты что, шутишь? - удивился Мелихан.

- Не шучу, - сказал Цупров. - Он прав. ВВП на этом не удвоишь.

- Да ты понимаешь, что говоришь? Это ж будет скандал. Уж во все инстанции сообщили, что объект сдается, бюджетные средства освоены. Подумают, что мы тут все деньги разворовали... Мы же не ЮКОС какой-то там!

- Он прав, - сказал Цупров, - такой подарок "Единая Россия" не одобрит.



- Да вообще-то, может, и одобрит, - вдруг засомневался кандидат наук.

Должно быть, он пожалел Цупрова.

- Выйди, - строго сказал ему Мелихан, и кандидат наук вышел.

Следом и другие члены комиссии вышли "покурить".

Некоторое время Мелихан молча стоял у колонны и ковырял ногтем синтетическое покрытие.

- Ну, чего ты дуришь? - сказал он. - Ты представляешь, чем дело пахнет? Давай быстро подписывай, а мы тоже подпишем. Кандидат наук тоже подпишет.

На какую-то секунду Цупров заколебался, но потом его понесло. Он подумал, что будь что будет, подписывать акт он не станет. В конце концов, хорошая у него работа или плохая - она единственная. И если эту единственную работу он будет делать не так, как хочет и может, зачем тогда вся эта волянка?

- Вот что, - сказал он Мелихану, - вы идите, а объект я пока сдавать не буду.

Мелихан посмотрел на него и понял, что дальше спорить с Цупровым бесполезно.

- Как хочешь, - сказал он, - тебе же хуже.

В ОКС Цупров пошел не сразу, сначала заглянул в прорабскую. Там сидели все рабочие, они курили, переговаривались, ожидали Цупрова. При его появлении все замолчали и повернули головы к нему.

- Ну, чего смотрите? - сказал Цупров, остановившись в дверях. - Идите работать.

- Значит, объект не приняли? - спросил Крестников.

- Не приняли.

- Почему?

- Потому что надо работать как следует. Собери сейчас плиточников, пусть обойдут все помещения и посадят намертво плитку. Не успеют сегодня, будем работать до тех пор, пока не сделаем из корпуса игрушку. Бородачев, ты те перила так и не заварил?

- Я заварил, - сказал Бородачев неуверенно.

- Так вот пойди еще раз перевари. А я потом проверю.

Зазвонил телефон. Цупров попросил Крестникова снять трубку.

- Алло, - сказал Крестников. - Кого? Сейчас посмотрю. Николаев, - шепнул он, прикрыв трубку ладонью.

- Скажи: ушел в дирекцию, сейчас будет там, - сказал Цупров.

Пока он дошел до дирекции, Мелихан уже, наверное, успел туда позвонить, там поднялся переполох. Секретарша Света куда-то звонила, просила отменить какой-то приказ. Возле нее стоял Мусинов и спрашивал, как же теперь с очерком, который уже набран.

- Может, мне поговорить с Николаевым, он даст кого-нибудь другого?

- Конечно, - сказал Девяткин, который опять здесь крутился в ожидании Калитина. - Тебе ведь только фамилию заменить, а все остальное сойдется.

- У хорошего журналиста все, если надо, сойдется, - сказал Мусинов, глядя куда-то мимо Цупрова, как будто его здесь не было вовсе.

- Николаев у себя? - спросил Цупров у Светы, устремляя взгляд в экран компьютера.

- У себя. Он ждет вас, - сухо ответила Света и стала что-то печатать.

Разговор с Николаевым не получился. Как только Цупров вошел, он стал на него топтать ногами и кричать, что Цупров подвел не только его, но и весь коллектив завода, что теперь заводу не выделяют обещанные миллионы долларов...

Дальше - больше. Он сказал, что теперь ему облик Цупрова совершенно ясен, что должности главного инженера ему не видать как своих ушей и что вообще он считает Цупрова пособником пятой колонны, ЮКОСа и американцев...

Цупров все это терпел, думал, что дураки выдумали моду ненавидеть американцев, а умные вынуждены ей следовать, но, когда директор сказал, будто только служебное положение мешает ему набить Цупрову физиономию, Цупров не выдержал.

Он взял с его стола мобильный телефон и раздавил его одной рукой, как пустую яичную скорлупу. После этого сказал, что и с Николаевым мог бы сделать то же самое, если бы он посмел его тронуть. И вышел.

В дверях ему встретился Мусинов. Девяткин сидел у стены и молча курил. Света печатала на компьютере.

- Ну что, - спросил Девяткин, - поговорили?

- Поговорили, - сказал Цупров. - Нет Калитина?

Девяткин не успел Цупрову ответить: из кабинета Николаева выскочил красный Мусинов, он осторожно прикрыл за собой дверь, пожал плечами и вышел в коридор. Цупров с Девяткиным подождали немного и тоже вышли.

Закурили. Зажигая спичку, Цупров почувствовал, что у него дрожат руки. Должно быть, от волнения. Никогда раньше руки у него не дрожали.

- Нервный ты стал, - глядя на него, сказал Девяткин, - лечиться надо.

- Пошли подлечимся, - сказал Цупров.

Они вышли из третьей проходной завода и направились напрямую через пустырь. На Цупрове были резиновые сапоги, поэтому он шел впереди, нащупывая дорогу. Половину пути прошли молча. Потом Девяткин сказал:

- Чего это ты сегодня со сдачей уперся?

- Я не уперся, - ответил Цупров. - Просто не хочу назад в социализм.

Они купили бутылку водки, зашли в столовую. Рабочий день еще не кончился, в столовой почти никого не было. Уборщица вытирала столы. Она заметила, что карман у Девяткина оттопырен, и покачала укоризненно головой. Они сели за столик в углу, Девяткин разлил водку в стаканы. Выпили.

- Дуб ты, - сказал Девяткин, закусывая горячей пиццей. - Сейчас бы главным инженером был.

- Обойдусь.

- Обойдешься, - сказал Девяткин. - Так вот и будешь всю жизнь начальником ОКСа, если еще до рядового инженера не понизят.

- Ты думаешь, все счастье в том, какое место занимаешь? - спросил Цупров.

- А ты думаешь в чем?

- Не знаю, - сказал Цупров. - Может, и в этом. А может, и нет. По крайней мере, я знаю, что живу, как хочу. Не ловчу, не подлаживаюсь под кого-то, не дрожу за свое место. Пишу стихи, как хочу...

- А-а, что там говорить! - Девяткин махнул рукой. - Давай выпьем.

Таким серьезным Цупров его никогда еще не видал. Они выпили.

- Послушай новые стихи, - сказал Цупров и начал читать:

Мне надоело быть мишенью, -  
За мною гонится судьба.  
И зря придумывать ей мщенье,  
Но все же догнала меня.  
Мне холодно от слез и ветра,  
Мне тяжело дышать, поверь.  
Я не хочу быть королем, да,

Я пред судьбой открою дверь.  
Мне не нужна толпа друзей в кавычках,  
Которая вонзила б в спину нож.  
Я задыхаюсь в этом грязном мире,  
Лишь ты захочешь мне помочь.  
Ты ангел в человеческом обличе,  
Ты лучше всех и это знаю только я.  
Ведь ты всегда поймешь  
и будешь нежной,  
Сейчас ты слушаешь меня.  
Забудь про все плохое в мире,  
позабудь  
Хоть на полчаса о скучной жизни.  
Побудь со мной, ведь  
мне так нужен друг! -  
С тобой я здесь не буду лишним...

- Это ты о какой бабе?
- Да это так, - вздохнул Цупров, - собирательный лирический образ. Муза.
- Ну, давай врежем за Музу, - сказал Девяткин, наливая...  
В прорабской сидели трое: Крестников, Бородачев и Художник.
- Крестников, - спросил Цупров, - плиточники работают?
- Работают, - сказал Крестников, - да что толку? Все равно не успеют, полчаса осталось до конца.
- Хорошо, - сказал Цупров, - сколько успеют, столько сделают.  
Бородачев, заварил перила?
- Нет.
- То есть как?
- Да так, - Бородачев флегматично пожал жирными плечами. - Баллон с кислородом надо поднять на четвертый этаж, а лифт отключили.
- И вы, такие здоровые лбы, не можете поднять один баллон? - спросил Цупров совершенно спокойно, но чувствуя, что скоро сорвется.
- Как же поднимешь, - сказал Бородачев, - когда в нем больше центнера весу?
- А ты знаешь, что египтяне, когда строили пирамиды, поднимали на высоту в сто метров глыбы по две тонны?
- Без крана? - недоверчиво спросил Художник.
- Без крана.

- Без крана навряд, - покачал головой Крестников.

Конечно, можно было на них орать и топтать ногами, но этим их не проймешь.

- А ну-ка пошли, - сказал Цупров и первым вышел из прорабской.

Баллоны лежали возле балок в грязи. Цупров поднял с земли щепку, поставил баллон на попа и очистил его немного. Потом взвалил на плечо. Крестников, Художник и Бородачев выступили в роли зрителей. Пройдя первые десять ступенек, Цупров понял, что слишком много взял на себя. Лет пять назад он мог пройти с таким баллоном втрое больше, теперь это было ему не под силу. Цупрова качало. На площадке между вторым и третьим этажом он споткнулся и чуть не упал. Но вовремя прислонил баллон к батарее отопления. Подбежал Крестников.

- Виктор Николаевич, давай подмогнем.

- Ничего, - сказал Цупров, - обойдусь.

Неужели он так ослаб, что ничего уж не может сделать?

Он пошел дальше. У него еще хватило сил осторожно положить баллон на пол.

- Ну что, - сказал Цупров, - поняли, как строились пирамиды?

- Вам бы, Виктор Николаевич, заместо крана работать, - почти-тельно пошутил Художник.

Цупров ему ничего не ответил. Цупров сказал Бородачеву, чтобы сейчас же заварил перила, и Крестникову, чтобы проследил за плиточниками. После этого Цупров пошел в дом культуры на занятие литературного объединения.

В большом мраморном фойе уже дожидались члены литобъединения.

- Здравствуйте, Виктор Николаевич! - приветствовали они.

- Добрый день, - отвечал Цупров.

Поднялись по широкой лестнице на второй этаж, прошли в фойе. Тут в кресле сидел профессор Иванов, лысый, бородатый, с трубкой, из которой вился сладковатый дымок. Проходят в репетиционный зал. У стены стоит огромный белый рояль. В центре - большой круглый стол. Рассаживаются. Цупров предлагает студийцам по кругу читать стихи. Как только они начинают читать, профессор Иванов тоскливо опускает голову и закрывает глаза. Полчас, по всей видимости, он мучается от стихов. А когда Цупров предоставляет ему слово, говорит с нескрываемым раздражением:

- Кто вам сказал, что стихи являются литературой?

Все недоуменно затихают. А профессор Иванов встает, начинает расхаживать по залу, размахивать руками и говорить:

- Да, вот получается, что литературой считаются только стихи. А это все идет от неразвитого вкуса, который всегда в литературе рассматривает красоту, как стихи, а прозу и вообще за искусство не считает. Из сказанного я прямо вывожу правило, что всякие стихи, уже сами по себе, свидетельствуют о невоспитанности. Потом нельзя забывать, что стихи, как правило, детская забава, а проза - дело позднего философского осмысления жизни, я бы сказал, позднего старта. Понимание простоты как эстетической ценности приходит на следующем этапе. Оно неизменно приходит как отказ от украшенности. Ощущение простоты искусства возможно лишь на фоне искусства "украшенного", память о котором присутствует в сознании зрителя-слушателя. Художественная проза возникла на фоне определенной поэтической системы как ее отрицание. И исходя из этого настоящая поэзия возникает как преодоление, даже отрицание выдающихся образцов прозы. Таким образом формула литературы выглядит так: 1. Разговорная речь. 2. Песня (текст+мотив). 3. Поэзия. 4. Проза. 5. Классическая поэзия. 6. Художественная классическая проза. Конечно, эти уровни могут уходить по спирали ввысь, как арифметика стремится стать высшей математикой, как народная мудрость стремится стать философией...

- Так что же получается, мы сюда впустую ходили?! - вырвалось у кого-то.

- Именно! - чуть ли не вскричал профессор Иванов, и нервно ощупал свою бороду. - Стихи - это сиюминутность, эстрада, цыганщина, пошлость, примитивизм, дебилизм, идиотизм! Выскочил на сцену, пробарабанил "галка-палка", получил цветы и гонорар, наелся колбасы и спит спокойно! А литература - это проза, и только проза, обеспечивающая бессмертие автору. Литература - это дело заgrabной жизни. Это построение себя в метафизической программе, бессмертной программе. Проза - это мышление в образах. Рождение, сотворение из ничего живого человека! Вот пришла ко мне на кафедру представительница отдела культуры со стихами никому не известного поэта Виктора Цупрова...

При этих словах Цупров покраснел. А профессор Иванов продолжил:

- Оказывается, он руководит литературным объединением! Мало того, что сам являет эстетическую наивность, он еще и других

сбивает с толку, вводит в заблуждение насчет литературы. Рифмовка “галка-палка” - это не литература. Стихи - это первый, наивный, простодушный ход к литературе. Поэтому в любом литературном объединении собираются стихослагатели. То, чем они занимаются, поэзией я назвать не могу. Они рифмуют банальные просторечные зарисовки: березки, птички, “вздохи на скамейке”... А поэзия - это, если хотите, элитарный, рафинированный, философский, подобный формулам ядерной физики или высшей математики, раздел литературы, как на сцене - балет, это поэзия Мандельштама, Пушкина, Блока, Есенина...

- Друг мой, друг мой,  
Я очень и очень болен.  
Сам не знаю, откуда взялась эта боль.  
То ли ветер свистит  
Над пустым и безлюдным полем,  
То ль, как рощу в сентябрь,  
Осыпает мозги алкоголь...

Поэзия требует иного мировоззрения, и поэзия возникает на более высоком этапе развития творческой индивидуальности человека. Первый этап - это отход от разговорной будничной речи к стихам, мол, не буду говорить, как все, а начну говорить стихами. На этом первом этапе, как правило, очень примитивном, самостоятельном так и застывают “миллионы”, то есть 99,9 процентов от всех пишущих. Этот уровень закован в кандалы и наручники, стихоплет пребывает в замкнутом пространстве стоп и рифм, и сочиняет все примитивнее и примитивнее. Второй этап заключается в отказе от вульгарной ритмизованной и рифмованной (придуманной) речи. Но на второй этап никто из рифмачей не переходит, в силу отсутствия мозгов. Исключения лишь, как говорится в таких случаях, подтверждают правила...

Цупров от таких речей так расстроился, что ушел из клуба почти что незамеченным и сразу поехал домой. Ему нездоровилось.

Дома жена помогла раздеться, согрела чаю. И они стали пить чай вместе. Цупров наливал ей в блюдечко, и она долго дула на чай, чтобы он остыл. Потом Цупрову стало плохо. Он поцеловал жену и пошел к кровати. Ему показалось, что кровать слишком далеко, и он опустился на пол. Жена засмеялась. Она подумала, что

муж играет. Пол под Цупровым качался, и стены тоже. Цупрову вдруг показалось, что он летит куда-то вверх ногами. Так, говорят, наступает состояние невесомости.

Через неделю ударил мороз и прошел снег. Теперь все вокруг было бело: белый снег, белые простыни, белые халаты. В больнице, где лежит Цупров, тепло и уютно, много света и воздуха. И если вначале мешает запах лекарств, то потом постепенно к нему привыкаешь. В палате двенадцать коек. Люди все время меняются. Когда кто-нибудь должен умереть, санитарка заранее кладет у его постели чистое белье, потому что больничные койки не должны пустовать. И Цупров и его соседи знают, что если возле кого-нибудь кладут свежие простыни, то он уже не жилец. Санитарка утверждает, что за всю жизнь не ошиблась ни разу. А вообще она приветливая и услужливая женщина. Все двенадцать часов своего дежурства она проводит на ногах, ходит от койки к койке - там поправит одеяло, здесь подаст "утку" или еще чем услужит. Цупров ее всегда встречает одним и тем же вопросом: скоро ли она принесет ему белье? И санитарка тихо смеется - она рада, что ей попался такой веселый больной.

Однажды в палате появился Девяткин. Он был все такой же тощий, а Цупрову казалось, что за это время все должны были перемениться. На нем был белый халат и, по обыкновению, грязные ботинки. Просто удивительно, где человек может найти столько грязи в такую погоду. Санитарка посмотрела на его ботинки осуждающе, но ничего не сказала. Девяткин сел на стул рядом с Цупровым и положил на тумбочку кулек с мандаринами.

- Лежишь, значит?

- Как видишь.

- Что ж это ты так, - сказал Девяткин, - подкачал? От нервов, что ли?

- Нет, - сказал Цупров. - Просто я слишком много поднял. Что нового на заводе?

- Новостей вагон и маленькая тележка, - сказал Девяткин. - Тут вот я тебе подарок принес.

Он вынул из кармана затасканную заводскую многотиражную газету, развернул ее и протянул Цупрову. Там был напечатан очерк под рубрикой "Удвоим ВВП". Очерк назывался "Твердость". Начинался он так: "На заводе все хорошо знают начальника ОКСа Цупрова. Этот высокий широкоплечий человек с мужественным



лицом и приветливым взглядом пользуется уважением коллектива. "Наш Цупров", - говорят о нем любовно рабочие..."

Больница - хорошее место для размышлений. Здесь можно оглядеть все свое прошлое и оценить его. Можно думать о настоящем, и будущем. Цупров прожил жизнь не самую счастливую, но и не самую несчастную - многие жили хуже его. Может быть, при других обстоятельствах он мог бы стать... А кем он мог бы стать? И при каких обстоятельствах? Да, конечно, если бы он не пошел в армию, как нынешние клерки, падкие на баксы, и вовремя окончил институт, и активничал на собраниях, и вступил тогда в партию, а теперь пошел бы в бизнес, и ни за кого не заступался, и был равнодушен к собственному делу, и кидался со всех ног выполнять распоряжение любого вышестоящего идиота, и лез наверх, распахивая локтями других... Но тогда он был бы не он. Так стоят ли любые блага того, чтобы ради них уничтожить в себе себя? Цупров всегда знал, что не стоят. Только один раз в жизни заколебался, но устоял и не жалеет об этом. Но иногда ему приходит на ум, что он что-то напутал в жизни, что не сделал чего-то самого главного, а чего именно - никак не может вспомнить. И тогда ему становится страшно. Цупрову всего сорок два года. Это ведь совсем немного. Он еще мог бы долго жить и сделать то самое главное, чего он никак не мог вспомнить. Тут помогают, вопреки соображениям профессора Иванова, собственные стихи:

Когда солнце одето в черные краски  
Я шепотом твержу свое название,  
Как будто я один среди горных скал.  
Боясь любви, люблю твое молчанье;  
А мир так бесконечно мал...  
Этот день для меня - траур.  
В этот день гаснут звезды в ночи.  
Словно птиц улетающих стая -  
Свеча по теченью реки...  
Я плету из травинок веночки  
И смотрю в синеокую даль.  
Вот - секунда - и я ангелочек...  
Мне казалось. В душе печаль.  
Мне казалось, что все на свете,  
Все на свете состоит из меня!..  
Солнце в небе и то не мечтает

## ГРАФОМАН

О таком, о чем думал я.  
Я закрыл солнце ладонью,  
А вокруг, как и было - светло.  
Тяжело осознать ничтожность,  
Ничтожность себя самого.  
Для меня этот день - траур.  
Память душит душу мою.  
И тоска бесконечная давит...  
Пред тобой на коленях стою.  
Я пришел, я, конечно же, помню,  
Я кладу на могилу цветы.  
Звука сердца - немое вдруг стонет! -  
Я целую крест первой любви.

Если Цупров завтра умрет, от него ничего не останется. Почти ничего, может быть, стихи вот эти... Цупрова похоронят за счет завода. Девяткин или кто-нибудь такой же бойкий, как он, соврет над его гробом, что память о Цупрове будет вечно жить в сердцах огромного коллектива завода. И та часть коллектива, которая знала Цупрова, вскоре забудет о нем, и если и вспомнит при случае, то вспомнит как-кую-нибудь чепуху вроде того, что Цупров сгибал толстый железный прут на шее или нес на плече неподъемный газовый баллон... А сам Цупров тогда про себя, не говоря вслух никому, сочинял ритмично, оригинально, со злостью, как говорится, чтоб знали наших:

Если что-то где-то как-то  
Почему-то и когда-то  
Отчего-то и зачем-то  
С кем-то что-то кое-как,  
То тому тогда за это  
Тем же самым, там же, где-то  
Чтобы впредь потом за это  
Кто-нибудь совсем никак!

## КУДА КРИВАЯ ВЫВЕЗЕТ

### рассказ

И Фауста бес, сухой и моложавый,  
Вновь старику кидается в ребро  
И подбивает взять почасно ялик,  
Или махнуть на Воробьевы горы,  
Иль на трамвае охлестнуть Москву...

Осип Мандельштам

Колеса трамвая по рельсам стучат. Золотые шары над забором нависают, над головой качаются, высокие такие желтые цветы, очень длинноногие. Но они в июле-августе. А сначала грозди свежей сирени висят, покачиваются на легком ветерке. И соловей, паразит, так и заливается в кустах, так и долбит по металлу, так и выводит арии Мефистофеля и Ленского, певец кустарный.

Конечно, все начиналось в Перово, точнее, на Перовом поле. А что значит "все"? Всего никогда не бывает. А что значит "никогда"? Ничего не значит. Просто говорят так все, вот и Филинов говорил, парень видный, головастый, с усами и скуластый. Немного на боксера похож. Глаза на свету кажутся серыми, а при электрической лампочке становятся карими с небольшими желтыми разряжками в радужной оболочке этой карей. Потом иногда у него один глаз становится зеленым, а другой желтым. Тоже такое бывает.

О таких людях говорят, что они неопределенны. Вот точно сказано, что и Филинов был каким-то неопределенным. В Перово, в общем, честно говоря, много таких парней было. Посмотришь на них один раз, вроде лицо их покажется выразительным, запоминающимся. А второй раз увидишь, пройдешь и не узнаешь. Не запечатлевется фотография. Нефотогеничное лицо. И все это в Перово, на 3-м проезде Перова поля. Одноэтажный барак стоял, но не коммунальный, не с одним коридором. Вход у каждого был свой, с улицы. По-

мню, ступеньки были, три или четыре. Да. Но ступеньки не сразу с улицы, а из палисадника. То есть вы на трамвае приезжаете из центра прямо. В трамвае, да еще зимой.

Трамваи были высокие, по два, а то и три вагона ходили. Передняя часть и задняя у трамваев были закругленными. Покрашены трамваи были снизу до окошек в красный цвет, а от окошек и вместе с крышей - в желтый. Так вот, приезжаешь на трамвае на Перово поле в Перово, находишь свой барак среди других таких же бараков, открываешь калитку в свой палисадник, хрустишь снежком, замерзший, сбиваешь, постукивая каблуками, снег с сапог. Именно, все мужчины в Москве ходили тогда в сапогах, некоторые даже в белых бурках, те мужчины, что из деревень понаехали после войны. Вся Москва стала тогда очень большой деревней. А почему?

А потому, что на заводе “Серп и молот” работать было некому. Коренные москвичи работать не хотели. Они все по институтам разбежались, по главкам, умные такие, в очках и в шляпах ходят по министерствам и конторам, чтобы, значит, не работать, а деньги лопатой загребать. А колхозников понавезли для того, чтобы тупые крестьяне на заводах работали.

Последний раз Филинов ездил с отцом на электричке за грибами по Горьковской дороге, уже под конец жизни отца, они остановились у реки и спустились к воде, где сели в тени старой ивы. Минуту спустя отец снял резиновые сапоги, размотал портянки и окунул ноги в прозрачную воду, и так сидел, глядя, как вода обтекает их. Отец расстегнул клапаны рюкзака, откинул фартучек его, развязал узел веревки, раздвинул горловину рюкзака и заглянул в него, как в колодец.

Отец родился на Лесной улице, рядом с трамвайным депо. С детства все время бездельничал, как говорил его отец, а дед Филинова нынешнего, любил выпить и закусить. Отец все время старался наставлять его на путь истинный, читал мораль, но советы старых людей, как зимнее солнце: светят, но не греют. В восемнадцать лет женился на дочке директора мясокомбината. Катался, как сыр в масле. Тесть им справил четырехкомнатную квартиру на Ордынке. Отец был ярким представителем золотой молодежи столицы. Обожал модные вещи, то есть был стилигаой. Любил хорошо поесть, да и вообще предпочитал богатую, с наклоном в роскошь, жизнь. Тогда у него были собственные машины, причем “эмочки” и “Победы”, но сам за руль садился редко,

потому что не просыхал, а содержал шоферов. Любил компанией летом поехать в какую-нибудь глушь на охоту, с бабами и бутылками. Веселился каждый день, пел и плясал как цыган всю жизнь. Так же любил женщин, как он сам говорил - баб. Готов был бросить все и увязаться за первой встречной приглянувшейся юбкой, задрать подол. Так, куда кривая вывезет. Без царя в голове. Юбок у него было превеликое множество. Страстный футбольный болельщик, спартаковец. Но после первого брака был второй, скромнее, с эстрадной певицей оркестра Дунаевского, потом был третий, потом был пятый, восьмой... Пока отец не оказался у матери Филинова на Перовом поле.

При этом отец сложил синеватые тонкие губы в трубочку и начал что-то насвистывать, а затем напевать:

Под нами золотые зерна,  
В углах мышей смиренный писк,  
А в наших душах непокорно  
Возносит похоть жгучий диск.

Нам близок ад и близко небо,  
Восторг наш плещет за предел,  
И дерзко вдавлен в груды хлеба  
Единый слиток наших тел!

Не спеша опустил руку в набитый рюкзак, покопался там и достал прозрачную четвертинку, с блеснувшей на солнце серебристой пробкой-бескозыркой. Сначала отец выпил сам из складного охотничьего стаканчика, затем налил сыну, а сам, когда протягивал ему стаканчик со ста граммами водки, уже закусывал, заранее нарезанной еще дома, жирным куском копченой скумбрии. Потом он прикрыл глаза и улыбнулся. Филинов давно не видел у него такой улыбки. Неожиданно отец глубоко вздохнул и сказал: "Это напоминает мне". И замолчал, погрузившись в задумчивость.

Филинов (какой?) был сильным, спокойным мальчиком, знавшим, чего он хочет, но не из тех, кто перечит отцу, когда нужно что-то сделать по хозяйству, починить забор, отыскать и привести домой потерявшуюся телку. Когда в тот субботний вечер повалил снег и продолжал валить утром, Филинов с отцом принялись расчищать дорожку к дому и только позже, днем, поняли, чем грозит этот небывалый неослабевающий снегопад. Мать в доме хлопотала у печи. Над

трубой вился серый с белым дымок и пропадал в небе. Мать слышала приглушенный звук лопат, чистящих крыльцо, но не особо обращала на него внимание, потому что была слишком занята. Она даже не оглянулась, когда через полчаса ее муж и сын вошли в дом, вспотевшие на холоде.

- Плохи наши дела, - сказал муж.

- Что стряслось? - спросила жена.

Тем временем снег все продолжал валить, и дверь, которую они только что откопали, опять засыпало. Отец взял лопату и снова расчистил крыльцо. Филинов смотрел, как отец разгребает, а снег продолжает сыпать. Отец разгребает, снег сыплет - и так до тех пор, пока крыша не затрещала под его тяжестью. Мать увидела, что под образами уже образовался сугроб. Они решили, что пора выбираться из дома. Но куда идти? Весь божий мир был покрыт снегом, белым и холодным. Мать завернула еду, которую приготовила, собрала одеяла. Ночь они провели на крыше. На другое утро снег прекратился, встало солнце. Температура была ниже нуля. Мать сказала:

- Тебе, наверно, надо отправляться в школу, как думаешь, Ваня?

- Думаю, надо, - ответил Филинов, не задавая вопросов. Такой вот он был парень.

Позавтракав, он слез с крыши и пошел в свою церковно-приходскую школу. По дороге увидел в сугробе замерзшего крестьянина, который с бутылкой сначала торжествовал, мороз почуяв, а потом отдал концы, заснув поперек пути. Сам тоже едва не замерз - однако ничего, обошлось. Добрался до школы. И даже пришел на пару минут раньше. Священник сидел на поленнице и читал "Отечественные записки". На месте школы только труба торчала, саму же ее засыпал снег.

- Здравствуй, Ваня, - сказал учитель.

- Здравствуйте, - поздоровался Филинов. И тут он вспомнил, что оставил дома тетрадку с выполненным заданием. И пошел обратно за тетрадкой. Это все истинная, как миф, правда.

Все для него тогда замедлилось, если вообще не остановилось, и Филинов подумал, что отец собирается сказать что-нибудь смешное, потому что у него всегда был наготове какой-нибудь случай. Или, может, рассказать историю, в которой воспевалась бы его жизнь, полная приключений и героических свершений. Филинов гадал, что все-таки это ему напоминает? Ворону, управляющую трамваем? Лошадь на пассажирском сиденье? Может, это

напомнило ему о пятиалтынном 1865 года, который он как-то нашел в вагоне, когда приехал к своему отцу в депо, а потом потерял, или о поезде нового метро, которым он однажды понарошку правил почти неделю?

“Это напоминает мне, - сказал отец, вспомнив прапрадеда, - открытие в 1847 году движения десятиместных летних и зимних экипажей по 4 радиальным линиям и одной диаметальной. От Красной площади стало возможным проехать на экипажах до Смоленского рынка, Покровского (ныне Электrozаводского) моста. Рогожской и Крестовской застав. По диаметальной линии можно было путешествовать в экипажах от Калужских ворот через центр города до Тверской заставы”. Да, именно так было записано в клеенчатой тетради.

Филинов взглянул на этого старика, его старика, хотя ему было чуть больше пятидесяти, опустившего свои венозные ноги в быструю воду, на эти последние из оставшихся мгновений его жизни и неожиданно увидел его просто глазами мальчишки, ребенка, юноши, у которого еще вся жизнь впереди, почти как у Филинова. Никогда прежде Филинов так не смотрел на отца. А отец зашевелил губами и Филинов услышал музыку речи:

Мчится поезд, погромыхая,  
От знакомой жизни прочь.  
За окошком искры, вспыхивая,  
Жалят ночь.

Все ровней вагон постукивает,  
Все плавнее шум колес,  
Душу тихо убаюкивает  
Шепот грез.

И фонарь - сквозь стекла матовые -  
Свет задумчивый струит;  
Мысль, грядущее охватывая,  
Вдаль спешит.

Грезы, танец свой оканчивая,  
Уступают место сну,  
И сулит мне даль заманчивая  
Новизну!

И эти образы его отца - его теперешнего и прежнего - слились воедино, и в тот миг он превратился в существо таинственное, дикое, одновременно молодое и старое, умирающее и возрожденное.

Отец Филинова стал мифом. Он единственный не был вагоновожатым Миусского трамвайного депо. Все другие были. Прапрапрадед приехал в Москву и устроился учеником слесаря в Миусский парк конно-железных дорог. А потом, со временем, выучился на кучера. В те мифические времена на линиях конно-железных дорог работали кучеры, кондуктора, старшие станционные и разъездные контролеры, смотрители станций; в парках - конная прислуга и староста конюшни, ветеринарный врач, водовозы, вагонные мастера, кузнецы, молотобойцы, слесари, токари, смазчики, столяры, плотники, маляры, управляющий и его помощники, на путях - дорожные мастера, мостовщики, рабочие пути, старосты линий, метельщики, стрелочники...

Потом дед ездил на железных колесах по Москве. Потом Филинов поехал. Первая пассажирская линия конного трамвая была открыта в 1872 году. Она связала центр города (нынешнюю площадь Революции) через Трубную и Страстную площадь с площадью Смоленского (ныне Белорусского) вокзала и была предназначена для обслуживания посетителей Политехнической выставки, открывшейся в это время в Москве. Одновременно в Москве была построена и линия парового пассажирского трамвая от Петровско-Разумовского через парк Петровской Академии до станции Смоленского вокзала. Обе линии должны были прекратить существование сразу после закрытия Политехнической выставки, однако история внесла свои поправки в расписание, составленное людьми. Временно построенная к Политехнической выставке линия была реконструирована в двухколейную, был достроен новый участок от Тверской заставы по Петербургскому шоссе до Петровского дворца. Одновременно с открытием движения по Петровской линии был введен в 1874 году в строй и Миусский парк конно-железных дорог. В день открытия, к двум часам пополудни, в здание железнодорожного парка на Миусской площади, все убранное флагами, собралось до двухсот человек приглашенных и Преосвященным Архиепископом был отслужен молебен с водосвятием. На празднестве присутствовал московский генерал-губернатор и другие начальствующие и почетные лица города Москвы. После окропления зданий конно-железных дорог святою



водою, присутствовавшие отправились осматривать конюшни, а затем мимо них были проведены на показ все лошади, приобретенные до настоящего времени для возки вагонов.

А отец все время собирал гостей, но гости были не прежние, из высоких кругов, а алкаши и подзаборники, как их называла мать. Народу было не протолкнуться, мелькали красные потные лица, женщины визжали, кто-то пел, стуча по тарелке вилкой и ножом, отец играл на баяне и, стараясь всех перекричать, пел одному ему известную песню:

Последний пятак на прилавок!  
Гуляй, не кручинься, душа!  
Не мало проиграно ставок,  
А жизнь во хмелю хороша!

Укачивай черные думы,  
Баюкай тоску, алкоголь,  
Под уличный грохот и шумы  
Топи, заливай мою боль!

Твои безотрадные ласки  
Знакомы... Знакомы давно!  
Очнись я назавтра в участке  
И будет - как нынче, - темно.

Твое горевое веселье  
Разбитую душу прожжет,  
А завтра больное похмелье  
Похабную песню споет!

Улицы в Москве были громкие и тихие. Самыми привычными звуками старой Москвы были: цоканье копыт, стук колес на булыжной мостовой, ржанье лошадей, крики кучеров, типа прапрапрапрадеда Филинова: “Э-эп!”, “Па-берегись!” Цоканье копыт было разным в сухую и дождливую погоду. Кроме того, были улицы “громкие” и “тихие”: громкими были выложенные булыжником, тихими - торцовые мостовые.

День, когда родился отец Филинова отошел в вечность. А то, что отошло в эту вечность, которую нельзя пощупать, то никогда не вернется. И, кажется, прошлого вообще не было. Смыло его без

мыла. А ходили сто лет назад, допустим, такие же гордые, в сапогах, с усами и в шляпах. Доходились! Нет не то что их самих, нет никаких следов на асфальте, и на глине тоже. Поэтому прямо при рождении нужно детям говорить правду, что напрасно они родились, все равно исчезать придется. Вон, соседка, вчера еще в школу бегала, глазки строила, думалось, умной будет, а она в семнадцать взяла и родила, жизнь, так сказать, увлекла девочку сразу, животная и оргазмная, куда таким из стада о метафизике думать, им покупать нужно “сникерсы” и “памперсы”, а также краснорожее дуть пиво из горла прямо в вагоне метро. Свины! Теперь орет ребенок, а она на него: “Заткнись, выблядок!”. А то в слове “умирать” какая-то задержка слышится. А задерживаться на этом свете нельзя, теснотища выйдет такая, что всех с платформы на станции “Курская-кольцевая” посшибают, такая толкотня выйдет, если только представить, что все люди вдруг бессмертными станут...

Зимой топот копыт и шаги приглушались снегом. Колеса заменялись полозьями. Один из зимних способов катаний по Москве-реке - кресла-сани на одного или двух пассажиров, которые сзади толкал молодец на коньках: визг саней по льду, скрежет коньков... Другой зимний звук - колка льда на Москве-реке. Специально нанятые рабочие высекали из речного льда крупные параллелепипеды, которые затем распиливали и развозили по городу - чтобы выкладывать ими ледники, тогдашние “холодильники”. В морозы на всех уличных перекрестках потрескивали костры для обогрева. Они устраивались в круглых железных бочках-жаровнях. У таких костров грелись извозчики и слуги в ожидании хозяев, дворники и городовые, газетчики и прохожие. Трещали березовые дрова, на снегу шипели угли. Каждый ломовик-развозчик дров по городу, проезжая мимо такого костра, сбрасывал на общую пользу пару промерзших поленьев. Иногда панель загораживалась рогатками - дворники сбрасывали с крыши снег... и какой это был особенный, московский звук - гулко бухавшие снеговые глыбы!..

А новые все в кроватях зачинаются в потном оргазме, а старые все ходят по улицам, новых в родильных домах получают. Получают и получают. Уже и ходить негде, всю воду на Земле выпили, всю зелень, включая елки и палки, съели, глину стали есть и камни. Филинов едет в трамвае в Перово, думает, что в Перово жить херово (буква такая в русском алфавите была “х” - “хер” называлась), но продолжает думать о бессмертии людей и ему страшно

становится. Какой Филинов? Вот тут следует притормозить и честно спросить себя: какой Филинов едет в трамвае в Перово? Филинов Иван Иванович, или Иван Иванович Филинов... Дело в том, что вот уже последние четыреста лет, когда еще и Руси не было и фамилий не было, а Филиновы уже были и звали их всех подряд Ваньками, Иванами (в Испании их называют Ибанами). Вот, поди, и разберись, какой Филинов едет. Благодаря одному Филинову, неясно какому, у сына имеется клеенчатая тетрадь с некоторыми записями, из которых картина вырисовывается следующая (в тетради записано в столбик):

Прапрапрадед Филинов И. И. (1809-1883)  
Прапрадед Филинов И. И. (1831-1911)  
Прадед Филинов И. И. (1857-1935)  
Дед Филинов И. И. (1883-1957)  
Отец Филинов И. И. (1905-1961)  
Сын Филинов И. И. (1948)

Все идут по отцовской линии. Материнская линия, как и в Библии, не учитывается, поскольку женщинам отведена роль земли-родины, а Земля одна и круглая. Допустим, совокупились в Бразилии, а родила она в Германии. Ты же не дерево, чтобы на одном месте торчать! Сам Филинов бабушку на Миусском кладбище дергал за рукав бордовой плюшевой блузки с белыми перламутровыми пуговицами, спрашивал у могилы Филинова Ивана Ивановича, кем ему он доводится. Ну, знамо-дело, бабушка стала перечислять отцов, дедов, братьев, деверей, отчимов, зятьев, шуринов... и перечисляла до тех пор, пока Филинов не дернул ее за рукав, потому что Филинов тогда маленьким был, по пояс бабушке приходился, ну бабушка сморщила и так махонькое лицо и заплакала, вспомнила кого-то, платочек достала и поднесла к дрожащим зеленым губам...

Согласно местной шутке, весну в Москве делали дворники. Полчища бородачей в белых передниках поверх тулупов ранней весной скалывали с улиц и площадей кору заледенелого снега особыми зубчатыми лопатками. Тогда же появлялся и другой весенний шум: когда растаявший лед с грохотом обрушивался из водосточных труб в кадки (на тротуарах под трубами стояли зеленые

бочки для сбора воды). На Масленицу появлялись новые для уха звуки - трещотки, погремушки, гармошки и "серебристое дребезжание" веек. Из пригородных деревень съезжались в Москву крестьяне на низких желтых санях, запряженных лошаdkами, сбруя которых была вся увешана бубенчиками. Всю праздничную неделю вейки с утра до вечера катали горожан. Звук их бубенчиков... сообщал оттенок какого-то шаловливого безумия нашим улицам... являлось желание предаться какой-то чепухе и дурачеству. Другой вид зимне-весеннего катания - тройки. Они звенели не только бубенчиками, но и колокольчиками "дар Валдая". Колокольчики эти делались из специального сплава с добавлением серебра для мелодичности звона...

Отец прапрапрадеда, никого не спрашивая, стоит ли ему появляться на этот свет, родился засушливым летом в степном селе. Солнце пережгло всякую травинку. Скот и люди, как всегда, жили впроголодь, и на много верст вокруг не было воды. Тем летом не уродились ни хлеб, ни картошка, ни даже лопухи, все сгорело под мутным белым небом. Казалось, все перемерло; сначала передохли куры, потом овцы, потом свиньи и, наконец, собаки. Или - было на последнем издыхании: и люди, и все остальное.

Пастух, он и так был придурковатый, начал есть все подряд: солому, глину, глотал камни с куриное яйцо, глаза у пастуха при этом стали такими огромными, что чуть не лопались, как спелые сливы. В итоге пастух откинул копыта. Человек восемь мужиков с трудом подняли гроб с пастухом, поскольку он был совершенно неподъемный, и еще столько же крестьян долбили ломami и топорами могилу, ибо почва окаменела. Утром крестьяне смотрели на восход и говорили: "Вот бы дожжичка..." Вечером крестьяне смотрели на закат и говорили: "Вот бы дожжичка..." Они были во власти неба и земли, и не знали, можно ли повлиять на небо и землю. Далекий царь сидел где-то и делал вид, что чем-то управляет. Но его в душе считали глупым и не достойным даже обсуждения.

День, когда дед прапрапрадеда родился, начался - как всякий другой день. Солнце взошло на небе и глянуло с высоты на избу, крытую соломой, где жена с огромным животом торопливо выхватывала из почерневшей русской печи ухватом чугунок с варевом из травы на завтрак мужу. Муж давно был в поле, косил с другими крестьянами то, что осталось от сгоревшей, не успевшей развиться пшеницы. Как в плавильном цеху, пылало солнце.

Вернувшись домой, чтобы позавтракать похлебкой, прапрапрапрапрадед утер потный лоб засаленной тряпкой, которая всегда лежала на выскобленном добела дощатом столе. И взгляд у отца прапрапрадеда такой тупой был, сидит и ничего не соображает. В день, когда прапрадед родился, сердце у жены остановилось на одно мгновение, и она умерла. Конечно, тут сразу трудно разобраться, кто прапрадед, кто сын, а кто дед. Отец кончил дело и гуляет смело. Ибо отец не имеет возраста, он и миллион лет назад был отцом. Мать, как плодородная земля, приняла дело, завязала в узелок и начала взращивать плод. Мать не имеет возраста, она и миллиард лет назад принимала в себя сперму с фаллоса отца и трудилась над взращиванием пшеницы, то есть чело-века, или бабы, на худой конец. Это все нужно во времени показывать, чтобы понять, кто был сначала, отец или сын...

Кучер конки беспрерывно звонил в всякий колокол для предостережения пешеходов. В 1881 году в городе появился паровик - паровозик, который таскал за собой на прицепе дребезжащие вагоны конки. Он был похож на большой железный комод с дымовой трубой посередине и сильно коптил. Лошади его пугались, и Городская дума даже рассматривала вопрос: не пускать ли впереди паровых поездов платформы с чучелом лошадки? Когда появился трамвай, возникли новые звуки, быстро ставшие очень "московскими" - треньканье трамвайных звонков. Трамвайные звуки оставили свой след в поэзии: "Сел в трамвай с дребезжащими стеклами", "Трамваев скучные звонки", "Беззвучно движутся трамваи, шипя на мерзлых проводах" и в прозе: "Стучит отодвигаемая и задвигаемая дверь, раздражая наши больные московские нервы..." Тогда же появились и первые автомобили, которые шумели посильнее нынешних грузовиков. К реву мотора добавлялся еще и гудок клаксона - резиновой груши с медным рожком. У каждого завода и фабрики был свой характерный гудок или свисток, и рабочие узнавали свой позывной. Гудок раздавался три раза: по первому вставали, со вторым выходили из дома, а с третьим должны были быть на рабочем месте. Конечно, непременным в городе был звон церковных колоколов, особенно по праздникам. Церквей было много, а колокола везде разные. Совсем другое дело - резкие сигналы пожарных. Борцы с огнем в медных касках с грохотом мчались по улицам под рев трубы на несущихся галопом четверках лошадей. Трубач стоял впереди на козлах рядом с кучером и непрестанно трубил в медный рожок и звонил в колокол,

## КУДА КРИВАЯ ВЫВЕЗЕТ

чтобы обозу дали дорогу. При виде этой безумной скачки у прохожих захватывало дух...

Вот-вот, и отец любил, чтобы дух захватывало, любил он буйство. Да, следует признать, что отец был буйный. В ресторане вскакивал на стол, сшибая башмаками бутылки, рвал рубаху на груди и орал на всю ивановскую:

Заползу я, как собака,  
В угол грязный и глухой  
И под занавесью мрака  
Порешу я там с собой.

Снарядившись в путь-дорогу,  
Я налью стакан вином,  
Чтобы к смертному порогу  
Подойти весельчаком.

Покурю, и на пол сплуну,  
И - сдержав веселый крик, -  
В петлю голову я всуну,  
Синий высуну язык.

И коптилка жестяная  
На загаженном столе  
Замигает, догорая,  
И останусь я во мгле.

Руки ласковые Смерти  
Труп повисший охладят,  
И запляшут лихо черти,  
Увлекая дух мой в ад!

А если сначала был сын, а потом отец? То есть сын произвел отца, да еще отца народов, допустим? Что же тогда делать? А делать нужно очень простое дело, бирку клеенчатую на ногу привязывать и писать разборчиво, лучше печатными буквами: отец. Или сын? Ладно, идем дальше. С этим прапрадедом только и можно, что идти дальше. Потом жена оклемалась, кажется. Она увидела над собою свою душу и увидела сына - он сиял, сказала она. Когда ее душа воссоединилась с телом, она сказала, что

чувствует тепло в животе. Сказала: “Уже скоро. Он скоро появится”. Жена не ошиблась. Еще бы ей ошибиться! Это не она рожала, а за нее кто-то рожал, она лишь была приспособлением для производства еще одного нового человека. Нужен ли этот новый человек, которого сначала называют ребенком, а потом он пьяный в канаве чумазый и небритый валяется, нужен ли он здесь, никто не спрашивал. Просто прапрапрадед (отец) регулярно ложился на мать, нежно, но и грубовато одновременно раздвигал ей ноги, доставал свой боевой фаллос и вдвигал его во влажное далеко-далеко, где рождаются парни, с голубыми глазами и длинной косой... Эй, ты что это, с косой рождаются женщины, в народе называемые бабами, для того, чтобы все понимали, что это ебабы, или, помягче, евы, где “б” и “в” легко меняются местами, потому что орфографию в кровати не учитывают. Кончай, кончай скорей, не рассуждай, эй, товарищ, больше жизни, или спермы для прорыва в космос героев-космонавтов. Такие вот дела творятся в кроватях человечества...

Сразу людей изготавливают дедовским способом. Бесплатно. Лег, отжался, встал - и готово дело. Цена человеческой жизни? Так часто некоторые любопытные спрашивают. Отвечаем: цена человеческой жизни - оргазм! Бесплатный. Жди, когда живот, как воздушный шар, у жены надуется. В день, когда он родился, кто-то заметил вдалеке облачко, темное пятнышко в небе. Сбежались люди. Один, двое, дважды по двое, кто в лаптях, кто босиком, потом сразу целых пятьдесят и даже больше, почти все уже были пьяные, качались и беззубо ржали, как лошади, - все смотрели на небо, на это крохотное облачко, приближавшееся к их выжженным и страждущим полям и огородам. Муж тоже вышел посмотреть. И вот видит: облачко. Выплыло настоящее облачко за многие недели.

Только один человек не вышел посмотреть на облачко, и это была жена. Она упала на пол, задыхаясь от боли. И, задыхаясь, она не могла кричать. Ей казалось, что она кричит - рот был открыт, как при крике, но крик не вылетал. Из ее рта. Тем временем ее тело трудилось. Трудилось над прапрадедом (дедом, отцом, сыном). Он уже показался окровавленным темечком из огромного нежно-розового влагалища. А где был ее муж? На улице, смотрел на облачко. А облачко тоже становилось все ближе. Совсем не маленькое облачко а, честное слово, изрядная туча, которая росла и темнела над их иссохшими полями и огородами. Муж сошел с крыльца, снял выгоревшую потную шапку и прищурился, чтобы получше

рассмотреть тучу. Туча принесла с собой легкий ветерок. Это было хорошо. Они с облегчением ощущали нежное прикосновение ветерка к их лицам. И тут муж услышал гром - бах-тарабах-бабах! - именно так ему показалось. Но это был не гром, это его жена, ударив ногами, опрокинула лавку. Однако и впрямь грохнуло, будто гром. Очень похоже. Он двинулся дальше, к полю. "Ваня!" - во всю мочь пронзительно закричала жена. Но было поздно. Прапрапрадед ушел слишком далеко и не мог услышать. Ничего не мог услышать. В день, когда он (прадед, дед, сын, отец, товарищ и брат) родился, все собрались на луговушке за его домом, следя за тучей. Сперва маленькая, потом просто изрядная, вскоре она стала огромной, по меньшей мере, размером с церковь, а внутри нее мелькали белые всполохи, которые внезапно вырывались из ее нутра, пугая высоких мужчин в толпе; втягивая головы в плечи, они смотрели на нее и ждали. В тот день, когда он родился, все изменилось. Муж стал Отцом, Жена стала Матерью. В тот день, когда родился Иван Филинов, пошел дождь.

Тот самый первый прапрапрадед подавал большие надежды. Говорят, тот Филинов всегда помнил, как вас зовут, или ваше лицо, или ваш любимый цвет, и что к двадцати годам он узнавал каждого в своем родном депо по стуку сапог. Говорят, он рос так стремительно, что на какое-то время - несколько месяцев? почти год? - оказался прикован к постели, потому что его быстро вытягивавшиеся кости не успевали затвердевать, и когда он пробовал встать на ноги, то был похож на качающийся высоченный шест камыша и мешком валялся на пол. Филинов тратил время с умом, он читал книги. Он прочел чуть ли не все книги в депо. Тысячи книг - кое-кто утверждает, что целых десять тысяч. По коневодству, по колесным парам... Читал все подряд. Без разбора. Даже телефонный справочник. Говорят, что в конце концов Филинов мог знать больше всех, даже больше Отто Ивановича, библиотекаря. Уже тогда он был крупной рыбой.

В 1909 году при всех трамвайных парках были созданы амбулатории с собственными врачами и фельдшерами. Каждый новый парк, кроме того, строился с общежитиями и квартирами для служащих. Эти дома были трех типов: казармы для одиночек, с комнатами для одиноких и семейных и квартирами для служащих. Филинов жил в своей квартире. Программа эта во многих парках была осуществлена. Некоторые парки, кроме жилых домов, имели и свои продовольственные лавки. И сегодня



мы можем видеть продовольственные магазины на территории 4-го троллейбусного парка (Миусского), 5-го троллейбусного парка (Уваровского), завода ТРЗ (Золоторожского парка), Краснопресненского трамвайного депо (Пресненского парка). Жилые дома на Лесной, Малой Пироговской, Русаковской набережной, Мытной и других улицах - все это свидетельство заботы города о трамвайщиках. Решались многие вопросы стимулирования труда. Вагоновожатые, отработавшие полгода, как мы сегодня сказали бы, "без ДТП и замечаний от пассажиров", стали получать премии, кондукторы стали получать бесплатно форму...

Миусский парк помещался на Лесной улице... Воспоминание о ней связано со скрежетом трамваев, выползающих на рассвете из железных ворот парка, с тяжелой кондукторской сумкой, натирившей плечо, и с кислым запахом меди. Руки у кондуктора всегда были зелеными от медных денег. Особенно если они работали на "медной линии".

Смерть далекого предка Филинова. Вот как это происходит. Участковый врач Гафанович, старый полный и седой, шаркая ногами, появляется из комнаты и тихо прикрывает за собой дверь. Старее старого, с лицом обрюзгшим и морщинистым, врач Гафанович всю жизнь был путейским врачом. Он принимал у матери Филинова роды, перерезал Филинову пуповину и протянул ей красное сморщенное тельце Филинова. Врач Гафанович вылечил Филиновых от болезней, которые они перенесли, должно быть, не один десяток, и сделал это с заботой и тактом лекаря пушкинских времен, каков он, в сущности, и есть. Этот же врач провожает отца Филинова в иной мир и сейчас выходит из комнаты, где тот лежит, освобождаст свои старые уши от стетоскопа и смотрит на мать и Филинова, и качает головой.

- Ну, что ж, я бессилён что-либо сделать, - говорит он своим скрипучим голосом. Он хочет в отчаянии вздеть руки к небу, но у него это не получается, слишком он стар для подобных жестов. - Мне жаль. Очень жаль. Если хотите проститься с Иваном Ивановичем или что-нибудь сказать ему, советую сделать это сейчас.

Филиновы ожидали это. Мать стискивает руки Филинову и вымученно улыбается. Конечно, ей пришлось нелегко. За последние месяцы она сильно сдала и пала духом, продолжая жить, но как бы в стороне от жизни. Не замечая ее. Филинов смотрит сейчас на нее: вид потерянный, словно она забыла, кто она, где находится. Жизнь Филиновых так изменилась с тех пор,

как отец, который жил в Перово и не служил в трамвайном депо (не путать с прежними остальными Филиновыми), вернулся домой умирать. Его постепенное умирание понемногу убивало всех Филиновых. Как если бы он, вместо того чтобы ходить на работу, каждый день шел копать себе могилу на задах. Сад и зад, там за садом, из яблонь и вишен, зады, луговушка между Филиновыми и Зеленым проспектом. И копал ее не всю сразу, а по штыку, по два за день. Как если бы именно от этого он так уставал, от этого ложились круги у него под глазами, а не от, как постоянно твердила мать, его "портвейнотерапии". Как если бы он каждый вечер возвращался, ногти разноцветные от набившейся под них краски, и, усевшись с газетой в кресло, говорил: "Отделали квартиру одной артистки из театра оперетты. У нее потолок высотой в пять метров. Ну, я ей антресоли сделал, с лестницей, с балюстрадой, двухкомнатная квартира получилась. Сидишь у люстры наверху и смотришь вниз на круглый стол с закусками".

- Мам, - говорит Филинов.

- Я пойду первой, - приходит она в себя. - А если что...

Если увидит, что он вот-вот умрет, она позовет Филинова. Так они разговаривают. В стране смерти говорят намеками, там понимают, что человек имеет в виду. С этими словами мать встает и входит к отцу. Врач качает головой, снимает очки и протирает их кончиком белого халата. Филинов глядит на него, объятый ужасом. Врач такой старый, такой невероятно старый: почему отец Филинова умирает раньше него?

- Иван Филинов! - говорит он, ни к кому не обращаясь. - Кто бы мог подумать?

Действительно, кто? Смерть - самое худшее, что могло случиться с отцом Филинова. Знаю, что вы подумали - это худшее, что случается с большинством из нас, - но для него это было особенно ужасно, прежде всего, те последние несколько лет, когда усиливающиеся страдания выключили его из жизни. Еще хуже то, что это вынудило его сидеть дома. Он ненавидел каждое утро просыпаться в той же комнате, видеть одни и те же лица, делать одно и то же. Прежде дом для него служил заправочной станцией. Для него, скитальца, дом был остановкой на пути к какой-то цели, неясной ему самому. Что гнало его, не давало сидеть на месте? Не деньги, денег Филиновым хватало. Это было нечто большее, но что именно, Филинов не мог сказать. Он

жил словно в постоянной погоне за чем-то: достичь цели было не главное; это была битва, за которой следовала новая битва, и его война никогда не кончалась. Так он и метался, не зная устали. Он внезапно уезжал куда-нибудь - то отделявал квартиры, то играл на баяне на свадьбах и в ресторанах, то заведовал хором в каком-нибудь клубе, то откровенно занимался гешефтом, то писал к праздникам лозунги и рисовал плакаты, то устраивался администратором в футбольную команду - и возвращался в какое-то странное время, скажем, в девять вечера, наливал себе стакан и вновь занимал место во главе стола. Конечно, он был блядун. И всегда после этих своих отлучек он рассказывал какую-нибудь невероятную историю.

Он явно проигрывал трамвайным отцам и праотцам. Те исколесили с пользой Москву вдоль и поперек. За 10 лет с 1881 года, когда первый электропоезд прошел по железной дороге между Берлином и Лихтерфелдом, трамвайное движение было открыто в 14 государствах и 274 городах мира. Общество конно-железных дорог в Москве обратилось в Городскую Управу с предложением о пуске "в виде опыта" электрического трамвая по какой-либо одной из линий конно-железных дорог. Получив требуемое разрешение, Общество в июле 1898 года приступило к переоборудованию Долгоруковской линии конно-железной дороги от Страстной площади по ул. М. Дмитровка и далее до Бутырской заставы (т.е. от пл. Пушкина, по ул. Чехова, Долгоруковской, Новослободской, по Сущевскому валу), а также двух опытных загородных линий: Петровской (от Тверской заставы до Петровского дворца) и Бутырской (от Бутырской заставы по Верхней и Нижней Масловкам до Петровского парка). Наряду с реконструкцией и строительством линий, Первое Общество решило построить тяговую подстанцию близ Бутырской заставы, которая должна была питать электроэнергией эти три линии. Для подачи вагонов на обе линии из Миусского парка, где предполагалось осматривать и ремонтировать аккумуляторные и электрические вагоны, необходимо было также построить одноколейную соединительную служебную линию по Лесной ул. (от Тверской заставы до угла Новослободской ул.) Проектом одновременно предусматривалось строительство рядом с трамвайной подстанцией на Башиловке и нового трамвайного парка для электрических вагонов. Была принята система верхнего токосъема с использованием воздушных контактных проводов, в качестве второго провода

использовались рельсы.

Все основные строительные работы на первом участке от Петровского парка по Верхней и Нижней Масловкам до Бутырской заставы, в “Электрическом” депо и на подстанции были завершены к концу января 1899 года. Поэтому в феврале началась пробная обкатка линии электрического трамвая и обучение эксплуатационного персонала. 4 февраля, около двух часов пополудни, были произведены первые опыты электрической тяги вагонов. Опыты производились администрацией Общества конно-железных дорог. Местом первых поездок с помощью электрической тяги был небольшой двухпутный, длиной 400 саженей, участок Бутырки-Башиловка, идущий от Бутырской заставы и до электрической станции Общества конно-железных дорог. Опыты, в общем, дали удовлетворительные результаты. Небольшой вагон, в котором поместились члены комиссии и администрация Общества, двигался вперед и назад с различной скоростью, доходившей до 25-ти верст в час. Пробы быстрых остановок на полном ходу вагона удались вполне. Электрической энергии, передаваемой с помощью воздушных проводов, оказалось более, нежели достаточно.

Основные линии первой очереди городского трамвая были следующими:

1. Сухарева башня - Красные ворота - Сокольничья застава с веткой от Красных ворот до Земляного вала. Позже в этот проект добавился еще один участок от угла Покровки по Земляному валу до Курского вокзала.
2. Сокольничья застава - ул. Стромынка - Преображенская застава.
3. Новые Триумфальные ворота (Белорусский вокзал) - Страстной монастырь - ул. Б. Дмитровка - Охотный ряд.
4. Марьяна Роща - ул. Александровская (Октябрьская) - Александровский проезд (Октябрьский пер.) - Екатерининская пл. (Суворовская) - Старая Божедомка (ул. Дурова) - 3-я Мещанская ул. (ул. Щепкина) - Малая Сухаревская пл.

Летом 1904 года был закончен монтаж Миусской подстанции,

проложена кабельная сеть и подготовлена к пуску в эксплуатацию Марьинская линия (Сухаревская площадь - Марьино Роша). В Миусском парке было организовано обучение и принято на работу 70 вагоновожатых и 70 кондукторов. К концу августа в Миусском парке также был сооружен новый вагонный сарай на 40 вагономест, в котором расположились 40 вагонов: 20 двойных четырехосных и 20 двухосных, одинарных, полученных из Аугсбурга и Риги. Вагоны были украшены гербом Москвы и имели вместимость четырехосные - 52 места, двухосные - 21 место. Стоимость большого вагона была 13,5 тыс. руб; малого - 8,5 тыс. рублей. В январе 1905 года все трамвайные вагоны, а их было 77 (20 четырехосных моторных, 37 двухосных моторных, 20 прицепных) размещались и обслуживались в Миусском трамвайном парке. В Миусском парке на электрическом трамвае работало к тому времени 90 вагоновожатых, конечно, и Филиновы в первых рядах, и 71 кондуктор. На Лубянской площади потребовалось соорудить большое разворотное кольцо вокруг известного всей Москве фонтана.

В конце 1909 г. в Москве осуществлялось движение трамвая на следующих маршрутах:

1. Курско-Брестская линия. Курский вокзал, Красные ворота, Мясницкая, Лубянская пл., Б. Дмитровка, Тверская, Брестский вокзал.
3. Преображенско-Калужская линия. Преображенская застава, ул. Генеральная (ныне Электрозаводская), Разгуляй, Покровка, Лубянская пл., Воскресенская пл. (ныне пл. Революции), Б. Каменный мост, Б. Полянка, Серпуховская пл., Калужская пл.
4. Преображенско-Дорогомиловская линия. Преображенская застава, Стромынка, Каланчевская пл., Мясницкая, Охотный ряд, Воздвиженка, Арбат, Смоленский рынок.
5. Преображенско-Бульварная линия. Преображенская застава, ул. Генеральная (ныне Электрозаводская), Разгуляй, Новобасманная ул., Красные ворота, Сухаревская пл., Сретенка, Лубянская пл., Б. Дмитровка, Страстная пл., Тверской бульвар, Никитский бульвар, Арбатские ворота.

## КУДА КРИВАЯ ВЫВЕЗЕТ

6. Петровско-Сокольническая линия. Петровский парк, Страстная пл., Трубная пл., Неглинный пр., Лубянская пл., Мясницкая, Каланчевская пл., Сокольническая застава.

7. Арбатско-Марьинская линия. Новодевичий монастырь, Б. Царицынская (ныне Б. Пироговская) ул., Плющиха, Арбат, Воздвиженка, Лубянская пл., Сретенка, Сухаревская пл., Божедомка (ныне ул. Достоевского), Александровская (ныне Октябрьская) ул., Марьиная Роща.

8. Вокзальная линия. Тверская застава, Лесная ул., Новая Божедомка (ныне Достоевского), Сухаревская пл., Каланчевская пл.

9. Таганско-Сухаревская линия. Таганская пл., Садовое кольцо, Сухаревская пл.

10. Замоскворецко-Сокольническая линия. Серпуховская (ныне Добрынинская) пл., Б. Полянка, Б. Каменный мост, Воскресенская пл., Лубянская пл., Сретенка, Сухаревская пл., Каланчевская пл., Сокольническая застава.

12. Нижегородское кольцо. Покровская (ныне Абельмановская) застава, Б. Андроньевская ул., Золоторожская, Красноказарменная пл., Немецкая (ныне Бауманская) ул., Разгуляй, Новобасманная ул., Красные ворота, Мясницкая, Лубянская пл., Солянка, Таганская пл., Семеновская (ныне Таганская) ул., Покровская (ныне Абельмановская) застава.

13. Арбатско-Серпуховская линия. Серпуховская (ныне Добрынинская) пл., Б. Полянка, Б. Каменный мост, Волхонка, Пречистенские ворота, бульвары, Страстная пл., Тверская ул., Петровский парк.

14. Арбатско-Лефортовская линия. Арбатские ворота, Воздвиженка, Лубянская пл., Покровка, Разгуляй, Немецкая (ныне Бауманская) ул., Красноказарменная пл., Госпитальная пл.

15. Таганско-Смоленская линия. Смоленский рынок, Арбат, Никитский и Тверской бульвары. Страстная пл., Трубная пл., Неглинка, Софийка, Лубянская пл., Яузские ворота, Швивая горка, Таганская пл.

16. Спасско-Брестская линия. Тверская застава, Б. Грузинская ул., Кудринская пл., Б. Никитская, Лубянская пл., Яузские ворота, Швивая горка (четвертый холм Москвы - Швивая /Таганский холм/ горка), Таганская пл., Воронцовская ул., Спасская (ныне Крестьянская) застава.

18. Кожевническо-Смоленская линия. Новоспасский мост, Кожевническая ул. Кузнецкая ул., Красная пл., Воздвиженка, Арбат, Бородинский мост, после перехода моста пешком Б. Дорогомиловская ул., Дорогомиловская застава.

20. Брестско-Павелецкая линия. Тверская застава. Лесная ул., Новая Божедомка (ныне Достоевского), Сухаревская пл., Сретенка, Лубянская пл., Воскресенская пл., Красная пл., ул. Пятницкая, Павелецкий вокзал.

21. Курско-Страстная линия. Курский вокзал, Покровка, Лубянская пл., Трубная пл., Страстной монастырь.

22. Пресненско-Семеновская линия. Пресненская застава, Кудринская пл., Б. Никитская, Воскресенская пл., Лубянская пл., Мясницкая, Красные ворота, Новобасманная ул., Разгуляй, Б. Семеновская ул., Семеновская застава.

23. Рогожско-Хамовническая линия. Рогожская застава, Воронья ул., Николо-Ямская ул., Солянка, Лубянская пл., Театральная пл., Моховая ул., Волхонка, Храм Спасителя, Остоженка, Чудовская ул. (ныне Комсомольский пр.), Хамовнический плац.

24. Каланчевско-Хамовническая линия. Каланчевская пл., Мясницкая ул., Лубянская пл., Театральная пл., Моховая ул., Волхонка, Остоженка, Хамовнический плац.

25. Грузино-Павелецкая линия. Зоологический сад, Б. Грузинская ул., Тверская ул., Страстная пл., Б. Дмитровка, Воскресенская пл., Пятницкая ул., Павелецкий вокзал.

30. Бульварно-кольцевая. Трубная пл., Страстной монастырь, Арбатская пл. Храм Спасителя, Волхонка, Моховая, Театральная пл., Неглинный пр., Трубная пл.

## КУДА КРИВАЯ ВЫВЕЗЕТ

...Москва - "Третий Рим". Как преемница древних Рима и Византии, Москва стоит на семи холмах: Боровицкий холм, Воробьевы горы, Швивая горка, Введенские горы, Тверской и Сретенский холмы, Три горы.

1. Боровицкий холм. Обрывистый склон холма хорошо виден из Замоскворечья. Васильевский спуск ведет к Москве-реке. На Боровицком холме стоят и Кремль, и Китай-город.

2. Тверской холм называют Страстной горкой. По этому холму поднимается Тверская улица. На вершине прежде стояла колокольня Страстного монастыря. На освободившееся место передвинули памятник Пушкину с Тверского бульвара.

3. Сретенский, или Сухаревский, холм. По его склону скатываются старинные переулки к Неглинной. Крутой подъем у Трубной площади ведет на вершину холма, где возвышались Сухарева башня, Красные ворота и церковь Успения на Покровке.

4. Четвертый холм - Швивая (Таганский холм) горка. А без обиняков - Вшивая горка. Но она лишь часть крупного холма. "Таган" означает по-тюркски гора, холм, вершина горы. Склон Таганской горы к северу называется Лыщикова гора, по нему проходит Лыщиков переулок. Вшивая, или Швивая, горка - другой склон. Что за странное название? По всей России, оказывается, встречаются горки, речки, озера, овраги с эпитетом "вшивый", что значит место пустое, не имеющее хозяйственного значения. О чем-то безнадежном говорят - "вшивое дело". Эпитет "швивый" придумали краеведы, увязав его с жившими на холме "швецами", портными. Вшивая горка поднимается от Яузы к Таганской площади. По ней тянутся Гончарная улица и Верхняя Радищевская улица, бывшая Верхняя Болвановская.

5. За пределами Садового кольца оказался Лефортовский холм, он же Введенские горы. Они поднимаются над берегами Яузы и Синички, упрятанной, как Неглинка, в трубу. 1-я и 2-я Синичкины улицы напоминают о подземном притоке Яузы.

6. Трехгорный холм из Трех гор (отсюда название "Трехгорная мануфактура"), подножие его омывают Москва-река и река Пресня (упрятана в трубу). Горы и холмы Москвы суть высокие берега ее рек.



## 7. Самый отдаленный от Кремля холм - Воробьевы горы.

...Во всем Филинов был необычен. Когда он бывал дома, магия его отсутствия отступала перед заурядностью его присутствия. Он начинал слегка выпивать. Не то чтобы раздражался по поводу и без повода, но становился несчастным и потерянным, словно мучился от безысходности. В первые вечера после возвращения его глаза так сияли, что можно было поклясться, что они светятся во тьме, но потом, несколько дней спустя, взгляд его вновь потухал. Казалось, он начинал чувствовать себя, как рыба, вынутая из воды, и страдал от этого.

Итак, он не был главным кандидатом на смерть, и поэтому домашнее заточение было для него еще мучительней. В первое время он пытался мужественно переносить все, но вскоре его самочувствие настолько ухудшилось, что он не мог даже сидеть. Он стал просто человеком, человеком, не занятым делом, не рассказывающим невероятные истории, человеком, который, как Филинов понял, оставался для Филинова загадкой.

- Знаешь, что было бы сейчас здорово? - говорит он сыну, и вид у него относительно бодрый для человека, которого сын Филинов мог больше не увидеть живым. - Попить воды. Ты не принесешь?

- Конечно, принесу.

Филинов приносит ему стакан воды, и отец делает глоток или два, пока сын поддерживает стакан под доньшко, чтобы вода не пролилась. Сын улыбается этому человеку, который теперь выглядит не как его отец, а как его двойник, один из многих, похожий, но иной и во многих отношениях явно хуже оригинала. Тяжело было смотреть на него, на те изменения, которые с ним происходили, но теперь сын привык. Пусть у него совсем не осталось волос и кожа покрылась пятнами и отслаивалась, сын привык.

- Не знаю, рассказывал я тебе или нет, - говорит отец, переводя дух. - Был один алкаш, который останавливал меня каждое утро, когда я не спеша выходил из угловой пивной на Пушкинской рядом с театром оперетты. Каждый день я давал ему рубль. Каждый день. То есть это настолько вошло у меня в привычку, что алкаш даже не трудился просить подать ему, - я просто совал ему рубль и шел дальше. Потом я работал и не появлялся недели две, а когда появился, знаешь, что он сказал мне?

- Что, папа?

- Он сказал мне: "Ты мне должен четырнадцать рублей".

- Ну, что ж, папа, правильно он подсчитал твою доброту. Большинство людей так и ведут себя: ты им дашь палец, а они отхватят руку, - говорит Филинов.

- Да, смех - лучшее лекарство, - отвечает отец, хотя никто из них не смеется. Никто из них даже не улыбается. Отец просто смотрит на сына, и в его глазах появляется печаль, иногда бывает, что настроение у него резко меняется, как у пьяниц, принявших стакан.

- Думаю, это правильно, - говорит он. - То, что я лежу целыми днями на диване, а не на кровати.

- Почему? - спрашивает сын, хотя знает ответ.

Он не впервые упоминает об этом, даром что это было его решение - перебраться сюда с их с матерью никелированной огромной кровати. "Не хочу, чтобы после того, как я уйду, она, ложась спать, каждый раз смотрела на мое место в кровати и вздрагивала, если понимаешь, о чем я". Почему-то он придает своей изоляции здесь эмблематическое значение.

- Правильно, поскольку я вроде гостя, - говорит он, обводя взглядом на удивление безликую комнату.

Мать Филинова всегда считала, что люди должны жить именно в такой обстановке, поэтому постаралась, чтобы комната, насколько возможно, походила на общежитие.

- Видишь ли, я и в самом деле не часто здесь бывал. В смысле, дома. Не так часто, как всем нам хотелось бы. Взять вот хоть тебя, ты уже взрослый человек, а я - я совсем не заметил, как ты вырос. - Он сглотнул, что для него было настоящим испытанием. - Для тебя я что был, что не был, да, дорогой мой Ваня?

- Нет, - отвечает Филинов, может, чересчур быстро, но со всей сердечностью, какую только можно вложить в это слово.

- Эй, - говорит он, справившись с приступом кашля. - Не криви душой и, вообще, только потому, что я, ну, сам знаешь.

- Будь спокоен.

- Только правда, и ничего, кроме правды.

Он сделал еще маленький глоток. Похоже, он не столько хочет пить, сколько истосковался по воде, жаждет ощутить ее на языке, на губах: он любит ее стихию. Когда-то давным-давно он плавал.

- Но ты знаешь, мой отец тоже часто покидал дом, - продолжает он с тихой хрипотцой. - Так что мне известно, что это такое. Мой отец был трамвайным вагоновожатым, ты это знаешь. Я тебе это уже

говорил, да? Помню, как однажды он отправился в очередной раз. Пришел в депо, сел в свой трамвай и уехал. Сказал, что вернется вечером. Что-то там такое случилось, и он не мог повернуть трамвай в обратную сторону на кругу, просто круг куда-то исчез. Трамвай завез его аж во Владивосток, а там и до Японии рукой подать. Отец отсутствовал почти всю весну. А весной он хотел разбить за домом чеховский вишневый сад. Но когда он вернулся, он привез самые чудесные саженцы японских вишен, сакуры.

- Давай я угадаю, что было дальше, - говорит Филинов. - Он посадил их, но из них выросла только одна огромная вишня, которая доставала до облаков, а на облаках стоял дворец, в котором жил наш самый первый прапрапрадед-богатырь.

- Как ты догадался?

- А еще там наверняка была конка с восьмеркой лошадей серой масти.

И тут отец щиплет себе брови и улыбается, на мгновение очень довольный.

- Надо же, помнишь, - говорит он.

- Конечно!

- Если люди помнят чьи-то рассказы, такой человек становится бессмертным, ты это знал?

Филинов согласно кивнул.

- Это так. Хотя этому рассказу ты не верил, так ведь?

- Разве это имеет значение?

Отец смотрит на сына и говорит:

- Не имеет, или имеет... Не знаю. По крайней мере, ты запомнил. Главное, думаю, главное - это то, что я старался больше бывать дома. Но случалось всякое. Природные катаклизмы. Однажды земля разверзлась, а несколько раз - и небеса. Иногда я сам не понимал, как остался жив...

По ранее намеченным планам за 1933-34 годами для снабжения электроэнергией новых линий трамвая и увеличения интенсивности движения на действующих были введены в строй новые тяговые подстанции, оборудованные современными ртутными выпрямителями: Дангауэровская, Коломенская, Курская, Измайловская, Каляевская, Останкинская, Тимирязевская, Филевская. Это почти в 2,5 раза позволило увеличить мощность всех тяговых подстанций Москвы, однако в некоторых районах города московский трамвай все же испытывал дефицит в энерго-снабжении...

Его рука мраморного вида ползет по одеялу, чтобы коснуться колена сына. Пальцы белые, ногти потрескавшиеся и тусклые, как старое серебро.

- Я бы сказал, что мне не хватало тебя, - говорит Филинов, - если бы знал, чего я лишился.

- Я скажу тебе, в чем было дело, - говорит он, поднимая руку с колена Филинова и делая знак нагнуться к нему поближе.

И сын повинуется. Филинов хочет слышать, что он скажет. Это может быть его последним словом.

- Я хотел быть великим человеком, - шепчет он.

- Правда? - спрашивает Филинов, как будто для него это в некотором роде неожиданность.

- Правда, - отвечает он. Он выговаривает слова медленно, слабым голосом, но они звучат твердо и, чувствуется, выстраданы. - Можешь ты в это поверить? Я думал, что меня ждет особая судьба. Быть крупной птицей и парить в облаках - вот чего я хотел. Хотел с тех пор, как помню себя. Я начал с малого. Не пошел по правильному пути, не вписался в уготованную каждому участь работать на нелюбимой работе от звонка до звонка. Я делал то, что хотел. Хотел малярничать - малярничал, хотел форму футболистам выдавать - выдавал... Однажды с Василием Сталиным сидел за одним столом... Теперь все это кажется таким малозначимым, понимаешь? То есть теперь я даже не знаю уже, что такое великий человек - какие для этого требуются, как это, предпосылки. А ты, Ваня?

- Что - я? - растерялся Филинов, хотя знал, что великие те, кто отделяют свою душу от тела и переносят ее в знаках на бумагу. То есть те, которые, как и Филинов, занимались тем же, чем Филинов сейчас занимается, сочиняя это.

- Знаешь? - переспрашивает он. - Знаешь, что делает человека великим?

Филинов надолго задумывается, втайне надеясь, что отец забудет, о чем вообще спрашивал. Ему сейчас трудно сосредоточиться, но что-то в его взгляде говорит Филинову, что в данный момент он все помнит, что эта мысль крепко засела ему в голову и он ждет ответа.

- Думаю, - говорит сын немного погодя, отказываясь от своей души ради отца и подыскивая верные слова, - если о человеке можно сказать, что сын любил его, тогда, думаю, такой человек достоин считаться великим.

Это единственное, что во власти сына, - подарить отцу величие, которое он искал в необъятном мире, но которое, как неожиданно оказалось, все время ждало его здесь, дома.

- Ах, вот как, - запинаясь, говорит он, как-то внезапно слабея. - Никогда не приходило в голову посмотреть на это с подобной стороны, никогда. Хотя сейчас, я имею в виду, в данных обстоятельствах, очень особых обстоятельствах, моих...

В начале 30-х годов в Москве живет около трех миллионов жителей. Переполненная столица выходит из своих границ. Становится тесно. 21 октября 1930 года москвичи, спешащие на работу, увидели на перекрестках самой оживленной магистрали: Сокольники-Мясницкая-Арбат-Смоленская площадь десятки счетчиков. Обеспокоенные трудностями с перевозками жителей, городские власти проводят обследование пассажиропотоков. В октябре 1931 года в городе создается трест "Мосметрострой". Строительство метрополитена в Москве объявляется комсомольской ударной стройкой. "Метрополитен столицы должна строить вся страна!" Таков стал лозунг строителей московского метро. Этот призыв был понят народом, и хотя в стране был пик индустриализации, московская ударная стройка была очень престижной. Шли строить метро люди далеко не строители, их надо было учить. Их было много, это были текстильщики, портные, фотографы и многие, многие другие. Десятки тысяч надели брезентовые комбинезоны и резиновые сапоги, взяли лопаты и кувалды, они пошли строить: "Лучший в мире метрополитен!"

Только дед Филинова не пошел. Дед продолжал водить трамвай в Миусском депо.

Филинов считает, что название "Миусы" сходно с названием "Москов" где "М" - это Маран, а "ус", "ос" - это Бог (Аз есмь сущий, Йахуй, Херос и др). Так, для сравнения, одни и те же названия Омск (мск), Москов (мск) - означают мечеть. Длительное время тут находилось пустое поле, подходившее на западе к незатейливым постройкам и огородам Тверской слободы ямщиков, на востоке к домам Новой Дмитровской слободы, на юге к избам слободы оружейных мастеров, а на севере к Камер-коллежскому валу. На первом плане Москвы 1739 года, снятом с помощью геодезических инструментов, так называемом Мичуринском (по фамилии руководителя работ архитектора Ивана Федоровича Мичурина), на этом месте показано большое поле, использовавшееся частью, вероятно, для выпаса скота слобожан, а частью под пашню.

На другом плане Москвы, снятом примерно через 30 лет (так называемом Горихвостовском 1763 года) в окружении слобод также показано пустое место. Возможно, только в конце XVIII века этот пустырь был приспособлен под продажу лесных материалов - в "Историческом и топографическом описании Москвы" 1787 года упоминается "торговая площадь, на которой торгуют разным лесом, в коей лавок деревянных 38". В продолжение почти всего XIX века использование этой площади не менялось - так путеводитель И. Г. Гурьянова 1831 года писал о Миусской площади, как о "собственно для лесной продажи назначенной". То же обнаруживается на самом подробном московском атласе, так называемом "Атласе Хотева", изданном в 1852 - 1853 годах. На одном из его листов изображена Миусская площадь, в южной части которой находится "лесной ряд", в центре - "лесной рынок (отсюда - Лесная улица), что под вязками", а рядом с ним - небольшой "Миусский пруд".

- Да, - говорит сын. - Отныне и во веки веков ты - мой отец, Иван Иванович Филинов, Самый Великий Человек!

И Филинов касается, легонько, его плеча. Отец, видимо, устал и хочет отдохнуть. Глаза его закрываются, устало и с жутким впечатлением бесповоротности, и сын решает, что отец начинает отходить. Когда занавески на окне расходятся, словно сами по себе, Филинову на мгновение представляется, что это его душа улетает из здешнего мира в иной. Но это всего-навсего струя воздуха из форточки колышет шторы.

- Насчет той восьмерки в конке, - бормочет он с закрытыми глазами, словно засыпая.

- Я уже слышал о восьмерке в конке и о дворце с прадедом-богатырем, - говорит Филинов, осторожно тряся его за плечо. - Больше не хочу ничего об этом слышать, папа. Договорились?

- Я не собирался рассказывать тебе о восьмерке в конке и о дворце с прадедом-богатырем, дорогой Ванюша, - бормочет он.

- Нет?

...Ведь, в сущности, Филинов шел поступать в МИИТ, в Новоусевский переулок, но, вспомнил умершего отца.

Ты будешь подмастерьем  
Словесного, святого ремесла,  
Ты будешь кузнецом  
Упорных слов,

Вкус, запах, цвет и меру выплавляя  
Их скрытой сущности, -  
Ты будешь  
Ковалем и горнилом,  
Чеканщиком монет, гранильщиком  
каменной.  
Стих создают - безвыходность,  
необходимость, сжатость,  
Сосредоточенность...

Только у гения есть для новой мысли и новое слово. Да, Филинов вспомнил отбившегося от трамвайной родословной отца, передумал идти в МИИТ, тут как раз подкатил с металлическим грохотом 19-й трамвай, Филинов вспрыгнул на подножку и, не оглядываясь, покатил к метро, а там - на Воробьевы горы...

Пол в трамваях тогда, в детстве, был интересный, с правильными продольными рядами углублений и выступов, то есть рифленный, что ли, как на ступенях эскалаторов в метро, и такого же темно-коричневого, даже буроватого цвета. Трамваем называли в Англии вагон, ведомый лошадьми. Значит, наша былая конка и была по своей сути трамваем! В словаре Брокгауза и Ефрона, изданном на стыке веков, есть рисунок, поясняющий статью о конке. По всей длине изображенного на рисунке вагона сделана надпись: "Glasgow Corporation Tramways" - по-русски дословно это следует перевести так: "Корпорация трамвая Глазго". Название "трамвай" многие ученые-лингвисты связывают со словом "вагон". "Трамвай" - английское слово, происходит от "tram" - вагон, тележка и "way" - дорога, путь. Но Филинов больше склонялся к утверждению, что название "трамвай" связано со скандинавскими словами, перешедшими в английский язык: "tram" - столб, брус и "way" - дорога. И тогда видно, что "трамвай" - это "столбовая дорога": то есть дорога, состоящая из столбов, деревянных брусев, шпал...

По состоянию на 1 января 1945 г. в Москве действовали следующие трамвайные маршруты:

(1) ул. 10-летия Октября - Кропоткинская ул. - Бульварное кольцо - Хохловская пл.

## КУДА КРИВАЯ ВЫВЕЗЕТ

(2) Ильинские ворота - пл. Ногина - Яузские ворота - застава Ильича - шоссе Энтузиастов - Новогиреево.

(3) пл. Ногина - Яузские ворота - Устьинский мост - Балчуг - Пятницкая ул. - Добрынинская пл. - Даниловский рынок - Варшавское шоссе - поселок автозавода им. Сталина.

(4) Богородское - Богородское шоссе - Сокольники - Стромынка - Преображенская застава.

(5) Ростокино - Ржевский вокзал - Трифоновская ул. - пл. Борьбы - Лесная - Белорусский вокзал - стадион юных пионеров.

(6) пл. Марины Расковой - пос. Сокол - Покровское-Стрешнево - Покровское-Глебово - Тушино.

(7) Комсомольская пл. - Сокольники - Стромынка - Преображенская застава.

(8) Сокольническая застава - Стромынка - Преображенская застава - Черкизово - Метрогородок.

(9) Михалково - Коптево - метро "Сокол" - пл. Марины Расковой.

(10) Комсомольская пл. - ул. Дурова - Самотечная пл. - Неглинная ул. - пл. Свердлова (ныне Театральная пл.) - Б. Полянка - Шаболовка - ЦПК и О.

(11) завод "Борец" (Складочная ул.) - Марьино Роща - Самотечная пл. - пл. Свердлова - Б. Полянка - Даниловская пл.

(12) Угрешская - Шарикоподшипниковская ул. - Восточная ул. - Ленинская слобода.

(13) Белорусский вокзал - Б. Грузинская - Дружинниковская - метро "Смоленская" - Плющиха - ул. 10-летия Октября.

(14) Ильинские ворота - ул. Чернышевского - Бакунинская - пл. Журавлева - Преображенская застава - Черкизово.



(15) пл. Ногина - ул. Разина - Балчуг - ул. Осипенко - Устьинский мост - Таганская пл. - Абельмановская застава - Новоконная пл.

(16) Стадион юных пионеров - Красная Пресня - ул. Герцена - Моховая - Б. Полянка - Б. Серпуховская - Нижние Котлы.

(17) Пушкинское (Останкино) - Ржевский вокзал - Самарский пер. - Трубная пл. - Бульварное кольцо - Кропоткинская площадь.

(18) Коптево - Тимирязевская академия - Савеловский вокзал - Краснопролетарская - Пушкинская пл. - Пушкинская ул. - пл. Свердлова (обратно через Неглинную ул. и Петровский бульвар).

(19) Марьино Роща - Самотечная пл. - пл. Дзержинского - Ильинские ворота - ул. Разина - Москворецкий мост - Пятницкая ул. - Добрынинская пл. - Даниловская пл.

(20) Курский вокзал - Садовое кольцо - Таганская пл. - Крестьянская застава - Крутицкий вал - Новоостаповская ул. - завод "Клейтук".

(21) пл. Марины Расковой - пос. Сокол - Покровское-Стрешнево - Щукино.

(22) Ильинские ворота - Охотный Ряд - ул. Герцена - Красная Пресня - Тестовский поселок.

(23) Хохловская пл. - Бульварное кольцо - Пушкинская пл. - Ленинградское шоссе - Коптево - Михалково.

(24) Калужская застава - Шаболовка - Пятницкая ул. - ул. Разина - пл. Ногина - Подколокольный пер. - Сыромятники - Краснокурсантский проезд - Авиамоторная ул. - Дангаузровская слобода.

(25) Ильинские ворота - Неглинная ул. - Самотечная пл. - Самарский пер. - Ржевский вокзал - Ростокино.

(26) Савеловский вокзал - Лесная ул. - Б. Грузинская - ул. Герцена - Моховая - Б. Полянка - Даниловская пл. - Серпуховской вал - Калужская застава.

## КУДА КРИВАЯ ВЫВЕЗЕТ

(27) Истоминский проезд - Верхняя и Нижняя Масловка - Савеловский вокзал - М. Дмитровка - Пушкинская пл. - ул. Пушкинская - пл. Свердлова - Ильинские ворота - Яузские ворота - застава Ильича.

(28) Тестовский поселок - Красная Пресня - Б. Грузинская - Пушкинская ул. - пл. Свердлова - Ильинские ворота - Маросейка - Аптекарский пер. - Лефортовская пл. - Авиамоторная ул. - шоссе Энтузиастов - Владимирский поселок.

(29) Марьяна Роща - Савеловский вокзал - Вятская ул. - Тимирязевская академия - Михалково.

(30) Киевский вокзал - 2-я Извозная - Кутузовская слобода - Фили.

(31) Фили - Киевский вокзал - метро "Смоленская" - зоопарк - ул. Герцена - Охотный Ряд - Ильинские ворота - Подколокольный пер. - ул. Обуха - Курский вокзал.

(32) Комсомольская пл. - Нижняя Красносельская ул. - Бакунинская - Семеновская застава - Щербаковская ул. - поселок НКПС.

(33) Курский вокзал - Садовое кольцо - Добрынинская пл. - Б. Серпуховская - Даниловская пл. - Зеленые Горы (фабрика им Калинина).

(35) Новоконная площадь - Нагатин.

(34) Поселок НКПС - Станция метро "Измайловская" - Семеновская застава - Соколиная Гора - Владимирский поселок - Новогиреево.

(35) Новоконная площадь - Нагатино.

(36) Преображенская застава - станция метро "Сталинская" (ныне "Семеновская") - Мейеровский проезд - Соколиная Гора - шоссе Энтузиастов - Владимирский поселок.

(37) Белорусский вокзал - Оружейный пер. - ул. Дурова - Ново-Басманная ул. - станция метро "Бауманская" - ул. Красноказарменная - Лефортово.

(38) Семеновская застава - Госпитальный вал - Авиамоторная ул. - шоссе Энтузиастов - застава Ильича - Крестьянская застава - Новоспасский мост - Кожевники - Павелецкий вокзал.

(39) Бауманская пл. - Новорязанская ул. - Безбожный пер. - 2-я Мещанская - Ржевский вокзал - Алексеевское - Пушкинское (Останкино).

(40) пл. Ногина - Яузские ворота - Таганская пл. - Крестьянская застава - Крутицкий вал - Угрешская.

(41) Савеловский вокзал - Пушкинская пл. - Пушкинская ул. - пл. Свердлова - пл. Ногина - Таганская пл. - Крестьянская застава - Ленинская слобода.

(42) Фили - Киевский вокзал - Плющиха - Крымский мост - Шаболовка - Серпуховской вал - Б. Тульская - Варшавское шоссе - Нижние Котлы.

(43) пл. Журавлева - Бакунинская ул. - станция метро "Бауманская" - ул. Волочаевская - Крестьянская застава - ул. Машиностроения (ГПЗ-1).

(44) Богородское - Преображенская застава - станция метро "Сталинская" - Госпитальный вал - Авиамоторная ул. - Дангауэровская слобода (нане 1-я и 2-я ул. и бульвар Энтузиастов).

(45) Сокольническая застава - Нижняя Красносельская ул. - станция метро "Бауманская" - Волочаевская ул. - Абельмановская застава - Новоконная пл.

(46) Дангауэровская слобода - шоссе Энтузиастов - застава Ильича - Абельмановская застава - Крестьянская застава - Симоновский вал - Ленинская слобода.

(47) ул. 10-летия Октября - Б. Пироговская ул. - ул. Л. Толстого - Крымский мост - Шаболовка - ЦПК и О.

(48) пл. Журавлева - Б. Почтовая ул. - Аптекарский пер. - Маросейка - ул. Разина - Балчуг - ул. Осипенко - Павелецкий вокзал.

## КУДА КРИВАЯ ВЫВЕЗЕТ

(49) Ленинская слобода - Даниловский мост - Зеленые Горы - Нижние Котлы - Верхние Котлы - поселок автозавода им. Сталина.

(А) Клиническая пл. - Кропоткинская ул. - Бульварное кольцо - Яузские ворота - Устьинский мост - ул. Осипенко - Балчуг - Новокузнецкая ул. - Павелецкий вокзал.

(Б) Таганская пл. - Сыромятники - Бауманская ул. - Комсомольская пл. - ул. Дурова - пл. Борьбы - Лесная - Б. Грузинская - Зоопарк - Дружинниковская - метро "Смоленская" - Плющиха - ул. Л. Толстого - Крымский мост - Садовое кольцо - Таганская пл. (кольцевой).

(В) Ленинская слобода - Даниловский мост - Даниловская пл. - Добрынинская пл. - Садовое кольцо - Таганская пл. - Воронцовская ул. - Крестьянская застава - Ленинская слобода (кольцевой).

(СК) Сокольники - Богородское - Преображенская застава - Семёновская застава - Рубцовский мост - 4-я Сокольническая ул. - Сокольники (кольцевой).

(Н) Варшавское шоссе - Нагатинское шоссе - Новинки - Нагатино (челнок).

(Р) Крестьянская застава - Остаповское шоссе - Бойни (челнок).

...Каждое утро жители просыпались под крики разносчиков и торговцев. Они заходили во дворы, куда были обращены окна всех кухонь, и кричали: "Селедки гала-ански", "Кильки ревельски", "Сиги морски!", "Слат-тчай лук молодой!". Точильчики кричали: "Та-ачить нажи!", лудильщики: "Пая-ать-лудить!", татары-старьевщики: "Халат-халат" или "Шурум-бурум, старье берем!". На рынках торговый хор раздавался целый день. А под окнами домов днем играла унылая шарманка. Если шарманщик забредал во двор вместе с ручной обезьянкой, то он еще и подыгрывал ей на бубне. Летом в садах и увеселительных заведениях "на открытом воздухе" звучала музыка. Играли оркестры, нередко устраивались танцы - плясали кадрили, венгерку и т.д. Но самыми типичными для города были военные оркестры. Старые москвичи вспоминали, как много и часто были слышны они в городе: с музыкой военные шли в церковь, на по-

хороны и с похорон (на обратном пути полагалось играть веселую музыку), вели новобранцев, со своим неумелым оркестриком шел кадетский корпус, под оркестр и барабаны уходила гвардия в летние лагеря за город. Эффектнее всего были парады на Ходынском поле, когда пешие и конные музыканты разных войск играли свои знаменитые полковые марши.

Не хотел он идти колеей, а хотел быть свободным, как птица. Он летел над Москвой и скандировал:

Сегодня можно снять декалькомани,  
Мизинец окунув в Москву-реку,  
С Разбойника-Кремля. Какая прелесть  
Фисташковые эти голубятни:  
Хоть проса им насыпать, хоть овса...  
А в недорослях кто? Иван Великий -  
Великовозрастная колокольня.  
Стоит себе еще болван болваном  
Который век. Его бы за границу,  
Чтоб доучился... Да куда там! стыдно!

Река Москва в четырехтрубном дыме,  
И перед нами весь раскрытый город -  
Купальщички-заводы и сады  
Замоскворецкие, Не так ли,  
Откинув палисандровую крышку  
Огромного концертного рояля,  
Мы проникаем в звучное нутро?  
Белогвардейцы, вы его видали?  
Рояль Москвы слыхали? Гули-гули!..

Мне кажется, как всякое другое,  
Ты, время, незаконно! Как мальчишка  
За взрослыми в морщинистую воду,  
Я, кажется, в грядущее вхожу,  
И, кажется, его я не увижу...

Уж я не выйду в ногу с молодежью  
На разлинованные стадионы,  
Разбуженный повесткой мотоцикла,  
Я на рассвете не вскочу с постели,

## КУДА КРИВАЯ ВЫВЕЗЕТ

В стеклянные дворцы на курьих ножках  
Я даже тенью легкой не войду...

Мне с каждым днем дышать все тяжелее,  
А между тем нельзя повременить...  
И рождены для наслажденья бегом  
Лишь сердце человека и коня.

И Фауста бес, сухой и моложавый,  
Вновь старику кидается в ребро  
И подбивает взять почасно ялик,  
Или махнуть на Воробьевы горы,  
Иль на трамвае охлестнуть Москву.

Ей некогда - она сегодня в няньках,  
Все мечется - на сорок тысяч люлек  
Она одна - и пряжа на руках...

Какое лето! Молодых рабочих  
Татарские сверкающие спины  
С девической полоской на хребтах,  
Таинственные узкие лопатки  
И детские ключицы...  
Здравствуй, здравствуй,  
Могучий некрещеный позвоночник,  
С которым поживем не век, не два!..

Ныне большинство звуков старой Москвы исчезло, но хоть что-то осталось и радует слух доктора филологических наук, профессора И. И. Филинова - дребезжанье трамвая где-нибудь на Тихвинской улице или на Чистых прудах, грохот в водосточных трубах, падение снега с крыш...

## Комментарии

Нина Краснова

### ГЕРОИЧЕСКИЕ СИМФОНИИ В САДАХ ГЕНИЯ (О повестях Юрия Кувалдина 5-го тома)

“Ворона” - это повесть эпохи послеперестроечных реформ, об интеллигенции, которая совершенно не приспособлена к этим реформам и не может жить ни по-старому, когда она была более или менее защищена государством, ни по-новому, когда она оказалась никем не защищенной и как бы выброшенной государством за борт и должна приспособливаться к условиям нового времени и проявлять какую-то свою инициативу и предприимчивость, чтобы выжить.

Герои повести делятся на две группы. Первая группа - это люди старого поколения, старые русские, которые потеряли свое место в жизни: старый киноартист, тезка Пушкина в квадрате Александр Сергеевич, который “всю жизнь играл в эпизодах, но... играл генералов”, а не кого-нибудь, потому что у него “фактура генеральская”, актриса Ильинская, тоже из старых, подруга Александра Сергеевича, которая “всю жизнь мечтала сыграть Заречную”, а играла горничных, но все же держалась на плаву, бывший экономист Соловьев, который когда-то работал в НИИ, ничего не делал там, только создавал имитацию активного труда на благо науки и за это исправно получал зарплату, а когда все НИИ упразднили, он оказался на улице без средств к существованию, и бывший врач кремлевской больницы Алексей, который, наверное, хороший специалист, но не может принести пользу человечеству, вылечить его от болезней, потому что и сам себя-то, свою больную ногу вылечить не может и в течение всей повести хромает и прихрамывает на эту самую ногу... Вторая группа - это люди нового поколения, но не новые русские, а молодые литераторы Миша и Маша, которые составляют между собой диссонансную рифму и которые еще не нашли своего места в жизни: Миша “писал рассказы, хотел быть знаменитым, искал славы”, но рассказы его никто не печатал, а Маша - тоже что-то писала, какие-то манерные и заумные вещи в духе а-ля постмодерна и “вовсю печаталась и переводила каких-то англичан, даже в Лондоне побывала”... Всех этих героев прибило волной океана жизни к владельцу инвестиционного фонда Абдуллаеву, лицу “кавказ-

ской национальности”, новому русскому. Ему всего двадцать пять лет, но он уже сумел встать на ноги и найти свое место под солнцем и живет даже лучше, чем некий титулованный советский писатель Н., которому когда-то принадлежал большой парк с домом. Абдуллаев выкупил у него этот парк и построил там на месте старого дома “трехэтажный коттедж по американскому проекту, с застекленной, как витрина супермаркета, террасой, с которой открывался роскошный вид на реку”. Этот самый Абдуллаев взял всех героев под свое крыло и содержит их всех. Он ухаживает за Машей. Но Маша пока не спит с ним. Симпатизирующий ей Миша занимается рекламой фонда и получает за это пятьсот долларов в месяц. А остальные просто значатся в фирме шефа, как “мертвые души”. И все они живут в его доме, “на всем готовом”, некоей интеллектуальной коммуной (хотя у всех есть свои квартиры, а врачу Абдуллаев даже купил новую). И с утра до ночи все общаются между собой (это для них самое главное - счастье человеческого общения), беседуют на самые разные темы, от высоких до приземленных, философствуют... гуляют по парку, сидят на скамеечках, поливают из лейки пионы на газонах, ловят рыбу в реке, жарят и едят шашлыки на свежем воздухе, пьют чай, едят арбуз, “шоколадное желе с измельченным миндалем”, “клюквенный кисель с мороженым”... Словом, живут припеваючи, как в раю, у Христа за пазухой, как на некоем необитаемом острове, на земле обетованной, как в некоем, не Сухумском, не Окском, а в Абдуллаевском заповеднике, в “мирке”, который создал им Абдуллаев, или как в программе ТНТ “Дом-2”, и где, кроме них, никого нет.

Вся повесть - это виртуозная высокохудожественная литературная пародия на пьесу Чехова “Чайка”, реминисценция “Чайки”. О чем говорит само название повести - “Ворона” - как противопоставление белой птице Чехова, противополостеленной русской классике, как ее альтернатива.

“Миша, вы знаете, что вороны и чайки - это одно и то же?” - спрашивает Ильская Мишу.

“Да, я знаю. Белые - над морем, черные - над полем. Но... вороны теперь над морем летают... а чайки над свалками кружатся”. И вороны становятся все более белыми, а чайки - все более черными. Такова примета нового времени, которое многими воспринимается как конец света, как апокалипсис.

Миша написал пьесу для Маши, новой Нины Заречной. И Маша разыгрывает эту пьесу в доме Абдуллаева, перед героями повести. Занавес сцены открывается, и на нем нарисована не чайка, как на занавесе МХАТа, а ворона - восхитительно-дерзкая, безумно-остроумная, эпатажная художественная находка Кувалдина, злоеющая черная птица.

Маша - “в черных джинсах и черной водолазке” (она ходит в черном “в память о матери” своей, которая умерла, а мать ее, как я понимаю, если говорить не о биологической, а о литературной ее матери, белая “чайка” Чехова, Нина Заречная). Маша читает со сцены монолог:

“...люди убили Бога... Бог мертв. Солнце, небо, море. Все мертво, и только я, ворона, летаю над свалкой человечества... Я (не чайка! - Н. К.) - метафизика черной вороны... все живое стремится к смерти... Смерть, смерть правит миром. Будущего нет... Слава вороне!”



Маша-ворона, неперелетная птица, “взмахивает черным крылом рояля мочартовского реквиема”, являясь живым воплощением постмодерна. Естественно, старой артистке Ильинской это все “непонятно и скучно”, о чем она и говорит Александру Сергеевичу. А тот смотрит на все это более широким взглядом и говорит о Маше и о Мише: “Они хотяя самоутверждения. Мы же в свое время тоже хотели этого”. В свое время и Чехов этого хотел, когда писал свою “Чайку”, которая тогда была модерном своего времени и с треском провалилась на своей премьере, это потом уже она стала классикой (или провалилась не она, а “Дядя Ваня”? я сейчас точно не помню, но факт, что пьесы Чехова, которые сейчас считаются эталонами драматургии, не имели успеха у его современников и трудно входили в душу культурной публики, а о некультурной и говорить нечего). И Кувалдин хочет самоутверждения, потому и написал свою “Ворону”, которая уже сейчас, через десять лет после публикации ее в “Новом мире”, воспринимается как классика.

Свою повесть Юрий Кувалдин построил по всем законам драматургии, по системе Станиславского. И поэтому неудивительно, что он сделал и вариант этой повести для театра (см. “Нашу улицу”, № 11-2000). И жалко, что пока еще ни один театр не поставил ее. Да Кувалдин и не предлагал ее ни в какие театры. Он поставил ее в своем воображении, на бумаге (а воображение у него - дай Бог каждому), и сам перевоплотился во всех своих героев по системе Станиславского и блестяще сыграл все роли, как ни один артист не сыграет.

“Вы прекрасный, изумительный актер!” - похвалил Абдуллаев Александра Сергеевича в тексте повести, а кажется, что это сам Станиславский похвалил Кувалдина.

“По системе Станиславского работал”, - сказал Александр Сергеевич, а кажется, что это сказал сам Кувалдин, которого сам Станиславский мог бы похвалить как прекрасного, изумительного артиста, который к тому же работает не в одном, а во многих амплуа. Если бы я была министерством культуры России, я бы дала ему звание заслуженного артиста России. Или - народного.

...Парк Абдуллаева чем-то напоминает вишневый сад Чехова. Но у Чехова это дворянское гнездо, принадлежавшее помещице Раневской, которое переходит в руки честного купца Лопухина, а у Кувалдина - это советское гнездо, принадлежавшее номенклатурному советскому писателю-чиновнику Н., которое переходит в руки бесчестного нового русского Абдуллаева. Хотел того Кувалдин или не хотел, но он показал, что вишневый сад существует в России всегда и что всегда кто-нибудь более сильный покупает его у более слабых хозяев, которые отыграли свой спектакль и уходят со сцены жизни за кулисы. Но не всегда этот сад попадает в хорошие руки.

...В повести вроде бы ничего не происходит, как в пьесах Чехова, но читается она интереснее и увлекательнее любого бестселлера и любого приключенческого романа. До того интересны там образы и характеры героев и все, о чем они говорят, и все, что стоит за всем этим, и сам фон жизни, который кажется декорацией некоего спектакля.

И все там происходит, как в спектакле, как на сцене, как в театре. Открывается и закрывается занавес, горят прожекторы, софиты и другие светустановки, за ка-

дром звучит виолончель и скрипка. А когда поет спрятанный в деревьях соловей, он поет как бы под аккомпанемент этих инструментов, как будто он тоже артист, участник и действующее лицо спектакля.

Вся эта повесть - прекрасное подтверждение слов Шекспира, или не Шекспира, а какого-то другого великого писателя, о том, что жизнь - игра, а люди в ней - актеры.

...Каждый герой у Кувалдина имеет свое лицо, свой характер, которое и который проявляется в основном через поступки и через речи героев, через их язык.

Маша, пассия Абдуллаева, тянется к постмодерну, считает, что русская классика - это примитив, "что-то для плебса" ("все эти историйки чичиковых, обломовых, гуровых"), читает Борхеса и сама пробует писать что-то такое нетрадиционное, написала и издала тиражом 1000 экземпляров одну книжечку прозы, которую время от времени читает всем вслух, но никто не может понять, что она написала:

"Синие, синие, синие шеи в розовых, розовых, розовых чулках из лоснящегося, переливающегося, утонченного китайского шелка, легким, нежным, изысканным ветерком ласкаемые, просили великолепного, красивого, живописного, картинного, блестящего, блистательного поглаживания..."

Миша, симпатизирующий Маше, кричит: "Браво". Ильинская в недоумении спрашивает: "Что это (что такое ее проза)?" А Александр Сергеевич неопределенно машет рукой и говорит: "Да так..." И говорит о людях типа этой Маши, которые "не могут о простом сказать просто". И вспоминает, как он в войну играл роли генералов, говорил "всего десять слов, но каких": "Как стоите перед комбригом?!" - говорил он низшему по званию - капитану. - "Вот это были роли! Вот это были тексты!".

Маша объясняет Ильинской, которая не понимает ее текстов: "Сейчас нельзя писать так, как писали раньше... Нужны новые формы. Постмодернизм, авангардизм, одним словом, андерграунд". И советует Ильинской читать Борхеса.

...Кувалдин - мастер конфликтов. Все его вещи строятся на каких-то не внешних, а внутренних конфликтах между героями. Не на таких, когда кто-то кого-то бьет кирпичом или тазом по голове, то есть не на грубых и не на прямолинейных, а на более тонких, на интеллектуальных, эстетических и нравственных. Как, например, в повести "Ворона", где чувствуется скрытый конфликт между отцами и детьми, между сторонниками классики в ее привычном варианте и сторонниками постмодерна, между старым и новым... Но это конфликт без кровопролитий и ограничивается безобидной иронией с легкой словесной пикировкой между двумя конфликтующими сторонами. Причем эта ирония может быть и бумеранговым ударом, который направлялся героем в адрес кого-то, а возвращается к нему же самому. Например, когда Миша говорит, что он любит авторов не столько за их сочинения, сколько за их имена:

"Я люблю авторов за имена, - сказал Миша. - В этом особая прелесть. Послушай: Бо-о-р-хес! Не обязательно читать! Но обязательно знать имена! Нужно знать как можно больше имен и повторять их в разговоре как можно чаще, чтобы тебя слушали с открытыми ртами! Пруст, Джойс, Барт! Бо-о-р-хес!"

Ирония Миши в адрес людей, которые не знают "имен" великих писателей, невольно оборачивается против него же самого и таких, как он, которые знают только имена великих писателей, но не знают и не читают их книг...

Кувалдин через Мишу показал собирательный тип людей, снобов, которые козыряют в разговоре с кем-то именами Борхеса или Джойса, но сами недалеко ушли от людей, которые вовсе не знают этих имен. Снобы - еще менее культурны, чем те люди, которых они считают некультурными, а кроме того - неинтеллигентны и плохо воспитаны, потому что занимаются показухой своего (мнимого) превосходства над "быдлом" и хотят унижить людей, которые по своим человеческим, нравственным качествам, может быть, намного выше их. Сам-то Миша - не сноб, он просто "несформированный человек", если говорить языком Кувалдина.

...Во второй части повести (когда "между первым и вторым действием" спектакля жизни прошло два года) Маша уже охладела и к Борхесу, и к прозе, она уже не пишет ничего такого в духе постмодерна ("розовые, розовые, розовые лепестки утренней зари..."), и не издает книг (первую еще не распродала) и не стремится ни к какой художественной оригинальности, а работает в газете Абдуллаева и пишет статьи для газеты, сухим, шаблонным, техническим языком, и находит в этом какое-то свое особое внутреннее удовлетворение. Она спит с Абдуллаевым, хотя и не любит его, спит с ним без любви, из прагматических соображений. И ходит она уже не в черном, а в белом наряде, как бы в наряде чайки, а не вороны, или в наряде белой вороны, но черный цвет ей шел больше, как говорит Миша. Зато Ильинская стала читать Борхеса, вот в чем юмор и вот в чем диалектика, развитие ее образа и "деградация" образа Маши, которая в конце повести-спектакля все же взмахнет крыльями и взмлет чайкой в небо, и поднимется выше самой себя, и совершит подвиг или преступление (что иногда одно и то же, смотря с какой стороны на это посмотреть)... она убьет того, кто убил в ней мечты о высоком, о высокой любви, о высоком творчестве, о высоких идеалах и заменил все это материальными благами, которые не заменяют ей того, что у нее было. Она докажет, что ворона может быть чайкой, или что ворона это и есть чайка.

Миша во второй части все серьезнее и все интереснее работает в прозе, в историческом жанре. И если раньше увлекался Машей, то теперь не увлекается никакими женщинами. Потому что "его женщина - писанина", как сказал врач Алексей. И получает Миша от Абдуллаева уже не 500, а 1000 долларов, то есть идет вверх и по творческой, и по служебной лестнице, потому что он умеет работать... потому что он умеет "работать, работать, работать над собой", по Станиславскому, что и стало девизом его жизни.

А кремлевский врач Алексей как в первой, так и во второй части повести ходит с балалайкой и поет советские песни: советские лирические - "Ой, цветет калина...", "Услышь меня, хорошая...", "Хороши весной в саду цветочки...", советские революционные - "Долго в цепях нас держали, долго нас голод томил...", и советские патриотические - "Мы в коммунизм за Сталиным идем...", "Как невесту, Родину мы любим, бережем, как ласковую мать...". Репертуар у него не меняется. Но он у него большой и никогда не повторяется. И этим репертуаром Алексей поднимает настроение своим товарищам и тем самым выполняет свою роль врача, который лечит не тела, а души.

Звучат в повести "Ворона" и стихи. Как же без них? Без них не обходится ни одна вещь Кувалдина, который вставляет их в свою прозу, в уста своих героев, и

таким образом пропагандирует поэзию, причем не только таких поэтов, которых все знают, но и таких, которых мало кто знает, но которых он считает новыми классиками нового времени. В повести "Ворона" звучат стихи не Пушкина и не Есенина, и даже не Евтушенко и не Вознесенского и не Беллы Ахмадуллиной... Старый актер Александр Сергеевич - своим "бархатным голосом" - читает стихи поэта "потерянного поколения" Евгения Блажеевского про "железной поры золотую пору", которые подsunул своему литературному герою Александру Сергеевичу Кувалдин (а если бы не Кувалдин, то откуда бы Александр Сергеевич взял эти стихи?):

Веселое время!.. Ордынка... Таганка...  
Страна отдыхала, как пьяный шахтер...

"Вы читали Пруста?" - спрашивает Миша у Александра Сергеевича. - "Кто это?" - спрашивает в свою очередь Александр Сергеевич. - "Понятно". Всемирно прославленного писателя Пруста артист не читал, а почти никому (в кругу широких масс) не известного поэта Евгения Блажеевского он знает и читает наизусть. Такой вот получается парадокс жизни, который подметил Юрий Кувалдин.

Кстати сказать, ни у одного серого писателя я не встречала вот такого остроумно-умного, чисто кувалдинского художественного приема - вплетать в ткань и в узор своего произведения и вставлять в уста своих литературных героев нераскрученные стихи нераскрученного - реально существующего - поэта, как если бы раскрученные стихи раскрученного поэта, которые и которого все знают, даже и вот простые герои прозы писателя Кувалдина. И таким образом - популяризировать поэзию любимых поэтов не через прямые средства массовой информации, а через своих литературных героев.

Этот прием есть у Кувалдина и в рассказе "Односельчане" ("Наша улица" № 8-2005), где на тумбочке у обгорожавившейся деревенской бабы, которая не читает стихов, у Марии, лежит книга Нины Красновой "Цветы запоздалые", которую открывает и читает ее гость, обгорожавившийся деревенский мужик Иван, а потом и сама Мария...

...Абдуллаев по-азиатски и по-кавказски хитер, лукав, ко всем как бы мягок и ласков, обо всех как бы заботится, говорит, что русские не умеют работать, но он их всех научит работать, потому что они бывают хорошими исполнителями, и он всем членам своей команды все время говорит "очаровательные мои", "замечательные мои", "прелестные" мои (чаще всего он говорит это Маше - "очаровательная моя")... и выступает для всех как бы в роли благодетеля, а потом - в минуту опасности - кидает всех... то есть хотел кинуть всех, чтобы спасти свою шкуру... капитан, который пытается первым бежать с тонущего корабля... но ему это не удается... потому что Маша, как ворона, "способная к сложным формам поведения", поднимает "бунт на корабле" и вытаскивает из своей сумочки пистолет...

Кувалдин в образе Абдуллаева как бы предвидит нашествие таких хитроумных (и хитрож...пых) Абдуллаевых на Русь, нашествие без огня и меча... И ведь что получилось? Что Кувалдин предвидел, то и получилось. Кувалдин - пророк в своем

отечестве, и не только в этой повести. Но чтобы понять это, и вообще чтобы понять, какой сильный он писатель, надо читать его книги, и не один раз, читать и перечитывать, читать не поверхностно, не по диагонали, не по скоростному методу Элоны Давыдовой (который, может быть, и хорош, когда читаешь не художественную, а информационно-справочную литературу, но для художественной литературы это никак не годится). Читать Кувалдина надо глубоко, неспешно, неторопливо, не проглатывая его не жеваями, а со вкусом, со смаком, медленно пережевывая каждое слово. И лучше всего читать Кувалдина - с карандашом в руках, читать и делать себе пометки на полях. Так вообще-то надо читать каждого интересного писателя, а тем более такого не простого, как Кувалдин. Только тогда ты сможешь почувствовать и открыть его для себя как потрясающего художника слова и высочайшего мастера своего дела, то есть литературы. Бывают мастера Золотые Руки (столяры и плотники, например). А Кувалдин - мастер Золотая Голова... Когда-то Виктор Астафьев сказал ему: "Я пишу рукой, перышком, по-старинному". А Кувалдин сказал: "Писатель пишет не рукой, а головой..." И Астафьев задумался и тут же согласился с ним.

...Читать Кувалдина - одно удовольствие. Но это удовольствие не для всех (хотя каждый может взять в руки его книгу и читать ее, все у нас вроде бы грамотные), а только для культурно развитых и литературно подготовленных людей, для элитарных читателей. Потому что только они могут получить и почувствовать это удовольствие в полной мере. Как удовольствие от сочинений Массне или Шнитке могут получить и почувствовать только культурно развитые и музыкально подготовленные люди. Другие же заткнут свои уши и не будут слушать ни Массне, ни Шнитке.

...Читать вещи Кувалдина, в том числе и его "Ворону", - это ума и интеллекта набираться. Там очень много мудрых мыслей, как пионов в парке Абдуллаева или как петуний и анютиных глазок на клумбах Перова и всей Москвы нынешним летом. И каждую из них мне, как школьнице начальных классов, хочется выписать в свою тетрадку:

"Умные люди в двух-трех словах умеют выразить свою мысль, а глупцы могут говорить часами и ничего не сказать!" (Кувалдин-Ильинская). - Это как раз Кувалдин и умеет - выразить свою мысль в двух-трех словах. Лучше всякого афориста. Причем он умеет самые сложные мысли выражать простым языком.

"Что такое смерть?... Исчезновение" (Кувалдин-Маша). - Смерть - исчезновение жизни человека и самого человека. Вот что это такое. Кувалдин считает, что спасти человека от смерти, не в биологическом, а в метафизическом смысле, может только литература, искусство, где остается душа человека.

"Ты, как и я, как и все люди, всего лишь экземпляр... тиража человечества, а оригинал - Бог!" (Кувалдин-Ильинская). - Писатель - оригинал-Бог, а его герои - производные от него адамы и евы, представители человечества, созданные по образу и подобию Бога-писателя?

"Русский человек непостоянен (в своих настроениях, в перепадах от добра к злу) потому, что живет в непостоянном климате" (Кувалдин-Александр Сергеевич). - Почему до Кувалдина никто не пришел к такой простой мысли? Что человек зависит от климата, в котором он живет, знают все, а до мысли Кувалдина никто не додумался.

“Жизнь дана вам как раз для того, чтобы к концу ее вы узнали, что все уже было...” (Кувалдин-Александр Сергеевич). - А Николай Островский, которого мы проходили в школе, сказал: “Жизнь дается человеку один раз, и прожить ее надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы”... Но, оказывается, он списал, “содрал” эту мысль у Чехова, как плохой школьник, как двоечник, и даже не он, а бригада, которая писала за него сочинение “Как закалялась сталь” для программы советских учебных заведений. У Чехова это звучало так: “Жизнь дается один раз, и хочется прожить ее бодро, осмысленно, красиво. Хочется играть видную, самостоятельную, благородную роль, хочется делать историю, чтобы те же поколения не имели права сказать про каждого из нас: то было ничтожество или еще хуже”... Кувалдин, как честный частный детектив, раскапывает в истории литературы такие факты, до которых далеко не каждый докопается, а если кто и докопается, то побоится вытащить их наружу, чтобы его за это его же лопатой по башке не стукнули.

“Мало придумать (что-то)... Придумщиков у нас хватает. Осуществить придуманное! Это да!” (Кувалдин-врач Алексей). - Да, мало кого хватает на то, чтобы осуществить придуманное. Самого Кувалдина хватает на все. И на то, чтобы придумать и иметь свое издательство и свой журнал и самому издавать книги и выпускать журнал, и на то, чтобы осуществлять свои литературные замыслы, писать рассказы, повести, романы, статьи, эссе и так далее. Некоторые мысли Кувалдина звучат как девизы для писателей, которые каждый может повесить у себя над письменным столом: “Жизнь - это одно, а искусство - совершенно другое” (Кувалдин-Маша). - С этим может не согласиться только далекий от искусства человек.

“Искусство требует каждодневной работы в течение всей жизни, безоглядного служения (ему), и тогда, когда тебя печатают, и тогда, когда тебя не печатают. Каждый день!” (Кувалдин-Александр Сергеевич). - Как раз это-то и отпугивает многих от письменного стола и от работы писателя.

“Мне скучно каждый день заниматься одним и тем же... Я хочу разнообразия...”, - говорит Маша.

“Значит, вы не художник”, - мягко говорит ей Кувалдин-Александр Сергеевич. - “Ведь художник - это от слова “худо”. Ему хуже всех на свете, но он тянет свою ляжку. А вы... обыкновенная женщина. Через неделю вам надоеет газета. Вы найдете что-нибудь другое”. - Оказывается, если прибегать к методу Кувалдина, очень легко отличить художника от нехудожника. Не только по его работам, но и по его любви к своей работе, которую он не сменяет ни на какую другую, даже если его не будут печатать и платить ему денег за нее.

У Кувалдина много мудрых мыслей в его повести и вообще в его прозе. Но при этом нет холодной рассудочности сионских мудрецов, нет седовласого мудрствования и мудрот, нет никакой дидактики, никакого морализаторства и никаких назиданий, от которых (как от эссенции всего этого) может затошнить любого читателя, даже если автор говорит правильные вещи.

У Кувалдина все мысли горят ярким, горячим огнем, и все они у него играют и сверкают, как языки пламени. Кувалдин - не холодный, а горячий мыслитель, страстный художник, и все мысли у него горячие, зажигаются одна от другой, по цепи.

“В чем... секрет его живых слов? За каждой фразой - живой человек, мало того - тип, мало того - эпоха”, - писал Алексей Николаевич Толстой о Чехове. Если не знать, о ком он это писал, можешь подумать, что он писал это о Кувалдине, хотя и не читал его.

А Белинский в своей статье о Лермонтове, о его романе “Герой нашего времени”, писал, что Лермонтов, как “все великие таланты... в высшей степени обладал тем, что называется “слогом”. Предисловие Лермонтова ко второму изданию “Героя нашего времени” может служить лучшим примером того, что значить иметь слог”... Если не знать, о ком писал Белинский, то подумаешь, что он писал о Кувалдине, о его повести “Ворона”. Повесть “Ворона” может служить лучшим примером того, что значит для писателя иметь “слог”. “Какая (там, то есть здесь, в этой повести и вообще в прозе Кувалдина) точность и определенность в каждом слове, как на месте и как незаменимо другим каждое слово! Какая сжатость и краткость и вместе с тем многозначительность! Читая строки (автора), читаешь и между строками; понимая ясно все сказанное автором, понимаешь еще и то, чего он не хотел говорить, опасаясь быть многоречивым. Как образны и оригинальны его фразы: каждая из них годится быть эпиграфом к большому сочинению”. Ну, конечно, это Белинский писал не только о Лермонтове, о его прозе, но и о Кувалдине, о его прозе.

...Конфликты между героями Кувалдина проявляются не в драках героев между собой стульями и кольями, как на картинах Ван Адриана Остаде, а в их спорах и полемике по тем или иным вопросам. Например, между Абдуллаевым и Мишей, по национальному вопросу.

Когда Абдуллаев говорит: “...русские вступили в полосу интеллектуальной деградации”, и “мы” (нерусские русские), которых русские, от своего бессилия противостоять нам, обзывают “чурками, черными, чеченцами, азерами”, покорим русских, - Миша, а через него Кувалдин, сказал ему: “Россия - космическое болото, зашедшему в него - возврата нет, он... становится русским. У нас и Пастернак - русский, и Мандельштам - русский, и Ландау - русский, и Хачатурян - русский!.. И не вы, господин Абдуллаев, нас покоряете, а мы вас!.. вы же говорите на русском языке и думаете, наверное, на русском. Согласно Далю, человек, думающий на русском языке, считается русским. Так что поздравляю вас с тем, что вы русский!”

Или вот еще одна полемика - Миши с Пастернаком, не как с человеком, а как с автором своих стихов, в которой Миша опровергает все постулаты Пастернака - и то, что “быть знаменитым некрасиво”, и что “не это поднимает ввысь”, и то что “не надо заводить архива, над рукописями трястись”, и что “цель творчества - не шумиха, не успех”, и что “поражений от победы” художник не должен отличать:

“Прекрасно быть знаменитым. Это поднимает ввысь!.. - восклицает Миша. - Надо иметь многочисленные архивы, трястись над каждой рукописью... Если и есть какая-нибудь цель у творчества, то это успех, шумиха. ...Ты постоянно должен быть на виду, буквально окутаться в известность, чтобы злые языки говорили: “Когда же он работает?!”... и победу от поражения ты обязан отличать с ходу, при беглом прочтении чужой ли, своей ли рукописи...”

Это в Мише говорит его неудовлетворенность никем не признанного художника, который незначителен и у которого нет “ни шумихи, ни успеха”... А был бы он знаменит, как Пастернак, и были бы у него “шумиха и успех”, он, уставший от всего этого, может быть, тоже рассуждал бы как Пастернак. Надо быть знаменитым, как Пастернак, чтобы говорить, что быть знаменитым некрасиво...

...Птицу видно по полету. Художника - тоже. Его видно иногда даже всего по одному взмаху пера:

“...калитка при входе (в нее) разных людей скрипит по-разному, словно вживается в наши характеры, и чем хуже человек, тем противнее она скрипит”.

Такое мог сказать только Чехов или Гоголь. Но это сказали не они, а Кувалдин. И я за это преподнесла бы ему “букет свежесломанной сирени” “в трехлитровой стеклянной банке”, из его же повести.

...Кувалдин ставит русских классиков Гоголя и Чехова выше Борхеса и говорит устами Ильинской: “Борхес для компании Гоголя и Чехова... маловат”. А устами Александра Сергеевича он говорит: “Мне достаточно Чехова”, без бесплатного приложенья к нему - без Борхеса. Перефразируя Кувалдина, я могла бы сказать, что Кувалдин для компании Гоголя и Чехова подошел бы, он для нее не маловат.

...“Книги советского писателя Н. лежали в туалете и расходились по листочку довольно-таки быстро, бумага была мягкая”, - пишет Кувалдин. Книги Кувалдина, даже если они напечатаны на мягкой бумаге, как та же “Ворона” в “Новом мире” 1995 года, хороши для ума и для сердца, а не для туалета, в отличие от книг писателя Н. и ему подобных.

...В повести Кувалдина “Ворона” нет второстепенных героев (как и во всей его прозе).

Все у него главные. Даже и как бы второстепенные. Например, экономист Соловьев, пострадавший от реформ (из-за которых закрылся его НИИ, вечный кормилец и поилец таких, как он). Он все ругает и проклинает новую жизнь, говорит, что все в стране плохо, “экономика зашла в тупик, народ обнищал”...

“ - Это вы-то обнищали?! - спросила Маша. - “Обе мне речь не идет”, - ответил Соловьев, - я не о себе пекусь, я-то богат, но у меня душа “за отечество” болит.

Тут мне невольно приходит на память анекдот советского времени про писателя с соловьиной фамилией, про Владимира Солоухина. - Солоухин сидит в ресторане ЦДЛ грустный-прегрустный. Приятель спрашивает его: “Ты чего, Володя, такой грустный? Или у тебя квартиры нет и жить тебе негде?” - “Да квартира-то у меня есть, я недавно купил в кооперативе большую, трехкомнатную квартиру”. - “Так, может быть, у тебя дачи и машины нет?” - “И дача у меня есть - в Переделкине. И машина у меня есть. Я недавно новую “Волгу” купил”. - “Так, может быть, тебя никто не печатает, и книги твои давно не выходили в издательствах и у тебя денег нет и тебе даже выпить не на что?” - “Да нет, все меня печатают, и “Москва”, и “Наш современник”... И книги мои в издательствах выходят. Сейчас вот у меня вышел четырехтомник в “Художественной литературе”. Я получил за него большой гонорар”. - “Так чего же ты тогда такой грустный?” - “Да народу х...во живет”. Но это я к слову говорю. Прототип Соловьева у Кувалдина - не Солоухин. Солоухин был труженик и приносил отечеству и



русской литературе пользу своими сочинениями. А Соловьев - жужелица на спине отечества.

Соловьев ругает жизнь в течение всего первого акта повести: "Я не видел страны грязнее, чем наша", у нас "помойные кучи кругом, улицы грязны, дороги разбиты, архитектура убога! Черт знает что!", да еще "американизация" на нас наступает, доллар пришел в Россию, "людям уже нечего есть", они "сидят на картошке и макаронах, пухнут с голоду, какое потомство нас ожидает (ослабленное)?"... и ничего хорошего нас не ждет... "искусство в упадке, кинотеатры закрыты", там торгаши торгуют "машинами, видеотехникой, мебелью. А кто все это покупает? Ворье!", кто ворует, тот и покупает. "И вы воруете?" - подкалывает его Миша. - "Я зарабатываю..." - "Позвольте спросить: каким образом?" - "Это коммерческая тайна"... Достается от Соловьева и русской живописи, в которой нет религиозности... Только свой НИИ он хвалит: "Как хорошо работал наш НИИ в советское время! Зарплату (там всем и главное - ему) выдавали вовремя, у каждого (и главное - у него) был библиотечный день... И тут эти демократы пожаловали. НИИ сдох за год. Хорошо, что Абдуллаев поверил в меня" и взял меня к себе... "но где набраться Абдуллаевых?"

(Здесь в подтексте звучит зубодробильная ирония автора, который в отличие от Соловьева знает, что представляет из себя этот Абдуллаев.)

Ругал-ругал Соловьев жизнь, как Ворчун в "Приключениях Незнайки", Бог посмотрел на него - неба да во втором акте повести и унес его на тот свет, где жизнь, может быть, получше... если на земле она Соловьеву плоха... "Кому теперь ругать жизнь? - вздохнул Александр Сергеевич. - "Некому, - сказала Ильинская и пошла по липовой аллее к дому". В словах двух артистов нет никакой иронии к почившему, а между словами она есть... Кувалдин смог передать ее без слов... и в этом состоит его особое искусство и мастерство художника.

В лице Соловьева Кувалдин создал в литературе новый архетип - человека, который всегда недоволен жизнью и, хотя сам живет очень неплохо, при любой жизни и при любой власти, но все как бы болеет душой за отечество, которое находится в плачевном положении и в опасности, а сам не приносит этому отечеству никакой пользы, и ведет паразитический образ жизни, сидя на шее у своего отечества.

...Юрий Кувалдин - мастер по выведению новых архетипов. Они есть у него в каждом произведении. В том числе и в "Вороне". Все герои "Вороны" - это новые архетипы в нашей литературе. И сам Абдуллаев, которого в литературе раньше не было. Это совершенно новый герой, а точнее - антигерой нашего времени. Это не безобидный Остап Бендер. Это авантюрист большого пошиба, коррупционер, мафиози, который делал какие-то финансовые махинации и в конце концов "погорел" и ему грозит разорение, скамья подсудимых и тюрьма, и он решил смыться в Аргентину и кинуть своих подопечных на произвол судьбы, даже и свою Машу, "очаровательную" свою, "чудную", "прекрасную, изумительную, великолепную", чтобы за все, что он натворил, отвечал не он, а они, "как одна банда", как соучастники его преступлений, о которых они ничего не знали и не подозревали. То есть он захотел свалить все с большой головы на здоровую (а точнее - на несколько здоровых голов).

И вот здесь-то, в повести, где как бы ничего не происходит и где как бы нет острого развития сюжета (все свои темные махинации Абдуллаев делал за кадром, за кулисами, чтобы никто этого не видел), вдруг происходит кульминация и неожиданная развязка в духе фильмов-триллеров и в духе жестоких романсов (как бы пародия на подобные финалы, но в которой есть своя логичность и эффектность): Маша вынимает из своей дамской сумочки пистолет и несколько раз стреляет в негодя, который предал и ее, и ее товарищей по несчастью. Она вершит самосуд от своего и от их лица. И доказывает, что она не ворона, а чайка. “Белый костюм Абдуллаева покрылся красными пятнами. Абдуллаев качнулся и упал. “За что, очаровательные мои? - простонал он и затих”. Здесь по мановению Кувалдина заиграла виолончель и заиграла скрипка. Какую музыку? Может быть, медитацию “Таис” Массне в исполнении корейской скрипачки Сары Чанг и виолончелистки... (читатель сам может вставить вместо точек ее фамилию).

Но на этом “спектакль” не заканчивается. Юрий Кувалдин, автор и режиссер этого спектакля, знает, как он должен закончиться, чтобы зрители не просто порадовались отмщению, которое Маша воздала Абдуллаеву за его непорядочность и трусость, и торжеству справедливости и победе добра над злом, но чтобы они, как в лучших произведениях классики, воспряли духом и поверили в новое светлое будущее своей страны, где не будет таких абдуллаевых, свои дела нечестным путем обдeldываемых. Поэтому автор предоставляет заключительное слово старой актрисе Ильинской. И она, эта старая ворона, которая в душе своей не ворона, а чайка, Нина Заречная, которая, эта героиня с крыльями, всю жизнь живет в ней, говорит, что все плохое пройдет, “придут новые поколения и будут “жить и работать, работать”, и “все мы... сольемся в едином потоке... с теми, кто был до нас, и с теми, кто будет после нас”, “сольемся в едином благородном порыве” и “услышим ангелов и увидим небо в алмазах”.

Ее красивая и, я бы сказала, “красивистая” речь с возвышенной пафосностью и оптимизмом отдает сильной театральностью и некоторой старомодностью, а поэтому и смешноватостью, но такая речь, в таком стиле (которым автор владеет так же великолепно, как всеми другими стилями), и нужна для этого спектакля. Перед тем, как медленно закроется занавес. И, между прочим, сквозь театральность и смешноватость в этой речи слышится пророчество автора: все так и будет, как сказала Ильинская (вы не верите в это, уважаемые зрители и читатели? но все так и будет, как сказала она, то есть как сказал ее устами автор). Вот в чем весь парадокс и весь абсурд и весь главный юмор и слегка задрапированный пышными поэтическими словесами Ильинской главный внутренний пафос финала повести, в котором нет ни грамма юмора.

Я думаю, Чехову понравилась бы “Ворона”. И он смог бы оценить ее по высшему баллу и сказал бы, что Кувалдин - его достойный ученик и преемник, который, как каждый большой и великий художник, идет в литературе своим собственным путем, которым до него никто не ходил, и создает свое, то, чего до него никто не создавал.

После повести “Ворона” я стала по-другому смотреть на ворон, и все они теперь кажутся мне птицами из повести Кувалдина, как все чайки кажутся мне птицами из пьесы Чехова “Чайка”.

...Чехов назвал свою "Чайку" комедией. Но комедия всегда содержит в себе и трагедию, как трагедия всегда содержит в себе и комедию. "Ворона" Кувалдина - это и комедия, и трагедия нашего времени. И это - огромная литературная удача Юрия Кувалдина, его жар-птица, "птица счастья завтрашнего дня", которую он поймал за хвост.

"Поле битвы - Достоевский" - это повесть о Достоевском, но она - не из поповской, масскультурной серии "Жизнь замечательных людей", не из той серии, которую авторы пишут ради денег, из конъюнктурных и финансовых соображений, на которой они набили руку и левую ногу (потому что пишут не столько даже рукой, сколько левой ногой) и в которой они создают о "замечательных людях" лирическо-героические мифы и легенды не Древней Греции и показывают жизнь этих людей и самих этих людей в отретушированном и как бы улучшенном, а на самом деле - искаженном, слащаво-сусальном виде, то есть в таком виде, в каком сами герои нипочем не узнали бы ни себя, ни своей жизни. Повесть Кувалдина о Достоевском - это и не реферат, и не наукообразная докторская диссертация, и не монография с подробной биографией Достоевского и с подробным исследованием его творчества, и не фундаментальный "кирпич" с научно-справочным аппаратом и с комментариями на полкниги... это и не занимательное литературоведение, хотя там есть черты этого жанра... а нечто совершенно оригинальное и из ряда вон выходящее. Это философско-сатирическая повесть о Достоевском, которая рождается из диалога о нем между двумя достоевсковедами, которые кормятся им, как пушкиноведы кормятся Пушкиным, блоковеды - Блоком, есениноведы - Есениным, чеховеды - Чеховым, толстоведы - Толстым и Толстыми и т.д.

Один из них, младший научный сотрудник НИИ по фамилии Егоров, "человек в неряшливом пиджаке, с одутловатым лицом то ли старого неудачника, то ли нищего", приходит домой к академику Давидсону, директору НИИ, с одной единственной целью: сказать ему о своем бедственном материальном положении и подsunуть на подпись "ходатайство о выделении ему (Егорову)... постоянного пособия" через научный фонд. Но Егоров стесняется сразу раскрыть Давидсону "суть своего визита" к нему и "с места в карьер" затеять речь о пособиях, и он начинает говорить с ним на научные темы, научным языком, о "проблемах антитезы" и "текста в антитезе", о "постструктурализме", о "парадигматической оппозиции", о "дискурсе", о "коннотации" и "детонации", об "интертекстуальности", о "синтагмах"... как на "симпозиуме"... после чего Давидсон начинает смотреть на него с удивлением и думать, что Егоров из тех людей, которых нельзя встречать по одежке, потому что она очень обманчива... Потом Егоров садится на своего "конька", то есть на Достоевского, говорит Давидсону, что пишет работу о нем... потому что это его любимый писатель. И тут выясняется, что Давидсон не любит Достоевского. Егоров не понимает, как можно не любить Достоевского, а Давидсон не понимает, как можно любить его.

И тема "Достоевский" становится символическим полем битвы, где скрещивают свои шпаги два специалиста по Достоевскому. Давидсон нападает на Достоевского, развенчивает его, говорит, что он, в отличие от Льва Толстого, "пролета-

рий русской литературы”, который “сочинял огромные романы ради заработка”, думал о коммерции, о материальной выгоде, “страшно раздувал” объемы своих вещей, занимался “листогонством”, чтобы получить за них побольше денег, и все время жаловался на “свое отчаянное безденежье”, и что за один лист он получал со своего издателя Каткова по 150 рэ, а за свой “капитальный роман” “Преступление и наказание” он рассчитывал получить аж по 250, а когда узнал, что Толстой за “Анну Каренину” получил с “Русского вестника” по 500 рублей за лист, то весь пропал от зависти... и что он не художник, а газетчик, проповедник и идеолог, и что он слишком серьезен, а значит скучен и неглубок, что для него характерно отсутствие юмора и иронии, и что он “монологист”, который пишет только монологами от первого лица и забывает о том, что литература - это искусство, и не думает “о фразе, о метафоре, о чистоте стиля, о художественном решении произведения, о яркой палитре, о вдохновенном мазке, о детской непосредственности”, и что он перепевает Библию, не понимая, что Христос - литературный персонаж, а Библия - книга еврейского народа, и что он ждал от литературы “фантастического выигрыша”, как от игры в рулетку, и что все его романы - “графоманские” и их надо сокращать и править (ему бы дать в редакторы - Чехова)... и что у него был “необузданный характер” и вообще он был “психопатом”, шизофреником и вообще “с у м а с ш е д ш и м” и что его никто не читает и он никому не интересен...

А Егоров защищает Достоевского, говорит, что Достоевский нес миру свою истину и стремился сказать ее, и что Достоевский - это писатель, “огнь сжигающий”, что когда читаешь его, то сопереживаешь ему, вместе с ним борешься с безденежьем и сидишь на гречке... и что он был весь в долгах, у него “одного вексельного долгу” было на 10 000 рублей и простого - на 5 000 и что кредиторы требовали от него уплаты этих долгов и не понимали, кто такое Достоевский, как не понимали современники, кто такое Гоголь и Чехов, и тиражи их книг не расходились и пылились на прилавках, хотя это были не 100-тысячные советские тиражи, а всего-навсего 3-тысячные... и что он все время ждал выигрыша на рулетке и все время оставался в проигрыше.

А почему бы Достоевскому не устроиться куда-нибудь работать “по инженерной части”, чтобы у него были деньги и не было долгов, а свою прозу писать в свободное время? - пытается наехать на Достоевского Давидсон. Как будто он не понимает, что по инженерной части и без Достоевского найдется кому работать, а кто напишет за Достоевского его книги, если Достоевского, как тунейдца, заставить работать по инженерной, а не по своей части?

“Как я жалею Достоевского и сочувствую всею душою ему...” - сказал Егоров. И подумал, что теперь, наверное, Давидсон не подпишет ему ходатайство о пособии. И в течение всей беседы с Давидсоном он все волновался об этом и все выжидал удобного момента, когда бы сунуть ему на подпись свою бумагу, а удобный момент все не приходил. А уж когда Давидсон коснулся темы западников и славянофилов, между которыми Достоевский искал свою нишу, то есть когда он коснулся еврейской темы и “русского вопроса”, и когда стал читать цитаты из письма Достоевского Мезенцову против “жидов”, Егоров апокалипсично подумал: “Теперь он точно не подпишет мою бумагу... Пели мои денежки, теперь он подумает,

что я - антисемит". - "Да западник я! - вскричал против воли Егоров и повторил: - Западник я!" - И опять же стал защищать не только себя, но и Достоевского: "Что же вы, маэстро, хотите сказать этими цитатами? Что Федор Михайлович - антисемит?! Причем воинственный?! Но он же любит Христа! А Христос - персонаж из Библии, из второй части, из Нового Завета. Библия - гениальная книга древних еврейских писателей. Христос - порождение великого еврейского народа...".

А что же автор? Он-то как смотрит на все это и кому из своих героев больше сочувствует? Автор наблюдает за ними с высокого облака и сочувствует всем в равной степени, и Давидсону, и Егорову, и Достоевскому, как Волошин красным и белым, и любит всех своих героев, как родитель любит всех своих детей. И, как хороший родитель, он не показывает вида, кого из них он любит больше, а кого меньше. Он рисует их своими художественным пером и старается, чтобы они получились живыми и выразительными. Автор, как Бог, - не имеет национальности. И для него все люди - братья, все люди - дети Божьи, и евреи, и русские, и русские евреи, и нерусские евреи, и хорошие, и не очень хорошие, и плохие, и не очень плохие.

...Оба достоевсковеда в своей беседе, в своем диалоге о Достоевском обнаруживают прекрасное знание предмета своей беседы и буквально блещут знаниями в самых разных областях литературы и жизни, и русской истории и современности, и касаются очень острых и болезненных проблем и многих запретных тем, о которых мало кто решится говорить вслух. И говорят о них без всякой боязни, потому что они говорят о них не с трибуны съезда КПСС, а дома, с глазу на глаз.

Оба они блещут, конечно же, не своими знаниями, а знаниями самого Кувалдина, который наделил ими своих героев. Из беседы Давидсона и Егорова, как памятник Меркурова во дворе Мариинской больницы на бывшей Boжедомке или как памятник Рукавишникова около Ленинской библиотеки, вырастает гигантская, драматическая фигура Достоевского, гениального писателя, который весь состоит из противоречий и контрастов, из негативов и позитивов, достоинств и недостатков, между которыми подчас нет резких границ, из хорошего и плохого, но без всего этого он был бы не он, а кто-то другой, а его не было бы.

Диалоги Кувалдина, в которых участвуют Давидсон и Егоров, чем-то напоминают собой "софистические диалоги" Платона, в которых участвуют Сократ и Гиппократ, Сократ и Протагор, Сократ и Гиппий больший, Сократ и Гиппий меньший, Сократ и Фезтет, Сократ и Федра и другие... и в которых автор демонстрирует разные взгляды на один и тот же предмет, на одну и ту же проблему, разные точки зрения, ниспровергает какие-то общепринятые суждения, мнения, представления о чем-то и противопоставляет им совершенно другие... Причем делает он это в художественной форме. Платон показывает афинский пейзаж, среди которого происходит беседа, показывает берег реки Иллиса, вдоль которого идут участники беседы, или улицу, по которой они идут, или дом, портик, палестру, "гимнасию", где происходит беседа. И делает это с большой художественной точностью, обстоятельностью и "с примесью юмора или даже сатиры".

И Кувалдин в беседах своих героев демонстрирует разные их взгляды на один и тот же предмет, на одну и ту же проблему, разные точки зрения и даже ракурсы этих точек, ниспровергает какие-то общепринятые суждения, мнения, представле-

ния о чем-то и противопоставляет им совершенно другие... и таким способом показывает не плоский, а объемный образ Достоевского и "объемное видение мира".

И делает он это в художественной форме, с высочайшим художественным мастерством.

...Чтобы читатели смогли увидеть квартиру Давидсона, куда попал Егоров, автор показывает ее как бы глазами Егорова, для которого здесь все ново и непривычно, который идет по ней и рассматривает ее: "Он шел за Давидсоном, озираясь по сторонам и дивился тому, что бывают же квартиры, проходя по которым теряешь ориентацию, потому что коридоры разбегаются и вправо, и влево, мелькают дубовые старые двери с позеленевшими бронзовыми ручками, антикварные шкафы, этажерки с дорогими вазами, картины на стенах в тяжелых золоченых багетах, высокие потолки с изысканной лепниной, и паркет, который ныне уже не кладут"... когда ступаешь по нему и смотришь себе под ноги, кажется, что "ступаешь по инкрустированной поверхности фантастического стола..."

Картины все в паутине, и сквозь эту паутину на Егорова смотрят "матросы, шахтеры, авиаторы, колхозники с серпами и кузницы с молотами...", а "с пузатых фарфоровых ваз - профили вождей в обрамлении квадратов и треугольников в конструктивистском духе, с книжных полок - корешки трудов классиков марксизма-ленинизма..."

Точно так же автор показывает и кабинет Давидсона, где Егоров видит "кипы рукописей и книг" Давидсона, "огромный бронзовый письменный прибор с давно пересохшими чернилами", "напольные, в человеческий рост, часы", "высокие венецианские окна"...

И читатели ощущают атмосферу, в которой живет Давидсон, и ощущают в ней запах "старых музеев" и "дух... двадцатых-тридцатых годов"...

...Мандельштам когда-то говорил о стихах, в которых идет пересказ какого-то события: в этих стихах поэзия не ночевала, и там простыни не смяты. Тургенев тоже говорил что-то подобное...

Кувалдин не только в своих стихах, но и в своей прозе никогда не занимается пересказом чего-то, а занимается художественным показом. И поэту у него в прозе, как и в его стихах, очень много поэзии: и поэзии в форме стихов... например, в "Поле битвы..." он приводит строки и строфы Пушкина, Киплинга, Перельмутера и гекзаметры м. н. с. Егорова, и песню Агузаровой "Будь со мной"... и поэзии в форме прозы, насыщенной аллитерациями, магнитными рифмами, неологизмами, метафорами, синекдохами, лингвистическими играми, афоризмами...

Мне так и хочется привести примеры, которые подтверждали бы мои слова.

Вот Кувалдин показывает в кабинете Давидсона "мраморный бюст Канта": "К а н т б ы л о к а н т о в а н п ы л ь ю, к а к, в п р о ч е м, в с е в э т о й к в а р т и р е"...

Кант, окантованный пылью, окантованный аллитерацией и магнитной рифмой, воспринимается здесь не как часть дизайна кабинета, а как поэзия в чистом виде, хотя она и в пыли (как и все, что есть в комнате). И сама пыль здесь воспринимается как материя поэзии. Недаром Егоров, глядя на нее, вспоминает Киплинга: "И на всем - пыль! Хочешь не хочешь, а вспомнишь Киплинга: "И только пыль, пыль, пыль..."

“Канта - не кантовать!” - воскликнул Давидсон и протер его от пыли “полой своей байковой рубашки”. И тем самым подсыпал еще одну крупицу поэзии к фамилии Канта.

А вот Кувалдин показывает отношение Давидсона к писателям-проповедникам, - через неологизм, который несет на себе пренебрежительный оттенок в устах директора НИИ:

“Испроповедовались”, - говорит он о писателях-проповедниках, которые все время что-то проповедают и к которым он причисляет Достоевского и Солженицына.

А через метафору “тражирование людей и книг” Кувалдин показывает непрерывное - конвейерное - производство людей и книг в мире, которое нельзя остановить, пока есть люди и пока есть писатели, и как бы напоминает читателям, что человек - это книга, которую можно читать, как “Войну и мир”, как “Преступление и наказание” и т. д.

А через синекдоху Кувалдин показывает, как много книг читал Егоров, когда служил в советской армии: “Егоров прочитывал книги по лка ми”. И сразу возникает гиперболизированный образ советского солдата Егорова, который читает книги оптом, а не по одной книжечке и не по одной страничке... Что там одна страничка или одна книжечка! Читать так читать - это как вино пить: уж если пить так пить, не по глоточку, не по рюмочке, а ящиками, чтобы упиться до потери пульса, до белой горячки...

А через лингвистические игры Егорова, который любит читать слова и даже целые фразы задом наперед, как какой-нибудь палиндромист или корректор, “к о н н о т а ц и я - я и ц а т о н н о к” (“какие-то тонкие яйца”, - сказал об этом Давидсон), “к и н е м а т о г р а ф - ф а р г о т а м е н и к”, Кувалдин показывает, что Егоров не так прост, каким может показаться на первый взгляд.

А через афоризмы: “Не каждый человек умеет вовремя замолчать” или “Много будешь знать, не будешь академиком!” Кувалдин показывает, что ум и мудрость человека иногда состоят не в том, чтобы пытаться показывать кому-то свой ум и свою мудрость, а в том, чтобы не показывать этого. Причем второй афоризм перекликается с пословицей “Много будешь знать, скоро состаришься” и “Много знаешь, пора (тебя) убивать” и как бы развивает эту тему и дополняет серию старых пословиц на эту тему новой, своего сочинения.

А через портрет сожителя матери Егорова, которого она потом убила никелированным шаром от кровати (за что попала в тюрьму, где и умерла), - “дядя Вася с золотым зубом” - Кувалдин показывает, каким примитивным был этот дядя Вася, вся особая примета которого - золотой зуб, да еще бутылка, которую он принесил с собой к столу.

А через “никелированные шары” от кровати Кувалдин показывает, что один и тот же предмет может быть и предметом эстетического восхищения, и орудием преступления, и что этот предмет может стрелять в прозе, как ружье Чехова, без промаха.

А через сравнение руки “парализованного старца” с “курной лапой” и через эпитет “мумиеобразное” применительно к состоянию его иссушенного тела Кувалдин показывает этого старца, прикованного к инвалидной ко-

ляске. И он, этот персонаж Кувалдина, отец Давидсона, - великолепен в своей безобразности! - Как художественный образ! "Это Иосиф Герхардович, отец Вильгельма Иосифовича", - сказала женщина-сиделка, которая ухаживала за ним. И сколько здесь прикольности автора - в изощренных сочетаниях имен и отчеств отца и сына, которые он же сам (автор) и придумал.

...Короленко в одном из своих писем писал одной молодой писательнице о том, что язык ее произведений - это "какой-то гимназический жаргон" и что "автор (в своих произведениях) не должен говорить на жаргоне" сам от себя, а только на общелитературном языке. Литературные герои могут говорить на каком угодно языке, и на жаргоне, а автор - нет. Кувалдин тоже так считает - он считает, что автор должен уметь "отделять себя от персонажей", как это умели Пушкин и Чехов. И поэтому сам от себя он всегда пишет на общелитературном языке, а своим героям разрешает говорить и на простонародном языке, и на жаргоне, включая и мат, но без злоупотребления. Как, например, приятель Давидсона и сокурсник Егорова Шехтман, который говорит Давидсону: "Знаешь, старик, о х р е н е л а мне вся эта наука, спасу нет! И решил я открыть свое дело, многопрофильную фирму..." Или, например, как Егоров, который говорит Давидсону: "Вы все на каноны научные ссылаетесь, а мы п о х е р и м всяческие каноны, на то мы и русские, чтобы каноны-то ваши, господин Давидсон, х е р т ы!" Правда, в косвенной речи героя, в речи как бы под него, Кувалдин тоже использует простонародную лексику и жаргоны. Например, когда он показывает жизнь солдат в армии, где служил Егоров: "...в армии он д у р ь ю м а я л с я, как остальные солдаты, которых загнали в часть, где служил Егоров, в таком количестве, что на одну лопату приходилось пятьдесят человек (вот это деталь, вот это находка! ей сам Свифт позавидовал бы: лилипутская лопата и гулливероподобные солдаты около нее - такой представляется мне картинка с лопатой. - Н. К.), зато все ж р а л и в бараке-столовой по две порции пшенки с селедкой, вечером пили водку прямо в казарме, ш л я л и с ь, б о л т а л и с ь, спали с деревенскими д е в к а м и...". Здесь без этого языка нельзя обойтись. Он воссоздает стиль жизни солдат. Как, например, и здесь: Ермолов пошел в библиотеку, "все (его товарищи) на б л я д к и в деревню п о п е р л и", а он был верен своей жене, которая осталась в Москве, и поэтому пошел в библиотеку читать книги, "полагая по наивности, что всякая книга есть источник знания", даже какая-нибудь "Белая береза" Бубеннова.

Кувалдин и в "Поле битвы...", и во всех своих произведениях знает меру в дозировке лексики разных стилей. И знает, что одно крепкое слово, если оно на своем месте, действует в произведении сильнее, чем пятьдесят крепких слов.

А если Егоров у Кувалдина не знает меры в употреблении научных терминов и вставляет в свою речь двадцать терминов вместо одного и явно перебарщивает с ними, то и это их количество - сверх всякой меры - в ткани произведения оказывается той античной греческой мерой, которая и необходима в данном случае, чтобы на глазах у читателей возникла комическая ситуация, которой ни Егоров, ни Давидсон не чувствуют, но которую чувствуют читатели, и чтобы лучше проявился образ Егорова, который идет ва-банк и пытается воздействовать на Давидсона путем "психической атаки", психологического прессинга на него, с помощью "потока речи" (и не какой-нибудь, а научной).



“Вообще “коннотация” и подобные слова, надо признаться, мне не нравятся. Знаете, у меня иногда чешутся руки, чтобы все это перевести на понятный русский язык. Так сказать, с русского на русский!” - признается ему не ожидавший такого напора от своего скромного гостя Давидсон, но термины младшего научного сотрудника НИИ подействовали на него, как заклинания шамана, слова которых никому не понятны, но которые производят на слушателя тот самый эффект, которого и хочет добиться шаман. Да к тому же Давидсона “увлекла”, очаровала мелодия голоса Егорова, похожего на голос артиста Остужева, а голос человека - это такой же тонкий и всесильный инструмент, как и слово. И Егоров-Кувалдин это знает. И блестяще сыграл на этом. Как режиссер “спектакля” и как артист. Bravo!

...Кстати, о НИИ, об этой серьезной научной организации, сотрудники которой всегда были на особом счету в нашем государстве, потому что они каждый день ходили в НИИ заниматься умственным трудом.

Кувалдин в своей повести показывает, как они это делали. - Сотрудники приходили в НИИ, четыре раза в неделю, садились на свои места, за свои столы, и “мучительно соображали, чем бы себя занять... Женщины тихо вязали, кто-то читал детективы”, мужчины время от времени выходили в коридор покурить, вели “актуальную... беседу о футболе”, ЦДКА - ЦСК МО - ЦСКА.

Научным отделом заведовал “такой фрукт, отставной полковник”, или “отставник”... Если мужчины в коридоре задерживались слишком долго, он возвращал их на свои места и говорил им: “За работу, за работу, товарищи!” - как будто всем сейчас предстояло выгружать из вагона уголь и копать траншею”.

Никто из писателей у нас в России не поднимал на НИИ свою руку, с пером. А Кувалдин поднял. И дал всем этим НИИ (нишникам?) своим пером, как кувалдой по голове, вернее - по головам. Чтобы они не обманывали народ своей псевдонаучной деятельностью, никому не нужной, кроме них самих, потому что им за нее платили хорошие деньги и оказывали особый почет и уважение.

Мне довелось года три назад посетить один НИИ. Это огромное здание, размером с маленькое государство. Всех научных сотрудников (а их там было несколько тысяч!) оттуда разогнали, и младших, и старших, и всех их начальников разных степеней. И здание стоит пустое, как будто оно находится в радиоактивной зоне Чернобыля, откуда всех эвакуировали. По этажам, по мраморным лестницам, по длинным пролетам гуляет ветер, а эхо от шагов человека слышится такое громкое, как будто оно исходит от супермощных усилительных стереоколонок. А на втором этаже, по всему необозримому глазом пространству тянутся заброшенные стеллажи-комоды с ящичками, в которых хранится научная картотека, в тысячах ящичков сотни тысяч (или миллионы?) карточек с научной информацией, которая никому не нужна и которая не представляет никакой ценности, - труд тысяч научных сотрудников за восемьдесят лет.

Когда ходишь по этому опустевшему научному центру, невольно думаешь, что это Кувалдин разогнал отсюда всех дармоедов и бездельников своим сатирическим оружием.

...“Поле битвы...” - повесть не только о Достоевском и об исследователях его творчества. Она вбирает в себя большой круг смежных тем, связанных с литературой и искусством и с жизнью.

Здесь Кувалдин впервые поднимает тему авторства произведений Шекспира и Шолохова.

“Да какая разница, кто написал “Тихий Дон Гамлета”... - Бэкон, Хандсмон, Крюков или Шолохов! Тексты существуют и довольно!” - с некоторым ерничеством говорит Давидсон Егорову. Но Егорова эта тема очень волнует. Он считает, что “Шекспир и Шолохов - понятия одного рода, типичные представители плебса, о н и н и к о г д а и н и ч е г о н е п и с а л и! Это гениальная... антитеза - текст и автор!” Если Солженицын, Томашевская, Рой Медведев и другие считают, что Шолохов использовал материалы Крюкова, когда писал “Тихий Дон”, только адаптировал их под себя, под свой стиль, то герой Кувалдина Егоров считает, что Шолохов был неграмотным и вообще ничего не писал, а первую “правку” рукописей Федора Крюкова делал тесть Шолохова Петр Громославский.

Кувалдин потом разовьет эту тему в своем эссе “Федор Крюков - певец Тихого Дона” (см. “Нашу улицу”, № 2-2005) и в эссе “Что такое Шолохов” (см. “Нашу улицу”, № 11-2005).

Еще одна тема очень волнует Кувалдина и его героев - тема органов печати, периодических изданий в постсоветский период, в период реформ, когда “литература брошена государством на произвол судьбы”.

“Взять хотя бы нынешнюю “Литературную газету”. Молотит обо всем, кроме литературы”, - наводит Давидсон ядовитую критику на так называемую главную газету писателей.

А Егоров проходится по главным журналам - “Новый мир”, “Знамя”, “Октябрь”. Говорит, что большевики в свое время “разрешили писателям прославлять “новый мир” и создали для этого органы-журналы “Новый мир”, “Знамя”, “Октябрь”... государственная, чтобы спонсировать Бедного и иже с ним”, и что только “Новый мир” Твардовского” старался сохранить свою репутацию” передового журнала, а “Знамя” и “Октябрь” запели новую песню “лишь на обломках империи”, потому что при торжестве империи им это “было слабо”. А теперь “коллективы этих журналов” приватизировали их, - и неужели они “не понимают, что они приватизировали государственную собственность? Так чем же они отличаются от партноменклатуры, которая приватизировала Старую площадь и окрестности до Тихого океана?! Ничем. Стыдно. Нужно было им собраться с духом и закрыть эти номенклатурные коммунистически-советские издания на торжественном собрании в Большом театре под звуки михалковского гимна! Если они свободные люди, то пошли бы в регистрационную палату и оформили юридически свои личные новые журналы!”

Кувалдин подал пример всем - пошел в регистрационную палату и (как в свое время Пушкин, Достоевский, Некрасов) оформил юридически свой личный - совершенно новый - журнал, “Наша улица”, который живет и здравствует уже шесть лет. Но никто не последовал примеру Кувалдина. Потому что таких рискованных натур в наше время в мире литературы больше нет. И позже он напишет статью “О открытии “Нового мира”, в которой обрушится и на “Новый мир”, потому что тот пошел по стопам всех других “толстых” журналов.

...Волнуют Кувалдина и эстетические категории. Например, категория красоты. Достоевский говорил: “Красота спасет мир”. “Но что есть красота?” - вопрошал Заболоцкий (“Сосуд она, в котором пустота, или огонь, мерцающий в сосуде?”).

Кувалдин считает, что так называемая идеальная красота (как, например, внешность античных богов, в скульптуре и в живописи) - не есть подлинная красота, потому что в ней нет тех как бы некрасивых человеческих подробностей, которые свойственны живым людям.

Его герой Егоров говорит Давидсону, которого называет не иначе, как "маэстро": "На мой взгляд, художники, изображающие богов, маэстро, избегают деталей, которые слишком напоминают, черт возьми, человеческую природу. Красота, примитивно понятая, отбрасывает человеческие подробности. Говорят, Аполлон красив. А я не люблю его именно их-за этой нечеловеческой красоты. ...Красота без человеческих подробностей погубит мир, потому что она убирает то, без чего нет живого человека, - некрасивых, с точки зрения моралиста, подробностей".

Это касается не только внешнего, но и внутреннего образа человека.

Красота - не в совершенстве, а в совершенствовании, в устремлении человека к духовному совершенствованию. Что и отличает героев Достоевского и героев самого Кувалдина от кукольно-манекенных - не живых - античных богов.

И когда Егоров восклицает: "В партийном работнике все должно быть дубовое: и мысли, и лицо, и одежда, и письменный стол!" - эта его фраза звучит как антитеза известного афоризма Чехова: "В человеке все должно быть прекрасно... и лицо, и одежда, и душа, и мысли...". И - как эстетический принцип художника: показывать человека с его человеческими подробностями... тогда даже и отрицательный тип будет по-своему хорош, потому что он будет живым, не идеализированным. И Кувалдин следует этому принципу, как Достоевский и Чехов.

Вот пример красоты, понятой Кувалдиным не примитивно. Разведенная дочь генерала соблазнила Давидсона, когда он был четырнадцатилетним мальчиком, продемонстрировала перед ним "полный цикл (своей) страсти" и просветила его в интимном искусстве, дала мальчику "прижаться" к ней и потрогать ее. Она была "из породы тех, чья красота не увядает с течением лет и которые в тридцать три года еще более привлекательны, чем были десятью годами ранее". Этакая русская Айседора Дункан.

"До чего же стыдно иногда читать Достоевского вслух! - признается Егоров. - До чего же он стыдный писатель!" Но "именно за этот стыд", который Егоров испытывает, когда читает Достоевского, "за выворачивание неприглядных человеческих мыслей, поступков, идей" он его и любит, любит "страстно, всю жизнь свою, которая вполне укладывается в достоевщину". Если бы Егоров читал Кувалдина, он бы его тоже любил, как Достоевского.

...Характеры своих героев Кувалдин показывает через детали. Например, через тон голоса, которым один из героев говорит с другим, или через позу, которую один из них принимает, когда говорит с другим.

Давидсон говорил с Егоровым "тоном классного руководителя".

Давидсон "принял позу выступавшего с трибуны вождя, одну руку заведя за пояс, а другую вскинув по-ленински"...

Давидсон - большая шишка, серьезный человек и хочет производить впечатление очень серьезного человека. И поэтому говорит с Егоровым "тоном классного руководителя" и поэтому встает в позу вождя... и не видит себя со стороны и не видит, что он - смешон. А читатель это видит, потому что автор сумел это показать.

...Автор, как Бог, наблюдает за своими героями со стороны и находится над ними и над схваткой и вообще за кадром, как режиссер и как человек-невидимка. И читатель в некоторые моменты не может угадать, на чьей он стороне и чьи взгляды, мысли, суждения, мнения и точки зрения он разделяет и поддерживает? Потому что и у того и у другого есть интересные, глубокие, необычные взгляды, мысли и так далее, которые может разделять автор. Они есть и у уверенного в себе Давидсона, и у неуверенного в себе Егорова, которого жизнь загнала в тупик, как борзая собака - зайца. А какие разделяет автор - это во многом тайна за семью печатями. Для того он и вложил их в своих героев, чтобы не выдавать своей тайны, которая есть тайна и для него самого. Потому что у каждого человека, и даже у Бога, в какие-то моменты жизни могут быть относительно одного и того же предмета одни мысли и взгляды, а в какие-то - совсем иные. И он сам себе, даже не плахе и даже на кресте, не скажет, какие из них он считает наиболее правильными и наиболее своими в тот или иной момент и период своей жизни.

...Давидсон говорит Егорову, что не может утвердить его на Достоевского и подписать заявку о пособии за работу о нем, и объясняет, почему: "Сколько можно кормиться на классике! То эти пушкиноведы одолели, то толстоведы, то гоголеведы... И вот вы со своим Достоевским! А где современное, где главное - современная литература? А? Я вас спрашиваю? Молчите... Ладно, признаю, хорошо они, классики, писали... Но... Довольно самого Достоевского. Довольно самого Пушкина. Довольно самого Блока..." (то есть их текстов) - зачем еще и книги о них писать и издавать, чтобы, "значит, мы народную копейку пускали на все новые и новые перепевы давно известного"? Давидсон в благородном негодовании наступает на Егорова и говорит ему: "Почему вы торгуете Достоевским?" - "Я не торгую. Я хочу получать соответствующее вознаграждение за мою работу (о нем). Давидсон предлагает ему написать книгу о современном писателе, за которую Егоров и получит деньги. "А кого бы вы предложили из современников вместо Достоевского?" Давидсон предлагает достойную кандидатуру - себя: "Я хотел бы, чтобы вы написали книгу обо мне... Это будет наиболее правильное использование народной копейки".

Мне кажется, читатели согласятся со мной в том, что эта гротесковая сцена достойна лучших сатирических сцен Салтыкова-Щедрина, Гоголя, Булгакова и Зощенко! И превосходит их в своем роде!

Егоров, который любит Достоевского, посылает своего кумира, не интеллигентно говоря, "на фик", и соглашается писать книгу о Давидсоне за хорошее вознаграждение, за 1 500 долларов в месяц...

..."А что вы при имени "Достоевский" себе представляете?" - спросил Давидсон у Егорова в финале повести. И тот ответил: "Детскую лошадку-качалку!" - "Это ту, что на Божедомке в музее стоит? - спросил Давидсон. - Серая в яблоках?" - "Да, маэстро... Как зайду в музей, а туда я очень часто хожу, как увижу эту лошадку, так слезы сами собой появляются (у меня) на глазах!"

В этом диалоге (в подтексте) чувствуется вся степень презрения Егорова к самому себе, который не устоял против великого соблазна денег и продал свою душу Давидсону, как дьяволу, как Мефистофелю, за "металл", за серебренники, решил поставить свой талант на службу не Отечеству, а своему начальнику Давидсону, и

чувствуется вся степень внутреннего раскаяния Егорова перед Достоевским... Хотя ни автор, ни сам "грешник" нигде ни одним словом не обмолвились об этом.

Лошадка-качалка - художественный символ детской, чистой и непорочной души человека, которую далеко не каждый может сохранить. Символ потрясающей художественной силы.

В глубине души Егоров все же надеется написать и свою работу о Достоевском, параллельно с халтурой о Давидсоне. Он думает: "А Достоевского я при себе оставляю... для вас халтуру мигом сплелю, и Достоевского сделаю тихим шагом. Ох, товарищ Давидсон, вы хитры, но мы хитрее вас, несмотря на то, что из русских".

Но кто соглашается делать халтуру, тот потом, как мне кажется, едва ли сможет вернуться к нехалтуре. Сделает одну - ему дадут другую... Сделает другую - ему дадут третью... И он так и привыкнет к этому и потом не сможет отвыкнуть от этого и так и будет "лепить" свою халтуру за деньги, а до своего главного творчества у него руки не дойдут, он не сможет действовать на два фронта. Да и руки он себе испортит и квалификацию свою потеряет, как пианист, который вместо того, чтобы играть классику, играет попсу.

...Кувалдин построил свою повесть по принципу антитезы.

Антитеза усиливает эмоциональную окраску речи героев, подчеркивает высказываемую кем-то из них мысль, выявляет характер каждого.

Антитеза у Кувалдина не только в диалогах героев, но и в их биографии, и в их внешности...

Егоров у Кувалдина похож на нищего. А Давидсон - на иконного Николая-угодника, "с темным от загара ликом и белой бородкой". Этот Давидсон как бы играет в жизни Егорова роль Николая-угодника, то есть Чудотворца, но с пародийным, сатирическим оттенком.

Егоров - "плебей", внебрачный сын своей матери, вырос без отца, в полуподвале в проходном дворе на Пушкинской площади. До восемнадцати лет не знал женщин, а потом узнал "одну раз и навсегда, на всю жизнь"... Читать книги любил только в восемнадцать лет, читал их "цельми полками". Мать у него работала шофером на автобазе, с одним из шоферов которой и зачала его. Она говорила маленькому Егорову: "Учись, неслух! Иначе тебе ишачить в грязи!" Он мечтал перейти из разряда маленьких людей (рабочих и крестьян) в разряд интеллигенции и "ходить в костюмчике и с портфелем". Закончил вечернюю школу, после армии был зачислен в педагогический институт на вечернее отделение факультета русского языка и литературы. Отучился там и вышел в люди, поступил на работу в НИИ, но дальше м.н.с. не поднимался.

Давидсон - "отпрыск" "высокопоставленного партийного работника", "белая кость, интеллектуал", читать книги начал с трех лет, а в восемнадцать лет был уже студентом университета. Любил творчество Эдгара По, Поля Верлена, Малларме, Шарля Бодлера, но "встал на путь теоретического обоснования социалистического реализма, его всепобеждающей силы как творческого метода". Писал о "Брусках", о "Цементе", о "Поднятой целине", о "Молодой гвардии", о "Железном потоке", о "Как закалялась сталь", о "Повести о настоящем человеке"... но параллельно с этим, в стол, о символизме, о модернизме, о постмодернизме, о Джойсе, о Мандельштаме, о Платонове, о Сартре, о Кафке и т.д. Был большим бабником и большим начальником.

Егоров чувствовал свою ущемленность перед ним и считал его человеком, который как бы не ему чета, гусь свинье не товарищ, и которому нужны “какие-нибудь танцы на паркетах” и “какие-нибудь Малларме”, а не Егоров со своим “бедственным положением” и со своими заботами о материальном пособии...

...В книгах Кувалдина, как в книге пророка Моисея, есть свои пророчества. Есть они и в повести “Поле битвы - Достоевский”. Вот одно из них. Пророчество Давидсона, который говорит Егорову, а значит и всем читателям про идею коммунизма, в которой советские люди, которые строили первую стадию коммунизма социализм, а потом развитой социализм и о которых Хрущев еще в 1965 году (или раньше? на XX съезде КПСС, в 1960 году?) плакатно говорил, что через двадцать лет это поколение советских людей будет жить при коммунизме, подразочаровались к середине 80-х годов, когда увидели, что никакого коммунизма нет и не предвидится, и начали перестраивать социализм в капитализм “с человеческим лицом”, но теперь, когда увидели, что хороший капитализм, как и хороший социализм, у них не получился, хотят вернуть “старое время”, советский режим, как когда-то, после Октябрьской революции русские люди старого закала хотели вернуть царский режим:

- Вы знаете, мне не дает покоя мысль, что все еще вернется. И к этому... нужно быть готовым. Идея коммунизма пока третируется, но она никогда не умрет... Увидите, что все еще вернется. Разумеется, в несколько ином качестве, но вернется...

Давидсон, а его устами Кувалдин сказал это в 1996 году (тогда “Поле битвы...” появилось на страницах журнала “Дружба народов”, в № 8)... то есть он сказал это еще раньше, когда повесть еще не появилась в журнале, а лежала в столе, а сейчас, почти через десять лет все мы видим, что идея коммунизма как бы опять возвращается на круги своя, но в “ином качестве”, как сказал устами Давидсона Кувалдин или, наоборот, Кувалдин устами Давидсона.

...Пифагор говорил: “Много знаний - не есть ум”. А я бы еще сказала: много знаний и много ума - не есть талант.

Некоторые очень начитанные и очень эрудированные писатели имеют много книжных, культурных знаний, но им не хватает ума, а если не ума, то таланта использовать их в своей жизни и в своем творчестве, да еще самым наилучшим образом. И все это лежат у них (у каждого из них) в голове, в кучемале, как на складе запчастей, или даже пусть не в кучемале, а на полочках, аккуратными рядами, но - без практического применения, лежит и покрывается слоями пыли.

Кувалдин отличается от легиона писателей нашего времени тем, что у него есть и много знаний, глубоких, энциклопедических, каких нет ни у одного профессора и академика, и много ума, и много таланта. И к этому еще - много художественной фантазии и темперамента. Столько, что всего этого хватило бы на все союзы писателей. И все это самым наилучшим образом, в каких-то своих неповторимых сочетаниях и пропорциях, проявляется у него в его творчестве. Я бы даже сказала, ни у кого из писателей нашего времени нет такого прекрасного сочетания знаний, ума, таланта, фантазии и темперамента, как у Кувалдина.

И одним из примеров этого служит повесть “Поле битвы - Достоевский”.

...“Поле битвы...” Кувалдина - это не только поле, на котором одни знатоки Достоевского нападают на писателя, а другие защищают его, но и поле, на котором специалисты ведут между собой битву за место у корыта, из которого они кормятся Достоевским, как другие кормятся кем-то еще из классиков, и поле битвы, где “люди гибнут за металл”, и не простые люди, а люди творчества, художники. Творчество и деньги, как гений и злодейство, по убеждению Кувалдина, - несовместимы. “Где начинаются деньги, там кончается искусство”, - говорит он в бегущей строке одного из номеров своего журнала “Наша улица”.

...Каждый, кто прочитает эту повесть, станет в какой-то степени достоевсковедом, потому что очень много чего почерпнет в ней для себя. И каждый, кто читал и кто не читал Достоевского раньше, захочет читать Достоевского. И каждый, кто читал и кто не читал Кувалдина, захочет читать Кувалдина. Потому что каждый откроет для себя и того, и другого как совершенно нового писателя.

...Своей повестью о Достоевском, на материале этой повести, Кувалдин мог бы защитить докторскую диссертацию на тему: Достоевский. Потому что он там выступает не только как писатель, но и как такой специалист по Достоевскому, каких не сыщешь даже в Академии наук среди профессоров и академиков. Он - самый лучший достоевсковед.

Он изучил со всей доскональностью не только собрание сочинений Достоевского и его главные произведения - “Преступление и наказание”, “Идиот”, “Бесы” и так далее, но и литературу о нем и ориентируется в мире Достоевского, как в своем собственном.

...Повесть “Поле битвы - Достоевский” - это ценнейший вклад Кувалдина в достоевковедение и в литературу вообще...

Кувалдин этой повестью дает урок всем литературоведам, академистам, которые кормятся классиками и делают себе на них карьеру и получают благодаря им высокие звания и награды и достигают за счет великих такого материального благополучия, которое самим великим и не снилось. Он затыкает за пояс всех профессиональных, реально существующих литературоведов и дает им урок - как надо писать о классиках. Не в сухом псевдонаучном стиле, с избытком никому непонятных терминов и с набором “банальных истин” и ходячих фраз, а в художественном стиле, ярким, живым языком, нестандартно, остро, полемично, искренне, открыто, смело, без молчалинского угодничества и подобострастия перед великими и в то же время с любовью, уважением, пиеетом и деликатностью по отношению к ним, с разными точками зрения на них, с хорошим эмоциональным и интеллектуальным зарядом, со вкусом и со знанием дела.

И ведь Кувалдин, не в пример профессиональным специалистам по Достоевскому, писал свою повесть не ради денег... Он вообще никогда ничего не пишет ради денег. Он не кормится ни Достоевским, ни вообще литературой (а тем более - халтурой), в отличие от классиковедов, которые кормятся классиками, если не псевдоклассиками, и некоторые из которых со временем, может быть, станут кувалдиноведами и будут кормиться Кувалдиным, как предположил автор предисловия к его десятитомнику и автор “Нашей улицы” Эмиль Соколь-

ский. Кто-то из скептиков ухмыльнется в этом месте моих заметок о Кувалдине и скажет, скривив рот: Кувалдин - не Достоевский... кто это будет заниматься им, как Достоевским? Но чтобы написать хотя бы только одну такую вещь о Достоевском, какую написал Кувалдин, надо быть писателем конгениальным Достоевскому.

“В садах старости” - повесть о роде человеческом на примере рода неких Старосадовых во главе со своим главным корнем Старосадовым, от которого, как от Адама с его женой Евой, и пошли все представители этого рода, как яблочки от яблоньки. Это повесть о бренности и абсурдности человеческой жизни, которая, если смотреть на нее с неба, из космоса, с облака, на котором сидит Бог или автор повести (что для Кувалдина одно и то же), по своей сути мало отличается от жизни животных и насекомых и состоит из повторения и некоей цикличности каких-то одних и тех же каждодневных процессов, из совокуплений между двуногими особями противоположного пола, из еды, сна, из физических и (для кого они доступны) интеллектуальных удовольствий, из кормления младенцев молоком, из домашних дел, из работы на предприятиях и службы в учреждениях, из больших и маленьких проблем, из чтения или нечтения мудрых античных и (или) других книг, которые мало кому прибавляют ума, из рождения и смерти людей... на фоне жизни большой страны с большой политикой и идеологической системой, которая тоже не вечна и состоит из своих циклов, в которых есть и свои подъемы, и свои спады и падения, начала и концы.

...Старосадов - “идеологический работник ЦК (бывший), а также отставной (не полковник, не генерал, а... обратите внимание, дорогие читатели. - Н.К.) профессор педвуза Старосадов Николай Петрович, он же Серафим Ярополкович, 88 лет, с белой бородкой, в узбекской тюбитейке, в чеховском пенсне”.

Он сидит в своем саду, около дома. Перед ним “на блюде с золотым ободком”, лежит “вишня с зеленой плодоножкой и листиком на ней”, по которому ползает “зеленая же мошка”, тля. Здесь же летает “крупная иссиня-черная муха”, здесь же летают комары... И вот в обществе этих “безмозглых приматов” профессор сидит и беседует и философствует сам с собой о высоких материях, и обращается сам к себе “мин герц”, и вспоминает свою жизнь и вспоминает “КПСС, и льготы и блага”, которые она давала своим членам.

Поскольку он профессор, то он знает и Цицерона, и Плиния Старшего, и Марка Тулия, и Ювенала, который когда-то обличал своих современников и говорил, что “их можно купить довольно дешево”, для этого надо “дать им хлеба и зрелищ”, знает он и Светония, который в своих сочинениях “перечислял добродетели и пороки” императоров, каждого из них, и не задумывался о том, как могли эти добродетели и пороки “вместе жить в одной душе”, и который, не соблюдая никакой хронологии, соединял концы и начала правлений, “без всякой логики и связи”, и взвешивал на чашах весов “дурное и хорошее” и смотрел, какая из них перетянет.

...И вообще Старосадов очень образованный и начитанный человек. Он знает латинские слова и выражения на латинском и русском языке и все время, в течение всей повести, пересыпает ими свою речь: уби мэль, иби фэль (где мед, там и яд), омни морс экват (для смерти все равны)...



И в каждый момент жизни он находит какое-то латинское выражение, соответствующее этому моменту.

Например, когда он видит свою сноху Павлину в плавках, которые прикрывают только ее лобок и не прикрывают ее “голых огромных ягодиц”, он восклицает:

- Аспицэ нудатос, барбара тэрра, натэс (полюбойси, варварская страна, на обнаженные ягодицы)!

...Сэмюэль Джонсон говорил:

“Я никогда не испытывал желания побеседовать с человеком, который написал больше, чем прочел”.

С Юрием Кувалдиным он беседовал бы с большим удовольствием, и не только он, а, я думаю, все великие писатели и философы. Потому что Юрий Кувалдин в отличие от многих своих современников и соотечественников, прочел книг намного больше, чем написал. Как и должно быть в идеале.

Я смею утверждать, что никто из его коллег не прочитал книг больше, чем он. И он не только прочитал их, но и вобрал их в себя и освоил, переварил, переработал в своей душе и в своей голове. И все, что он пишет, напитано и обогащено ингредиентами этих книг. И поэтому все, что он пишет, не каждому читателю по зубам. Это по зубам только таким читателям, которые прочитали так же много книг, как Кувалдин, и таких же книг, как он. Или читателям, души и головы которых устроены как универсальные желудки, которые способны воспринять любую сложную пищу. Не всякий желудок способен воспринять всякую пищу. Есть желудки, которые отторгают кальмаров, медуз и устриц или слишком большое количество перца или определенное сочетание продуктов, непривычное для них... Так и души и головы разных людей могут отторгать или неправильно воспринимать духовную пищу, для которой они не подготовлены, не приспособлены и не развиты в той степени, в какой они должны быть подготовлены, приспособлены и развиты.

Когда я, в девятнадцать лет, девочкой с косичками, в ресторане Сокольников, первый раз в жизни попробовала черную икру, намазанную на хлеб с маслом, она показалась мне невкусной. И я не поняла, что хорошего находят в ней люди, которые любят и ценят ее и считают каким-то особенным деликатесом и даже на хлеб-то кладут всего несколько икринок, а не целую горку. Я сморщила свой нос и сказала:

- Ой, какая она невкусная!

А потому что я никогда не ела изысканной пищи. И она была непривычна для меня. Потому я и не могла оценить ее. Мои друзья, сидевшие со мной за столом и угощавшие меня ею, засмеялись и сказали с приколом:

- Ты, Косички, с детства ела одни деликатесы и объелась их и пресытилась ими, принцесса такая, потому тебе даже и черная икра, видите ли, не нравится.

Книги Кувалдина - его рассказы, повести, очерки, эссе, интервью, романы - это изысканная духовная пища для духовных аристократов, а не для неразвитых духовных простолюдинов или, еще хуже - быдла. Хотя в ней есть и насыщенная картошка, и насыщенный хлеб, а не все только деликатесы.

...Как в каждом императоре и как в каждом простом человеке, в Старосадове уживаются минимум два человека со своими пороками и добродетелями. Один из них, Серафим Ярополкович, сказал ему:

- Я всегда презирал умных.

А другой Старосадов сказал ему на это:

- Я всегда презирал дураков.

А Серафим Ярополкович отвечает ему на это:

- Дураки безвредны... а от умных одни неприятности... например, этот толстенький, маленький... Гайдар. "Пришел славный "Тимур" со своей командой"... Взял и отдал здания, сооружения, станки и механизмы - кому? Да все той же коммунистической партии Советского Союза... То есть он - главный коммунист, выше Ленина, Маркса, Сталина и Шатова из "Бесов"...

...В повести два главных героя - Старосадов и его жена, и много других.

Старосадова по паспорту - так сказать, в миру - зовут Николаем, а его жену Ольга. Но в моменты "божественной близости" и "любовного воссоединения" - так сказать, на небесах, где совершаются браки и происходят эти самые моменты, - оба они пользуются своей индивидуальной "сексуальной символикой". Ольга зовет его Серафимом, потому что у нее до него было около двадцати мужчин с простыми именами, среди которых были и Николаи, а она не хотела называть мужа именами тех, кто у нее был до него, и вообще банальными словами, и поэтому она называла его редким именем - Серафим. А он сначала давал ей латинские имена, а когда в стране "пошла борьба с космополитизмом, стал применять имена русские", но такие, которых никто не употреблял. И однажды, когда она "в алом свете камина обнажила свои полные ноги", он воскликнул: "Евлампия моя!" Она вызвала у него ассоциацию с Евой и лампой, Евой с лампой, он почувствовал в этом "настоящую поэзию" и так и стал называть свою жену - Евлампию.

...Кувалдин открывает читателям скрытую образную красоту этого имени, которую до него никто и не видел, по крайней мере в таком освещении. И она вспыхивает ярким блеском и приводит читателей в удивление и в дивление ею: Е в л а м п и я - Е в а с л а м п о й.

А ему этого как бы мало. И он хочет усилить эффект этой красоты и сделать ее еще более яркой, чтобы читатели получше рассмотрели ее. И в одном из эпизодов он дает Евлампии в руки керосиновую лампу, с которой она и появляется перед Старосадовым и перед читателями, как живая иллюстрация и живая расшифровка своего имени и как наглядное соответствие ему, как его новая этимология, до которой в лице профессора Серафима додумался сам Кувалдин.

И перед Евой с лампой гаснут все супермодели мира, потому что куда им до нее, у которой такие телеса, как у толстухек "Московского комсомольца" и у "Обнаженной" Фалька.

Кувалдин дает увидеть читателям во всей красе не только ее имя, но и ее саму. И в этом сказывается потрясающее чувство юмора Кувалдина, с намеренной умеренностью и перебором, которое накладывает свой отпечаток на всю его прозу и придает ей характер эксцентричности.

...Кувалдин не боится затрагивать самые интимные, самые стыдные, самые запретные темы, чем он и отличается от других писателей, для которых этих тем вроде бы не существует. “Тем (он) и интересен”, как сказал бы Маяковский, а они не интересны, как сказала бы я.

Вот, например, Кувалдин пишет про “совокупления” Серафима и Евлампии. “Лет тридцать уже их совокупления проходили без всяческих (нежелательных для обоих. - Н. К.) последствий”, которых боятся все семейные пары, если они уже родили нужное им количество детей и не хотят рожать дальше, а хотят поставить точку. А то прежде Серафим только и слышал (от своей жены. - Н. К.): “В меня нельзя!” Можно, оказывается, все можно, только лет эдак через сорок”.

Значит, у каждой пары с годами все не меньше, а все больше шансов и перспектив на интимное счастье (в чистом виде, без нежелательных последствий), и это счастье все время впереди, а не позади, и чем больше проходит лет, тем оно не дальше, а ближе.

Кто еще из писателей напишет на такую щепетильную и в общем-то ведь очень серьезную и большую для всех семейных пар тему с такой сократовской рассудительностью, с таким оптимизмом, с таким успокоительным, психотерапевтическим юмором?

...Кувалдин показывает сцены “любовных воссоединений” и “божественной близости” Старосадова со своей женой, которые происходят не только в постели, а где попало, в том числе и в огороде, когда, она, например, полуголая, в одном лифчике и в байковых трусах до колен, натянутых на толстые ляжки и прикрывающих потный живот, копаются в грядках и перемешивает “в оцинкованном ведре куриный помет, песок и перегной”. Ему вдруг “захотелось овладеть Евлампией Амфилохивной”, что он и сделал тут же, незамедлительно, в “лесном домике” при огороде. А она в ответ на это, наученная им когда-то, произносит латинскую фразу:

- Ляссата вирис нэждум сациата рэцессит (ушла, утомленная мужчинами, но все еще не удовлетворенная)!

...А вот другие главные действующие лица повести и исполнители своих ролей, члены супербольшой семьи Старосадовых, все с заковыристыми, необычными для нашего времени именами, но эти имена не делают их жизнь более необычной, чем жизнь других людей с обычными именами, зато привносят в повесть концентрацию смешного, оттого, что как бы не может быть в одной семье столько заковыристых имен, а вот они есть, как названия каких-нибудь экзотических плодов в символическом саду, в дендрарии.

Д о р м и д о н т - “умный, лысый, пузатый, 28 лет” - внук Старосадова. Он во время всего действия повести ищет в своем доме, везде, где может, бутылочку своего грудного сына Савватия, не бутылочку с водкой, естественно, а с молоком и с соской, и спрашивает у всех: вы не видели бутылочку Савватия?

П а л л а - жена Дормидонта, с “огромной грудью”, “бочкообразная”, “щеки ее алые, свисающие яблоками, видны со стороны затылка” (как у одной из героинь рассказа Кувалдина в книге “Философия печали”). Сожительствует с отцом Дормидонта Старосадовым.

С а в а т и й - сын Павлины и Дормидонта (а может быть, и самого Старосадова?), младенец, из которого, по словам автора, вырастет не нечто выдающееся, а “очередная посредственность”, такая же, как все другие отпрыски Старосадова.

Е л и к о н и д а - дочка Дормидонта и Павлины (или Павлины и Старосадова?), “с эмалированным горшком”, “двухлетняя, ножки пухлые, в складках”. Она пукает и какает в горшок, а Дормидонт гладит ее по головке и поощряет все, что она делает.

Р а т и б о р с Х а р л а м п и е м - дети (кого?) - “двое “бесштантных упитанных ребят”, они во время всего действия повести бегают за кошкой... Появляются в поле зрения Старосадова и читателей и исчезают.

Г о р д е й - второй внук Старосадова, брат Дормидонта, с “толстыми, как у бабы, ляжками”, “еще более пузатый, чем Дормидонт”.

А р х и п - сын Гордея, “картавый”, не может произнести букву “р”, “жирненький... ну прямо заготовочка для микроволновой печи”, в которой семья готовит мясные блюда из поросят и говядины. Авторское сравнение Архипа с “заготовочкой для микроволновой печи” жестокое, какое-то людоедское, каннибалистическое... но оно как бы и не авторское, а авторское глазами жестокого человека эпохи цивилизации конца XX века, который смотрит на людей как на животных, а маленькая тля смотрит на людей, как на “насекомых земного шара”. Животные и насекомые уподобляются людям, а люди уподобляются животным и насекомым. И все они представляют собой живой животный мир природы.

..Старосадов прочитал за свою жизнь много книг. А в повести он читает книгу Элиде... Причем, хотя никто и не слушает его, он читает ее вслух. И вычитывает отсюда очень любопытную информацию, просвещающая и себя, и читателей в разных областях человеческих знаний. Например, он вычитал, что “устрицы, морские ракушки, улитка, жемчужина связаны как с акватическими космологиями, так и с сексуальными символами” и представляют из себя “гинекологический символизм”, морские ракушки имеют сходство с “гениталиями женщины”...

...Альфред Мюссе говорил: “В каждом человеке погиб поэт”.

В Юрии Кувалдине с детства сидел поэт, и этот поэт в нем не погиб, а живет в нем, в прозаике, как матрешка, спрятанная в матрешке. Когда-то он писал пером Кувалдина стихи (и стихи эти печатались в центральных журналах), потом бросил писать их, но помогает Кувалдину писать прозу. Проза Кувалдина - это проза поэта, в которой есть все признаки высокой поэзии, поэзии высочайшего класса, и прежде всего - мышление в образах, такое, какое и не снилось ни одному поэту.

Вся проза Кувалдина изобилует образами - образами людей, образами животных и насекомых, образами предметов и явлений, которые он лепит из своего художественного материала, и образами поэзии, как таковыми, которые и являются главной художественной основой его художественного материала.

“На полу лежала р е ш е т ч а т а я т е н ь”, - пишет Юрий Кувалдин. Всякие “тени” есть в литературе и в поэзии: черные, серые, с просветами и без просветов, большие и маленькие, длинные и короткие, подвижные и неподвижные, быстрые и

медленные, страшные и не страшные, легкие и тяжелые, полосатые, пятнистые, узорные, наконец, и т. д., но “решетчатой” (от решетчатого окна) до Кувалдина не было, в жизни она была, а в литературе и в поэзии ее не было, пока он не увидел ее и не дал ей свой эпитет.

“З а в и с и м ы й Виталий Третьяков от н е з а в и с и м о г о Бориса Березовского”, - пишет Юрий Кувалдин о (теперь уже бывшем, а тогда еще не бывшем) редакторе “Независимой газеты”. И одним определением “зависимый”, сцепленным со своим антонимом, то есть через игру двух определений, показывает образ Виталия Третьякова, который, может быть, и хотел бы быть независимым, как название газеты, но, увы, не может, как не может быть независимой и сама газета с этим названием, которую читают и любят читатели. “З а в и с и м у ю “Н е з а в и с и м у ю” читают, - играя антонимами, как дитя погремушками, пишет Юрий Кувалдин.

“Старосадов в ы ш е л н а (свое) к р ы л ь ц о , к а к ц а р ь Г р о з н ы й н а (свое) К р а с н о е (крыльцо)”, - пишет Юрий Кувалдин. И через сравнение Старосадова с царем Грозным он не поднимает образ своего героя до образа царя, как если бы с простого крыльца на Красное, а, наоборот, спускает его со всех ступеней вниз. Через прямое сравнение Старосадова с Грозным автор здесь (и в этом-то весь фокус) не возвеличивает его, а наоборот делает маленьким и смешным.

А чтобы показать образ Дормидонта, который обиделся на своего собеседника и надулся на него, Юрий Кувалдин не говорит, что он надулся как бык, а говорит, что Дормидонт обиделся и стал походить на “ч у г у н н о г о б ы к а с к р ы ш и п а в и л ь о н а “Ж и в о т н о в о д с т в о” н а В ы с т а в к е д о с т и ж е н и й н а р о д н о г о х о з я й с т в а”. Бык быку рознь, в первом случае это был бы банальнейший образ из области отработанной поэтики, отработанный шлак, не в стиле Юрия Кувалдина, а во втором случае - это совершенно новый образ, невероятной иронической художественной силы.

Есть у Юрия Кувалдина в его прозе (в повести, о которой я сейчас говорю) и образ сосиски. Все знают, на что похожа сосиска. Но в литературе ни один писатель не сказал, на что она похожа. А Кувалдин сказал. Не прямыми словами, а эвфемизмовыми...

“С а р д е л ь к у или сосиску нужно нежно, интимно, - говорила Евлампия Серафиму, - п о д н о с и т ь к г у б а м , испытывая при этом такой же трепет”, как тогда, когда прикасаешься губами к предмету, который похож на сосиску или сардельку.

Такого миньетного образа мясной трубочки до Кувалдина не было во всей мировой литературе. Хотя, например, в фильмах, в рекламах ТВ он был. И я помню, он был в журнале советского времени “Фото”, где на десяти фотокадрах светлая девочка с хвостиками и с наивным выражением лица, юная модель лет двадцати, не вдумываясь в то, на что похожа сосиска, держала ее в руках и кадр за кадром приближала ее к своим губам, чтобы препроводить ее к себе в рот. Это выглядело забавно, пикантно и эротично. Но все равно никому из писателей, кроме Кувалдина, не пришло в голову ввести образ сосиски в свои произведения. И сделать это с таким юмором, как он, через Евлампью, прародительницу рода Старосадовых.

...Юрий Кувалдин способен изменить образ своего героя, не меняя ни его внешности, ни черт лица, ни одежды и вообще ничего в нем, кроме формы его имени, заменив там всего-навсего один суффикс с окончанием на другой - ласкательно-уменьшительный: Дормидонта на Дормидошу. В имени Дормидоша есть что-то от Кокши и Тотоши Чуковского, что-то такое забавное и совершенно другое, чем в Дормидонте, хотя и Дормидонт в контексте повести звучит скорее как забавное, чем как серьезное имя, особенно в соседстве с другими, такими же заковырыстыми, как бы высокого "штиля", который в контексте повести кажется комическим из-за скопления слишком большого их количества в одном месте, в одной семье.

...У Юрия Кувалдина суперповышенное чувство слова, или даже гиперповышенное. И оно сказывается в его прозе буквально во всем. В том числе и в обыгрывании каких-то поговорок. Например, поговорки "что в лоб, что по лбу", которая стала в русском языке как бы стилистически нейтральной, люди произносят ее машинально и не вдумываются в ее смысл и не задумываются, откуда она взялась. Кувалдин как бы возвращает эту поговорку к ее первоначальному смыслу, через картину обеда членов семьи Старосадова. Старосадов не любит, когда кто-то чавкает за столом, где все члены его семьи собираются на обед или на ужин и едят из одной большой посуды размером с таз, как это бывало раньше в больших крестьянских семьях. И если кто-то начинает чавкать, он берет большую ложку и, как это делал раньше хозяин в крестьянской семье, бьет ею того, кто чавкает, "в лоб" - пишет автор... "или по лбу" - уточняет он... и, привлекая внимание читателей к этой поговорке, говорит, как если бы в радиопередаче о русской речи "Как правильно говорить": "что в лоб, что по лбу". Картины обеда семьи он как бы проиллюстрировал известную поговорку и как бы объяснил или предположил, как и отчего она возникла, откуда взялась в русском языке (из устаревшего быта народного).

...По книгам Юрия Кувалдина и, в частности, по его повести "В садах старости" можно наблюдать жизнь русского языка, его историю и его развитие... смотреть, какие новые слова и жаргоны появились нем в определенный период времени, в определенную эпоху, какие старые слова, вытасченные народом (той же молодежью), как старинные наряды из прабабушкиных-прадедушкиных сундуков, обрели новое значение, новые смыслы и вдруг стали особенно популярны в разговорной и письменной речи.

Например, в "Садах старости" Юрий Кувалдин отмечает, что в 90-е годы XX века в повседневную разговорную речь вошли и стали некоей приметой нового времени такие эмоционально-оценочные слова с яркой положительной стилистической окраской, как "лихо" и "классно"...

..."Каких только садов не бывает на свете! Вот, например, сад мертвых языков..." - так начинает Юрий Кувалдин свою повесть "В садах старости". И сразу же дает зрительный образ этих языков из разряда жутких, антиэстетических образов, как бы буквалистских (увиденных глазами наивного младенца), через мясные языки (людей? ну да, людей-животных), которые (языки этих людей-животных) висят

на ветках деревьев, как на веревках в гастрономе, в мясном отделе, например, в магазине на Тверской, который когда-то принадлежал купцу Елисееву, сотни сортов: "...с веток свисают языки, красные, длинные, а с них капает слюна"... Мертвые языки, которыми питаются люди.

...Одним из самых мертвых языков считается латинский язык, который знают и которым пользуются только ученые и врачи в основном для сокрытия информации от непосвященных людей, как в XIX веке господа пользовались французским языком для сокрытия информации от людей низших сословий. Юрий Кувалдин оживляет этот язык, употребляя в течение всей повести какие-то крылатые выражения отсюда (в латинском и русском написании): ничто человеческое мне не чуждо и т. д.

И когда читаешь их, понимаешь, что писатель (но не всякий, а такой, как Юрий Кувалдин) - это волшебник, реаниматор, который может реанимировать, воскресить и оживить самый мертвый язык и сделать его нужным и интересным для людей, таким, который будет оживлять и обогащать собой живой язык.

...Юрий Кувалдин говорит, уподобляясь античным философам, которым он, между прочим (и я говорю это без преувеличения, без гиперболы), не уступает в философичности и в интересности мыслей и суждений: "Нет ничего сказанного, что не было сказано раньше".

Наверное, это и так и есть. Все было когда-то сказано, только своими словами и языком своего времени. Но я могу точно утверждать, что ничего из написанного Кувалдиным (я имею в виду не только отдельные его мысли, а его произведения в целом) никогда раньше никем не было написано.

Сам собой напрашивается вопрос Старосадова по-латински: квис легэт хэк? - Кто это станет читать? Кто станет читать все написанное Кувалдиным? Сейчас, когда почти никто никого не читает, за малым исключением, и когда даже и Чехова с Достоевским мало кто читает (в основном достоевсковеды и чеховеды, да еще школьники и студенты, которым надо сдавать экзамены по русской литературе). Это станет читать тот, кто умеет читать серьезную литературу, написанную "лихо" и "классно", по-кувалдински, и получать от нее эстетическое и интеллектуальное удовольствие, или тот, кто хочет научиться этому и таким образом подняться в своем развитии выше уровня табуретки.

Кому это надо, тот и станет читать. А кому это не надо, пусть находят удовольствие в чем-то другом. Но для человека, который умеет читать серьезные книги, нет большего удовольствия, чем читать их. Как для писателя, который их пишет, писать их.

...У Юрия Кувалдина есть особый дар - рисовать маленьких детей, которые под его пером выглядят очень наивными, умильными и смешными. Как, например, Коленька, который грудным ребенком, до года, пьет молоко из соски, а через год уже стоит перед своими родными на табуретке и декламирует Пушкина: "Онегин, я скрывать не стану, // Безумно я люблю Татьяну...". А в другом месте повести собирает с няней "луговые цветы". В нем есть что-то от малыша из книги Носова "При-

ключения Незнайки и его друзей”, который жил в Цветочном городе.

Наивна и умилительна у Кувалдина и маленькая Еликонида с горшком, которая все ходит с этим горшком в продолжении всей повести и то какает, то сикает туда. А полная форма ее имени еще больше подчеркивает, какая она маленькая. Маленькая, но серьезная, потому что она очень серьезно делает то, что делает, справляет свои биологические потребности после еды, не для смеха читателей, хотя и вызывает у них смех.

...У Юрия Кувалдина нет ни одного пустого произведения, не наполненного интересным и важным художественным содержанием. Такова и его повесть “В садах старости”. В ней как бы нет сюжета в примитивном, поповском, развлекательном и, я бы сказала, в школьном смысле этого слова, когда под сюжетом понимается голая событийность, система каких-то событий, в которых участвуют герои, голая схема: он пошел туда-то, сделал то-то - допустим, совершил преступление ради любви, ради своей невесты, жены или любовницы, обокрал банк, выстрелил из пистолета в сотрудника милиции, бросился в бега, его “поймали, арестовали”, посадили в тюрьму и т. д. В “Садах старости” нет банального действия повести, за которым должен следить читатель и думать: а что будет дальше? поймут героя или не поймут? нет развития действия, за которым опять же должен следить читатель и думать: чем же в повести дело кончится? и поженятся он и она или не поженятся? И нет привычной кульминации и развязки действия. Там есть не развитие действия, а развитие образов героев и персонажей, психологических ситуаций и картин, раскрытие характеров героев через какие-то поступки, которые могут не двигать сюжета, и есть не кульминация событий, а накал, нагнетание каких-то страстей, чувств и мыслей и кульминация авторского замысла, причем этих кульминаций может быть несколько в течение всей повести, в каждом отрывке - своя кульминация.

И если читатель задается какими-то вопросами (а он задается ими на каждом шагу), то это не примитивные вопросы: поймут героя или не поймут? поженятся он и она или не поженятся? - а вопросы иного порядка, иного уровня, философские вопросы: что есть жизнь и смерть? что есть человек? И т. д.

Сюжета в традиционном смысле слова в повести “В садах старости” нет, а ты читаешь ее и оторваться от нее не можешь, как от авантюрного романа с закрученным сюжетом... потому что ты погружаешься в художественный мир автора, и тебе страшно интересен этот мир с населенными в нем героями, хотя среди них нет ни одного целиком положительного образа, все образы такие, что ты не знаешь, какими их считать, положительными или отрицательными, и к кому из них как относиться... и просто воспринимаешь их такими, какие они есть, и восхищаешься ими как художественными образами из некоей второй реальности. И очень много черпаешь и почерпываешь для себя из этой повести. И набираешься впечатлений и ума и делаешься более развитым, чем ты был до этого, причем развитым в самых разных областях.

Взять хотя бы даже такую область, как этикет, - поведение людей за столом и сервировка стола. С одной стороны автор описывает людей из человеческого свинарника, которым этот этикет и эта сервировка вроде бы не нужны. Какой свино-



маткам и боровам и их поросяткам этикет? Зачем он им? А с другой стороны автор говорит, что и им ничто человеческое - в культурном смысле - не чуждо и что им нужны не только удовлетворения своих природных животных потребностей в еде, сексе и т. д., но нужно и красивое оформление своей жизни, ее поэтизация, и нужен свой этикет в отношениях друг с другом и в ритуале еды, и они стараются соблюдать его по всем правилам. И автор подробно показывает, как Евлампия накрывала на стол, как она размещала там на столе "масленки со сливочным маслом, тарелки с ветчиной, сыром и холодной телятиной", как она ставила для каждого члена своей семьи "десертную тарелку, на нее клала чайную салфетку, слева от тарелки - десертную вилку, а справа - нож"... и показывает все тонкости этикета поведения за столом, какого должны придерживаться люди, даже если они и поросята... И все это читаешь не как инструкцию, а как увлекательнейшее и к тому же полезное и познавательное чтение, написанное ярким художественным, а не канцелярским языком...

Юрий Кувалдин показывает стол с яствами так, что за этот стол хочется сесть. - На столе "стояли вазы с конфетами, возле них - тарелочки с тонко нарезанным лимоном, сливки или молоко, сахар и розетки для варенья. К такому столу Евлампия обычно присовокупляла парочку бутылок десертного вина".

Державин был чревоугодником и умел в своих стихах очень аппетитно и искусно показывать стол и еду на нем. Кувалдин делает это в своей прозе не менее аппетитно и искусно (я бы даже сказала - более, но не хочу сталкивать лбами двух великих живописцев слова). Кувалдин делает это так, что хочется не только сесть за стол, но и никогда не вылезать оттуда.

Я не знаю другого такого писателя, который бы умел, как Юрий Кувалдин, любую "инструкцию по применению" превращать в нечто очень художественное. Есть у него в повести инструкции (полезные советы и рецепты) не только о том, как накрывать на стол и как сидеть за столом и какое блюдо как есть (какое - вилкой с ножом, а какое - просто вилкой, без ножа), но и другие, не менее важные в жизни, - о том, как кормить младенца молоком, как хранить меховые вещи в шкафу, чтобы их не съела моль, как мыть дощатые полы, как ухаживать за половыми органами ("половые органы нужно мыть каждый день, но говорить об этом необязательно"... И т. д. Во всем этом у автора есть свой прикол, который начинает чувствоваться особенно остро, как розыгрыш, когда автор входит в раж и подключает свою бурную фантазию и начинает сочинять инструкции, которых нет в природе, и устами своего персонажа дает инструкцию, например, о том, как сушить людей (членов политбюро, маршалов), не мочить, а сушить, в печах и духовках, при температуре 70-80 градусов, как будто это такое же реальное дело, как, например, сушить грибы и мочить яблоки.

...Если читать повесть Юрия Кувалдина "В садах старости" и не знать года, когда она была написана им, то все равно поймешь, что она написана в 90-е годы XX века, "после падения КПСС", когда в России появилась жвачка "Стиморол" и сковорода "Тэфаль" (активно разрекламированные телевидением).

По всей повести проходит сквозным рефреном, как припев в песне, фраза "после падения КПСС" (о каком бы, и важном, и не очень важном, и даже и совсем ма-

ловажном и совсем неважном, событии ни говорил автор, он все время уточняет, что оно произошло “после падения КПСС”): например, после падения КПСС в стране перестало быть тайной то обстоятельство, что в СССР всегда существовали не только политические органы, но и половые, благодаря которым росло потомство Старосадова и его спутницы жизни Ольги, которая до замужества носила фамилию Пичужкина и была самой судьбой обречена быть аппаратом для производства детей с помощью пичужки Старосадова и все время и ходить беременной.

Таким же рефреном проходит по всей повести и упоминание о сковороде “Тэфаль”, которой в стране и в доме Старосадовых не было до падения КПСС.

“Он же фашист”, - говорит один герой другому о другом. - “А что такое фашист?”, - спрашивает тот, кому герой говорит это. - И герой отвечает этому “тому”: “Это такой человек, который хочет убивать других людей. Жарить их на сковородке фирмы “Тэфаль”.

Таким человеком является и сам - далеко не безобидный человек - Старосадов, “тайный агент НКВД”, который в советское время по совместительству с преподавательством в институте работал стукачом в органах и которому все время хотелось кого-нибудь поджарить на сковороде - до падения КПСС на простой сковороде, а после падения - на сковороде фирмы “Тэфаль”. Даже и собственных отпрысков, когда они раздражали его.

Каждый день в доме Старосадова “варился суп жизни” и каждого ребенка из рода Старосадовых родителям надо было кормить, а детей было - больше, чем букв в алфавите, “на все буквы алфавита” - Архип, Абакум, Абрам, Абросим, Апель, Авксентий, Акакий и т. д. Поэтому “постоянно в доме Старосадова была шаркающая беготня от ребенка в кухню к плите и от плиты к ребенку, по лестницам. И, представьте себе, бегут сразу эдак 30 - 50 человек обоего пола, но все очень толстые, так что пол и лестницы трясутся. Все бегут с бутылочками (с молоком или кефиром), за бутылочками и при этом так шаркают шлепанцами, что Старосадову хочется всех этих от А до Я поджарить на сковороде типа “Тэфаль”, чтобы задницы (у них) прилипали к сковородке”.

“Тэфаль” - такая же примета нового времени, как и более важные приметы, и как приметой своего времени, задолго до падения КПСС, был “утюг на углях”, которым до сих пор гладит белье Ольга-Евлампия. Кстати, казалось бы, нет ничего такого особенного в том, что в повести, как и в жизни, уживаются приметы старого и нового времени. Но получается, что есть в этом что-то такое особенное, и это становится одной из особенных художественных черт прозы Кувалдина. Как в этой повести, так и в других его произведениях.

...Сковорода “Тэфаль” и утюг на углях - соединяют собой одну эпоху с другой, как если бы эпоху каменного топора с эпохой электрического кузнечного молота, как если бы две цивилизации.

...У Кувалдина нет прямого, лобового сравнения людей с животными или насекомыми, а только косвенное. Но это сравнение само собой напрашивается, когда он показывает зеленую тлю по фамилии Усладина, которая в течение всей повести зротично ползает по плодоножке ягоды вишни, как по большому гулливеров-

скому фаллосу, и никак не слезет с нее и что-то такое пытается думать о людях и о мире. Или когда он показывает свиноферму и подробно, как профессиональный зоотехник, рассуждает о трех периодах откорма поросят:

“Первый период молочный. Он продолжается 3-4 недели после опороса. Второй - дорачивание на объемистых кормах. Третий... - собственно откормы”. Периоды “откорма” детей не от животных, а от людей - не совсем такие, как у поросят, но все же напоминают их. И это невольно вызывает у читателей улыбку и догадку о том, что речь тут идет не только о поросятах, которая и подтверждается следующей фразой: “Маленьких поросят необходимо по мере возможности кормить часто и помногу, через равные промежутки времени... (так же, как и маленьких детей. - Н. К.)”, - и вызывает у читателя еще более широкую улыбку. А потом автор словно бы оговаривается и говорит прямым текстом: “Мать должна посоветоваться в медицинском учреждении о том, когда поросенок должен ложиться и вставать, есть, спать и играть и т. д.”, и должна “составить на основе этих советов расписание и строго следить за его выполнением”. Ясно, что здесь идет уже совсем не о матери поросенка, не о свиноматке. Но этот плавный и естественный переход от нее к матери ребенка, в данном случае к Павлине, матери Дормидонта, и говорит о том, что нет особой разницы между детьми животных и людей и их матерями. И у меня перед глазами почему-то сразу встают веселые картинки из книги Чуковского “Телефон” (книги моего детства с рисунками В. Конашевича и В. Винокура), где животные нарисованы в виде людей и где они и есть люди, и где есть очень красивая свинья в розовом платье с оборками и белыми рюшечками, которая положила ноги на стол и звонит кому-то по телефону.

Говорит Кувалдин и о “становлении речи поросенка”.

“ - А у поросенка разве бывает речь? - спросил Михалыч, в минуту превратившийся в кляксового борова.

- А как же! - воскликнул Старосадов”, наблюдая за своим бревенчатым домом в окошки свинарника, где и находятся оба героя, два борова.

“Михалыч прочесал свои свинячьи глазки”.

Кувалдин в своей повести не использует прямых сравнений людей с животными, но так показывает их своей кистью и своими красками, что читатели видят: это животные из передачи “В мире животных”. Или как бы даже не животные, а животные, скрещенные с людьми, или люди, скрещенные с животными. Советский профессор Илья Иванович Иванов в 30-е годы пытался вывести новый сорт человека, путем искусственного оплодотворения туземок в Новой Гвинее, а потом и советских гражданок в Сухумском заповеднике - семенами обезьян, и, кажется, вывел какого-то короткошеюго, почти безшеюго, мохнатощерстурюкого, морщинистоглобонлицего монстра таким - строго засекреченным, но сейчас уже рассекреченным - путем. Булгаков вывел сорт Шарикова. А Кувалдин вывел свои сорта двуногих. А на поток это дело поставил Старосадов - “настрогал приматов”, “посредственностей”... А его сыновья в свою очередь тоже настрогали приматов, в числе которых и “Савватий - очередная посредственность”... А дочери Старосадова “установили своеобразные рекорды, почему-то не отмеченные на ВДНХ, по производству человека: у одной из них было двенадцать детей, у другой - тридцать два ребенка, а у третьей - семнадцать”. И все они жили в одном большом-большом доме (наподобие старосеверных домов?), как в одном большом свинарнике.

И Старосадов гордился собой, прародителем рода Старосадовых, - и гиперболично считал себя "причиной существования людей на планете Земля и на других, сходных с нею, планетах..."

...Кто-то из великих сказал: человек - это стиль.

Писатель - это тоже стиль. Но далеко не у каждого писателя есть свой стиль. У Юрия Кувалдина он есть.

Одна из главных особенностей его состоит в том, что Юрий Кувалдин любит перехлесты, гиперболы, градации в изображении каких-то образов и ситуаций и в подаче каких-то мыслей.

Уж если он хочет показать, какой большой была семья Старосадова, то он не останавливается на цифре пять и десять человек. Он не останавливается даже на цифре тридцать. Если у него члены семьи бегают по дому из кухни в комнату и обратно, то у него их не меньше пятидесяти человек, и у каждого в руках бутылочка из-под кефира для кормления грудных детей, которые пока не умеют бегать и ходить. И только благодаря такому перехлесту в цифрах читатель может получить представление о том, какой большой была семья Старосадова, и ужаснуться тому, какой же он плодовый, и тому, как же такая большая семья может жить в одном доме, под одной крышей... Но нас же не удивляет, как в одном современном доме в двенадцать этажей может жить несколько деревень, пять тысяч человек.

А если он хочет показать, какое большое пузо было у Дормидонта, он показывает его через такой диалог между Дормидонтом и Старосадовым-старшим.

"Подозрительно взглянув на Дормидонта", он спросил:

- А ты свой член как разглядываешь?

Вот тут-то Дормидонт смутился. ...Из-за (своего) неимоверно разросшегося живота он без зеркала не мог взглянуть на свой детородный орган".

Такие животы у мужчин в нашем Отечестве не редкость, как у беременных (и небеременных) женщин. Но только Юрий Кувалдин смог показать, какие же они большие и сколько в этом неудобства для их обладателей.

А если он хочет показать бессмысленность жизни зомбированного идеологического работника, зомбирующего людей своими идеологическими лозунгами, высмеять его и эти его лозунги, он говорит словами Старосадова, который произносит их на полном серьезе:

"С падением КПСС я понял, что жизнь - величайшая бессмыслица. Смысл жизни отыщется только тогда, когда целостность России утвердится в Киеве..."

...А если Кувалдин хочет показать живучесть каких-то символов, он говорит о Старосадове коротко, припечатывая ему на лоб гербовую печать человеческого рода (не без внутреннего юмора): Серафим Бессмертный, по аналогии с Кошчем Бессмертным. Но если Кощей Бессмертный - отниматель жизни людей, то Старосадов - даватель жизни в ее биологическом смысле (своим потомкам), для чего и наделен от природы детородным органом.

Кстати сказать, Старосадов - решительно против абортотв. Потому и расплодился так много детей, что запрещал своей жене делать абортотв. Когда его сноха Тихослава, "забеременев первый раз, не хотела рожать, боясь, что это будет ребенок от Се-

рафима Ярополковича”, Евлампия Амфилохиевна провела с нею антиабортную беседу, сказала, что до знакомства со Старосадовым она сделала несколько аборт, а он запретил ей делать это, потому что “любой аборт, милочка моя, даже произведенный вполне удачно, сам по себе является грубым нарушением нормального физиологического процесса и наносит значительный вред организму... тем более опасен аборт при первой беременности: он может навсегда лишить здоровую женщину радости материнства”...

Старосадов и его семья, в которой не поймешь, кто чей отец и кто чей ребенок, “и никто не знает, кто чей брат... и никто не знает, кто чей сын”, живет по Божьему завету: “Плодитесь и размножайтесь”, дети мои, и не делайте аборт.

...Юрий Кувалдин в отличие от профессиональных писателей-сатириков, к горте которых он не принадлежит, то есть в отличие от тех писателей, которые с утра до ночи выступают со своими остротами по ТВ и получают за это большие деньги, намного больше, чем тот же Достоевский и тот же Чехов при жизни, что уже само по себе смешно, даже и без всех “ихних” острот, и намного больше, чем тот же Кувалдин, который все деньги, какие у него появляются, несет в литературу, а не уносит их из нее, что тоже уже само по себе смешно, выдает афоризмы, в которых как бы ничего смешного и нет, а они смешнее всех смешных. За счет своей, с одной стороны, полной серьезности и как бы правильности и истинности высказываемой мысли, с которой не поспоришь, а с другой стороны - полной абсурдности. Например:

“Кант не предвидел падения КПСС”.

Если бы “Кант не предвидел рождения КПСС”, это было бы еще не так смешно, мало ли кто из великих чего не предвидит, но “Кант не предвидел падения КПСС” - это уже смешно, как будто рождение КПСС он предвидел и об этом знает весь мир, а это вот - нет, недопредвидел. Смешное получается за счет пропуска одного (предполагаемого, как в таблице Менделеева) ассоциативного звена, за счет эллипсиса.

Или:

“Были же умы в России: Грибоедов, Роднянская, Рассадина”. Что здесь смешного? Что ум Роднянской и даже ум много Рассадина - это не ум Грибоедова и что все эти умы нельзя ставить в один ряд? Пожалуй, даже и не это. А то, что для этого ряда автор взял имена серьезных критиков, а не несерьезных, которые по идее должны были бы восприниматься там смешнее. Нет, серьезные воспринимаются смешнее.

...Весь “сюжет” повести “В садах старости”, как и сама жизнь, если посмотреть на нее с высоты облака и лучше присмотреться к ней, состоит из повторений одних и тех же как бы даже и незначительных действий героев: из еды, которой они занимаются в день по несколько раз (“еда - это главное” в жизни, - считают они), из совокуллений, которыми они занимаются каждый день, кто сколько может, из сна и просыпания, из кормления грудных детей молоком, из приготовления еды, завтраков, обедов и ужинов, из приготовлений к еде, из накрывания на стол, из уборки квартиры, из обычных домашних дел, которые повторяются каждый день...

из дел, которые не приносят удовольствия, и из дел, которые приносят удовольствие, самые постоянные из них - это еда и секс. Причем удовольствие состоит и в них, и - еще большее - в их повторении.

Автор выводит гениальный афоризм, до которого никто до него не додумался, поскольку повторение чего-то одного и того же - в любви и в чем бы то ни было, а особенно в любви - всегда считалось причиной притупления удовольствия, пресыщенности ими:

“Удовольствие состоит из повторений удовольствия”.

И: “Человек - продукт... удовольствия”, поскольку он продукт секса, а секс - это удовольствие.

Юрий Кувалдин - создатель новых понятий и формул и образов этих понятий, которые (если прибегнуть к его собственным словам) “можно увидеть, как... продащицу мороженого”, до того они зримые и живые.

А вот еще один гениальный афоризм Юрия Кувалдина:

“Русская литература - сор из избы”.

Он кажется нелепым, но только на первый взгляд. Потому что по своей сути он очень точен. Самая лучшая литература - это искренняя и откровенная, такая литература, которая говорит о самом сокровенном и скрытом, о том, что человек хочет спрятать и от людей, и от самого себя. Он хочет спрятать это, а литература это все вытаскивает на суд Божий и на суд читательский и все тайное делает явным. И чем лучше литература, тем больше она вытаскивает на свет все самое тайное из души и из жизни человека... то есть весь сор из избы. А если она не делает этого, она не может быть хорошей.

...Что такое проза Юрия Кувалдина? Это реализм или не реализм, а чистойшей воды выдумка, то есть фантастика?

Его реализм - это во многом выдумка и фантазирование и самая настоящая фантастика, хотя она похожа на реализм. В реальности нет большинства из тех людей, о которых он пишет, и нет ничего конкретно такого, что происходит в его прозе. Но в то же время все его герои - живые и правдоподобные, такие, какие бывают в реальности, и все, что происходит в его прозе, - оно тоже правдоподобное, и бывает в реальности.

Я бы сказала, что проза Кувалдина - это фантастический реализм или реалистическая фантастика. Или это - постмодернизм, в котором самое очевидное смешано с очевидным невероятным, и литературные герои смешаны с историческими личностями.

Главный герой повести “В садах старости” Старосадов - выдумка Кувалдина - в свое время общался со Сталиным, был вхож к нему в закулисье, и даже утверждает, что “не Сталин... назначил” его на его пост, а он, Старосадов, “назначил Сталина на его пост”. И вообще Старосадов не такой уж безобидный человек, который сидит и беседует с зеленой букашкой Усладиной и читает Ювенала, Светония, Плиния Старшего, Марка Тулия и Цицерона... Он - “тайный осведомитель НКВД, КГБ, ФСБ и пр. “. Это кажется в повести каким-то черным юмором и черным ужасиком и опять же какой-то фантастикой и даже как бы не укладывается в голове. И детей своих он попристраивал - в эти же самые органы. Он стукач, по ви-

не которого “несколько тысяч человек “были преданы суду! Все они расстреляны, как собаки, немедленно по окончании судебного заседания”. И везде на документах с резолюцией “казнить, нельзя помиловать” стоит подпись Старосадова.

Вот как Юрий Кувалдин сообщает об этом, тремя осколочными фразами в стиле постмодерна, из которых выстраивается главная последняя, четвертая - полная - фраза:

“И везде...

И везде стоит...

И везде стоит подпись...

И везде стоит подпись нач. над всеми Старосадова”.

Причем если к людям, которые были ниже его по чину и званию, у него было высокомерное отношение, то к Сталину у него было “холопско-подобострастное отношение”, и к Молотову - тоже, но “в меньшей степени”, потому что Молотов был меньшим чином, чем Сталин.

А в кругу своей семьи - Старосадов просто глава семьи, как глава маленького централизованного государства (которое - 30-50 человек детей и внуков, и все живут в одном доме одной большой семьей - не такое и маленькое?).

...Юрий Кувалдин устами Дормидонта рассуждает о постмодернизме, что это такое. И говорит то, чего нигде больше не услышишь и не прочитаешь: “Весь... постмодернизм - это нероновщина. По-своему в гнусностях Нерона, как и у постмодернистов, есть логика, именно логика личности, которая ничего, кроме себя, не знает. У Нерона был идеал великого артиста и тонкого сладострастника. Пускай пылает Рим - для меня это постмодернизм, и я буду стоять на балконе и петь гимн пожару, ибо я поэт и артист и выше своего эстетического я ничего признавать не хочу. Нерон верил в себя как в великого артиста, иначе бы, бросаясь на меч, не крикнул: “Квалис артифекс пэрэо!” (Какой артист погибает!)

По ТВ я смотрела передачу о сатанистах. И там диктор говорил, что сатанистам доставляет удовольствие видеть пожары с эффектными цветовыми вспышками, бомбовые взрывы, разрушения, гибель людей и всего живого с корчами и муками, кровь, и что они находят в этом некую особую красоту и сильную энергетическую подпитку, как вампиры... поэтому сатанисты любят войны и жертвоприношения. Сатанистами были некоторые жрецы храмов, которые требовали жертвоприношений в форме людей и животных. Постмодернисты - это сатанисты в искусстве? А постмодернизм - это сатанизм с искривленными лицами и фигурами людей и такими же искривленными архитектурными строениями на картинах, с диспропорциями, с разложением целого на части от целого?..

...“А ты знаешь, как цветет мальва?” - строго спросил Старосадов Дормидонта. - “Нет. Но, главное, знать не хочу. Я человек другой планеты, другого знания”.

Юрий Кувалдин - тоже как бы человек другой планеты и другого знания, не как все люди. Но он знает и как цветут мальвы, и как и когда цветут другие цветы, собирающие свой “природный ритм”: “в апреле... начинают цвести примула, мар-

гаритка, незабудка. Анютины глазки”, “в мае зацветают нарциссы, в июне - пионы, в июне-июле цветут лилия белая, ирис, восточный мак, шпорник, гвоздика турецкая”.

И все эти цветы растут в прозе Юрия Кувалдина, как в райском саду, и все они растут и в его повести, о которой идет речь в этих моих заметках.

...Юрий Кувалдин по своей натуре - артист. Не зря он когда-то занимался в театальной студии Высоцкого и Яловича и хотел быть артистом. У него и рассказ об этом есть в книге “Философия печали” - “Гожусь ли я в артисты?”

“Гожусь ли я в артисты?” - спросил герой рассказа Афанасьев свою сестру Аню. - “Годишься”, - убежденно ответила та. - “Нет, я вправду”. - “И я вправду”.

Кувалдин годится в артисты, и поэтому годится и в писатели. Потому что каждый писатель - в душе своей артист и один играет роли всех своих героев.

...Чтобы лучше воспринимать прозу Юрия Кувалдина, надо знать не только его прозу, но и прозу его предшественников и вообще литературу, в том числе и поэзию.

Тогда почувствуешь в его прозе аромат этой прозы и поэзии, почувствуешь центыны, связанные с ней, и уловишь такие оттенки, каких не уловит читатель, который плохо знает литературу.

Например, когда автор говорит, что “в гостиной ожидали результатов (родов своей сестры Ирины Всеволодовны) три сестры, просвещенному читателю сразу вспоминаются “Три сестры” Чехова (название его пьесы, ставшее устойчивым оборотом речи). А когда муж одной из них (которая взяла в Малом театре билеты на спектакль по Островскому) говорит, что “Островский вечно о деньгах пишет”, сразу вспоминаются его пьесы “Доходное место”, “Бедность - не порок” и так далее (и не возникает вопроса: что значит - Островский о деньгах пишет?). А когда Старосадов читает лекцию о навозе и говорит, что рукописи и их авторов надо сажать, как Солженицына, то есть бросать в почву, в народ, как семена, чтобы они проросли зерном, то сразу вспомнятся стихи Ходасевича “Всему живущему идти путем зерна”. А когда автор говорит, что “половые функции - это не вздохи на скамейке”, читателю вспоминаются стихи Щипачева “Любовь - не вздохи на скамейке”, как бы спародированные автором, - от вздохов дети не рождаются, а от половых органов рождаются. А когда Старосадов увидел у себя “на левой ноге... черный ботинок с белым шнурком, а на правой - белую кроссовку с черным шнурком”, а молнию на штанах - сломанной, он думает: “Что на это скажет Евлампия Амфилохиевна?” - здесь сразу вспоминаются слова Грибоедова: что скажет “княгиня Марья Алексевна?”. Евлампия Амфилохиевна и княгиня Марья Алексевна не похвалили бы его за это. А читатели, которые понимают толк в деталях, похвалили бы автора этих деталей за эти детали, которые нарочно не придумаешь, а автор вот придумал и использовал их в портрете своего героя, и герой получился особо выразительный, еще выразительнее, чем “человек рассеянный с улицы Басейной”, который вместо шляпы надевает сковороду себе на голову.



...Юрий Кувалдин говорит, что “глубокое знание предмета речи” приводит автора к “изысканству слога”. Я не могу сказать, так ли это вообще, но в случае с прозой самого Кувалдина это так и есть.

...Юрий Кувалдин вспоминает в своей повести слова Плиния Старшего: “Нет такой плохой книги, которая была бы совершенно бесполезной”. Развивая мысль Плиния Старшего, можно сказать, что уж если даже плохая книга чем-то полезна, хотя бы тем, что показывает читателю, какой не должна быть хорошая книга, то уж хорошая-то - тем более полезна. И в этом убеждаешься, когда читаешь наших классиков и самого Кувалдина, который пока еще как бы “не признанный (миром, а не отдельными читателями) классик”, “непризнанный гений”, но когда-нибудь будет признанным. Когда явит миру десять своих томов и мир не только увидит, но и - главное - прочитает их.

...В повести Юрия Кувалдина “В садах старости” играют скрипки и флейты Шнитке и Артемьева. Райская музыка нашего времени, так непохожая на райскую музыку других времен.

...Кувалдин изобрел новый термин - “приматство”, существование людей на уровне “приматов”, на уровне животных, с животными потребностями и интересами, без высшего смысла жизни.

...И еще он изобрел неологизм “цицеронка” - духовная пища, которая получила свое название от имени античного риторика Цицерона.

“Для производства водки нужен самогонный аппарат. Для производства культуры нужен человек”. Человек - аппарат для производства культуры. Но не всякий, а особый.

“...кто такие Цицерон, Гомер, Аарон, Юнг, Фрейд, Гете, Бердяев, Бэкон, Овидий, Аввакум, Гоголь, Мандельштам, Вольтер, Достоевский, Лессинг, Чехов, Бунин, Расин, Платон, Казаков, Домбровский, Соловьев, Федоров, Трубецкой, Сервантес...? - спросил Старосадов Дормидонта.

“Великие люди, - сразу же ответил Дормидонт”.

“Сам ты великий! - взвился Серафим Ярополкович”.

И сказал, кто они такие. Они - аппараты для производства культуры. Если все простые люди - это аппараты для производства фекалий, они едят еду и выделяют из себя фекалии, переработанную еду, то каждый великий человек - Цицерон, Гомер и т. д. - это аппарат для производства культуры. Он потребляет “условную пищу (духовную, в виде книг) - назовем ее цицеронкой. Наевшись цицеронки, он испражняется своими цицеронками, обновленными и дополненными”, то есть своими сочинениями. “Потому что из ничего - ничего не возникает”. Книги возникают из книг. Кто не читает (не потребляет, не глотает) книг, тот и не сможет их написать (выдать из себя духовную пищу в переработанном виде). Очень простую теорию выдал из себя Старосадов-Кувалдин. Но чтобы сделать это, он должен был прочитать (проглотить) сочинения всех главных предыдущих писателей.

...“Почему Ювенал не искал легкости и гладкости в своих стихах? Почему он предпочитал громоздкие, нарочито сбивчивые фразы?” - рассуждает Старосадов. В этом слышится большая скрытая насмешка автора... не над Старосадовым, а над теми читателями, которые никогда не смогут задать себе такой вопрос, по той простой причине, что они никогда не читали Ювенала (а некоторые и многие даже и имени его не слышали) и не знают, какими были его стихи, “громоздкими” или не громоздкими... Задаваться такими сложными и необычными вопросами могут только начитанные люди, каковым и является Старосадов и сам Кувалдин, хотя оба они - это разные лица, а не одно и то же лицо. Даже если у них есть что-то общее, а общее у них - прежде всего то, что они оба начитанны и интеллектуально развиты. Чего не скажешь о детях Старосадова.

...Кувалдин показывает всю семью Старосадова за столом. Все едят из большого эмалированного таза картошку с сосисками. В этом же тазу купают маленького Савватия и маленького Архипа, но “не в этот, разумеется, момент”, когда едят из таза картошку с сосисками, поясняет Юрий Кувалдин.

Здесь возникает такая “гуманная картинка...” по Зоценко, но не на фоне советской действительности”, как у него, а на фоне постсоветской действительности.

...Когда Павлина-мать сунула своему грудному сыну Савватию в рот сосок своей груди, Савватий “выплюнул его, пробасив”, как взрослый:

- Хочу кефира из бутылочки с соской!

- Просвещенная молодежь ныне пошла, - сказал Серафим Ярополкович, не сводя глаз с роскошной женской груди и поглаживая тонкими длинными пальцами клинышек бородки... - Начинают говорить еще до того, как начинают говорить”.

В этом как бы смешном и неправдоподобном эпизоде есть что-то от жутковатой картины Рубенса “Вакханалия”, где прекрасное тяготеет к безобразному, а безобразное к прекрасному и где все это переплетается самым неправдоподобным способом, где старый, бесформенный, пузатый, голый Сатир с мохнатыми козлиными ногами вождеденно глядит на молодую прекрасную нимфу с полноцветным розовым телом эпохи Возрождения и тащит ее за собой в темный уголок под деревьями, для совокупления с ней, а она не сопротивляется ему, а наоборот, в превкушении острых половых ощущений с этим Сатиром, следует за ним, как вакханка, а другая нимфа кормит грудью младенца, который вовсе не глупый невинный младенец, а ребенок-старчик, ребенок-перестарок или взрослый карлик-старик, который плотоядно и сладострастно впился в ее грудь и сосет ее (развратный старик, прикидывающийся невинным младенцем! сын этой нимфы и Сатира?)...

...Старосадов в “Садах старости” - временами - и выступает как бы в роли этого Сатира. Он не только философствует, но он и пользуется женами своих сыновей, этими нимфами, которые производят на свет детей не поймешь от кого, то ли от своих мужей, детей Старосадова, то ли от него самого.

И все они - и законные, и незаконные дети Старосадова, и его внуки - “продолжатели рода Старосадова”, который является корнем своего рода, от которого поучился целый сад Старосадовых.

...У Старосадова столько детей и особенно внуков, что он не всех знает в лицо. Вот он слышит у себя в доме имя Витя. - "Витя, ты сыт или будешь обедать?"

"Кто это "Витя"? - изумился новизне (его) имени Старосадов.

Ну да, на фоне всяких Дормидонтов, Евлампий, Еликонид, Гордеев, Варсонофиев имя Витя кажется в новинку.

"А ты кто?" - спрашивает Старосадов Витю. - "Виктор. Твой внук". - "Интересно. Очень интересно, - сказал Старосадов. - Впрочем, много вас тут развелось".

Тут мне невольно вспомнилась юмореска Аркадия Райкина 60-х годов, в которой он играет отца своих детей, которых у него так много от разных жен, что он не помнит всех, рассматривает их на фотокарточках и не помнит, кто есть кто. И он смотрит на одну фотокарточку и вспоминает, кто же на ней есть, что за тип? А потом узнает: "Да это же я сам - в детстве!"

...Повесть Кувалдина - это, во-первых, как бы насмешка над родом человеческим, над людьми, которые мало чем отличаются от животных и насекомых, если смотреть на них из космоса, глазами высшего существа... они плодятся, как животные и насекомые, а потом умирают, а от них остаются их дети и внуки, которые тоже плодятся и тоже умирают... И так будет до бесконечности, пока существует планета Земля.

Но в то же время повесть Кувалдина - это и жалость к людям, которые вот плодятся, мечтают о чем-то, пытаются облагородить, опозитизировать свои половые инстинкты и половые акты, и самих себя, и свою жизнь, придать ей высокий смысл, кормят своих детей из соски, а все равно все умирают, и они, и дети, которых они кормят из соски, каждый умирает, как какая-нибудь тля, которая ползает по плодоножке вишни и которая мало чем отличается от людей, с точки зрения высшего существа, Бога... Но у людей есть имена, а у нее нет. А если ее назвать именем, что и делает Старосадов, он дает ей имя, отчество и фамилию, Усладина Тля Тимофеевна... то она и совсем сравняется с людьми.

...Иосиф Бродский сказал когда-то стихами:

...искусство  
писателя не есть искусство жизни,  
а лишь его подобие.

Эти слова как нельзя лучше подходят к прозе Юрий Кувалдина. Настоящая проза это не есть сама жизнь или ее точная, один в один, копия, а есть лишь ее подобие, но такое, которое походит на жизнь больше, чем сама жизнь, и говорит о ней больше, чем она сама может сказать о себе.

Как артист в роли Ленина, того же Кирилла Лаврова, в лысом парике и в гриме, есть больше Ленин, чем тот его внешний двойник, который, с натуральной лысиной и без грима, приколов к лацкану своего пиджака красным бант, ходит 7 Ноября по площадям и улицам столицы и красуется перед камерами телерепортеров и хочет удивить москвичей и гостей Москвы тем, что он по своей внешности - настоящий Ленин.

...Кувалдин использует в своей повести несколько сквозных образов: например, образ бутылочки из-под кефира, с соской на ней. Дормидонт все носится туда-сюда, в течение всей повести и ищет эту бутылочку Савватия, куда она подевалась, как будто в ней заключен весь смысл жизни... И все не находит ее.

Кроме того Кувалдин использует в повести еще несколько сквозных образов, в том числе и образ вишни на блюдечке с золотым ободком и кольцевой прием с этой вишней, как бы упавшей на блюдце из чеховского "Вишневого сада". В начале повести Старосадов сидит около блюдца с вишней и в конце повести. И умирает "за столом, перед блюдцем с вишней".

...У Кувалдина в этой повести, как и во многих других произведениях, гротесковый стиль сочетается с лирическим, а временами с лирико-патетическим. Это почти как у Гоголя в "Мертвых душах", где карикатурный стиль сочетается с возвышенно-поэтическими лирическими отступлениями типа "Чуден Днепр при тихой погоде", "Птица-тройка" и так далее, которые вроде как и не сочетаются с общей тональностью "Мертвых душ", вырываются из нее, отслаиваются от нее. Но на стыке и на контрастности этих стилей и возникает разряд молнии, которая пронизывает душу читателя, как темное небо, и заставляет вздрогнуть читателя.

Вот Дормидонт в повести Кувалдина спрашивает у Старосадова:

- ...ты не видел бутылочку Савватия?

А потом, перед обедом, открывает книгу и читает стихи знаменитого поэта:

...На свете смерти нет.  
Бессмертны все. Бессмертно все. Не надо  
Бояться смерти ни в семнадцать лет,  
Ни в семьдесят...  
.....  
Живите в доме - и не рухнет дом.  
Я вызову любое из столетий,  
Войду в него и дом построю в нем.  
.....  
Я век себе по росту подбирал.  
.....  
Мне моего бессмертия довольно.

Вроде бы как-то не сочетаются в повести эти памятникостихи и брэнная бутылочка Савватия и горшок Еликонида и обед семьи Старосадова... Но ведь и в жизни, если получится приглядеться к ней, мало что мало с чем сочетается, а в то же время все сочетается со всем.

...Кульминацией повести "В садах старости" мне кажется цитата из Чехова, которую читает отец маленького Коленки. Цитата о смерти, которая все в повести расставляет на свои места и всему придает высший смысл, в том числе естественному завершению жизни людей и героев повести с их совокуплениями, рождения-

ми детей, с бутылочками из-под кефира и горшками, с поисками смысла жизни, радостями и страданиями:

“...к чему мешать людям умирать, если смерть есть нормальный и законный конец жизни каждого? Что из того, если какой-нибудь торгаш или чиновник проживет лишних пять, десять лет? Если же видеть цель медицины в том, что лекарства облегчают страдания, то невольно напрашивается вопрос: зачем их облегчать? Во-первых, говорят, что страдания ведут человека к совершенству, и, во-вторых, если человечество в самом деле научится облегчать свои страдания пилюлями и каплями, то оно совершенно забросит религию и философию, в которых до сих пор находило не только защиту от всяких бед, но даже счастье. Пушкин перед смертью испытывал страшные мучения, бедняжка Гейне несколько лет лежал в параличе; почему же не поболеть какому-нибудь Андрею Ефимычу или Матрене Саввишне, жизнь которых бессодержательна и была бы совершенно пуста и похожа на жизнь амебы, если бы не страдания”.

В этой как бы очень жестокой цитате человек может найти силу и мужество в последние часы и минуты своей жизни и даже какой-то оптимизм и примирение со своей участью, которая ждет и всех других людей, и великих и невеликих, и плохих и хороших, всех без исключения.

Когда писатель берет у другого писателя и вставляет в свое произведение какие-то его строчки, которые совпадают с его мыслями и подходят для его произведения, то эти строчки как бы становятся его собственными, потому что он, а не кто-то другой нашел их в большом наследии писателя, в десяти-двадцати (тридцати) его томах, как в бездонном сундуке, где они могли бы лежать вечно и никто их не увидел бы, и он вытащил их на свет, и они смотрятся в его произведении как инкрустации на картине, а инкрустации на ней принадлежат уже самому автору картины, а не тому, кто их сделал.

И слова Чехова о смерти я воспринимаю как слова самого Кувалдина... Они звучат как “Героическая симфония” Бетховена, под звуки которой не страшно идти на смерть.

А продолжением кульминации или скорее утешительной развязкой повести мне кажутся стихи о бессмертии каждого человека в конце этой повести, которыми Кувалдин ставит точку.

...Когда читаешь Кувалдина, получаешь не только большое эстетическое, интеллектуальное, душевное, духовное, но и чисто физическое удовольствие, так же, как и тогда, когда перечитываешь его. И когда перечитываешь Кувалдина, тогда лучше начинаешь понимать его афоризм: удовольствие состоит в повторениях удовольствия.

...Кто не читает и не умеет читать Кувалдина, тот лишает себя этого самого удовольствия. И даже не представляет себе, чего он себя лишает.

...Для стиля Кувалдина характерно соединение несоединимого: прозаическое и до пошлости обыденного - с поэтическим, приземленного, низкого и низменного - с высоким, смешного и комического - с драматическим и трагическим. И во время этого соединения происходит некая химическая реакция, в результате кото-

рой и возникают живые образы людей и братьев их меньших, вплоть до тли, которых, конкретно этих, а не других, до этого не было, а теперь они есть, и живые картины жизни, которых, конкретно этих, тоже не было, а теперь они есть, и происходит сотворение автором живого художественного мира, в котором всё возникает как бы из ничего. Как в Библии, где Бог сказал: “Да будет свет”. - И стал свет”. И где Бог сказал: “Да произрастит земля зелень, траву, сеющую семя, дерево... приносящее по роду своему плод”. - И стало так. И где Бог сказал: “Да произведет земля душу живую по роду ее, скотов и гадов, и зверей... по роду их”. - И стало так. И где Бог создал человека по образу и подобию своему, мужчину и женщину, и благословил их и сказал им: “Плодитесь и размножайтесь!..”

...Старосадов, корень всех Старосадовых, внял заповеди Бога, в роли которого в повести выступает, естественно, автор повести, без которого не было бы ни Старосадова, ни его отпрысков. Внял Старосадов заповеди литературного Творца Кувалдина и развел целый сад с яблоньками от яблоньки, наплодил целую кучу детей, от которых тоже пошли свои дети... по нескольким разветвленным линиям.

“Серафим родил Варсонофия, Варсонофий родил Дормидонта, Дормидонт родил Савватия”. Это одна линия.

“Вторая линия. Серафим родил Гордея, Гордей родил Филофея, Филофей родил Харлампия и Ратибора”.

“Третья линия. Серафим родил Перфилия, Перфилий родил Гордея (не того, какого Серафим, а другого. - Н. К.), Гордей родил Архипа”. И т. д.

Когда читаешь эту родословную, то, конечно, сразу вспоминаешь Библию и открываешь ее и читаешь текст на одной, потом на другой, потом на третьей странице: “У Еноха родился Ирад; Ирад родил Мехиаеля; Мехиаель родил Мафусала; Мафусал родил Ламеха...”, “Иоктан родил Алмодада, Шалефа, Хацаримавефа, Иераха...” И неожиданно начинаешь хохотать над этим текстом, как и над текстом Кувалдина, хохотать с нарастающей силой, с градацией. И неожиданно вспоминаешь считалочку про падежи, которую учительница моей Рязанской школы-интерната № 1 на улице Гоголя давала школьникам, чтобы те лучше запомнили порядок падежей: Иван Родил Девчонку Велел Тащить Пеленку... И вспоминаешь считалочку про цвета радуги, которую учитель рисования давал ученикам, чтобы они лучше запомнили порядок цветов радуги (Красный, Оранжевый, Желтый, Зеленый, Голубой, Синий, Фиолетовый): Каждый Охотник Желает Знать Где Сидят Фазаны. И неожиданно начинаешь понимать, что вся родословная рода человеческого в Книге Книг, с конкретными именами как бы конкретных людей, которую нельзя запомнить ни с какими считалочками, - это такая художественная выдумка, как и родословная рода Старосадовых в повести Кувалдина. И что Библия, оказывается, - очень смешная и очень веселая и прикольная книга, с очень изобретательной фантазией ее коллективных авторов: “Арфаксад родил Салу, Сала родил Евера... Евер жил тридцать четыре года и родил Фалека”, “Фарра родил Аврама, Нахора и Арана... Аран родил Лота...”

И надо сказать, что Кувалдин по своей художественной фантазии и по ее изобретательности несколько не уступает коллективным авторам священнотекста, это я говорю с юмором, но на полном серьезе.

Я другого такого писателя не знаю, который бы так не только глубоко, но и так непредвзято освоил Библию, посмотрел на нее не с религиозной, а с литературной точки зрения, не глазами полуграмотной или даже пусть очень грамотной верующей старушки и не глазами священника, а глазами писателя книг и читателя книг, - как на литературное произведение со своим стилем, со своими художественными особенностями и канонами и со своими литературными героями, - и который бы так вольно и так виртуозно использовал в своей прозе литературные приемы Библии не в подражание ей, а в противоподражание. В "Садах старости" он использует эти приемы с помощью синтаксического параллелизма и с помощью синтаксической кальки, которым и которой является в данном случае перечисление линий рода человеческого (кто от кого пошел, кто кого родил), которое превращается в перечисление линий рода старосадовского, то есть в пародию на историю рода человеческого, которую (историю эту) на самом деле никто не помнит и не знает и которую сочинили сочинители, как миф. Как легенду, так же, как они (но не те же, а другие) сочинили историю СССР, а Кувалдин сочинил и сочиняет родословные своих литературных героев.

...Как без Бога не было бы рода человеческого, так без писателя не было бы рода человеческого литературного. А в данном конкретном случае - без писателя Кувалдина не было бы рода человеческого старосадовского, как и самой повести "В садах старости", где живут его герои всех поколений, стар и млад, и растут чудесные литературные - чем не райские? - сады.

...Слава Богу, то есть слава Творцу и Создателю своего литературного мира - Юрию Кувалдину, который не зря называет писателя Богом, потому что писатель, а в данном конкретном случае сам Кувалдин, и есть Бог. Тем более, если судить о нем не только по этой повести, а по всему его творчеству, населенному живыми людьми, зверьми, птицами и прочими тварями - твореньями не рук, а ума и духа его.

"Шиповник у калитки" - это повесть о людях высокого искусства, о художниках, певцах и музыкантах, которые ищут свое место в жизни и для которых смысл жизни - в искусстве, без которого они не представляют своей жизни.

Главные герои повести - латышский художник Эвальд Эмильевич и московский художник Якунин "деревенского происхождения" (сын слесаря и уборщицы), оба они еще и певцы с голосами, когда-то вместе служили в советской армии, были большими друзьями, мыли вне очереди туалет и говорили о поэзии, мечтали стать знаменитыми (хотя это и "некрасиво", по мнению знаменитого Пастернака) и прославиться на весь мир. Якунин тянулся к Эвальду Эмильевичу как к более развитому в культурном отношении человеку, приезжал к нему в Ригу, которая казалась ему иным, более совершенным миром, чем Россия, маленькой Европой, еще до того, как она стала Ближним зарубежьем, иностранным государством, они ходили по музеям и выставкам, читали друг другу Верлена, Пастернака... Эвальд делал Якунину "культурные прививки", к которым тот был расположен. Потом друзья поссорились на национальной почве и расстались. Каждый из них сделал себе свою карьеру: Эвальд уехал в Нью-Йорк и сделал себе там карьеру художника и построил себе там мир маленькой Риги, с домом и шиповником у калитки, точно таким, как в

Риге, а Якунин уехал в Москву сделал себе там карьеру оперного певца и режиссера собственного оперного театра. И всю жизнь они скучали друг о друге, один - в Нью-Йорке, второй в Москве.

И вот они встретились через много лет... около дома Эвальда Эмильевича, около его калитки и около шиповника у калитки, где вечерами собирались знакомые хозяина и слушали, как он, под аккомпанемент гитариста Саврасова, поет "по-итальянски, и по-французски, и по-английски" и ощущает себя то на сцене Парижа, то на сцене Лондона. И старым друзьям вспоминается вся их жизнь и вся их дружба... И они как бы заново знакомятся друг с другом и говорят об искусстве, как когда-то давно, и выражают друг перед другом свои взгляды на искусство и излагают свои эстетические концепции, которые являются и концепциями самого автора. И общаются друг с другом и со своими коллегами из мира искусства - с гитаристом Саврасовым, с художником Яном. И составляют удивительно живую галерею портретов кисти (то есть пера) Кувалдина, которые не уступают шедеврам Третьяковки.

...Эвальд Эмильевич все время, на каждой странице повести, ходит по улицам "в черной шляпе" и "с тростью". Это его "реквизит", его главные внешние приметы, как у кого-нибудь (например, у Олега Попова) клетчатая кепка и рыжий парик. И без них его и узнать и представить себе нельзя. Как правило, он ходит под руку со своей женой Кларой. То он идет с нею в музей живописи, где висят две его картины, то в собор, то еще куда-нибудь... И все время он раскланивается со всеми, кто встречается ему на пути. Он хочет думать, что он знаменит и его все знают, хотя его знают только его знакомые, а другие просто смотрят на него как на чудака. И это его очень расстраивает, но он не показывает вида, что это его расстраивает и что он знает, что никто его не знает как художника. ...Жена Эвальда Эмильевича Клара каждый день, в течение всей повести совершает с ним прогулки по городу или месит дома тесто, из которого потом печет пирожки и булочки с вишнями. А еще она купается с мужем под душем, как "под тропическим освежающим дождем", и тогда садится на него голая и ездит на нем под теплыми струями, облегая его собой. У нее большой белый зад, "белые большие груди" и пышное белое тело. И этим она напоминает Эвальду Эмильевичу тесто, "которое он с удовольствием" гладит своими руками, а читателям она чисто внешне напоминает многих героинь прозы Кувалдина (которому, если судить об этом по его произведениям, более всего мил именно такой типаж женщины, тестоподобный, с полным телом, с большим задом и большими грудями).

...В повести есть одна очень интересная деталь (то есть там много интересных деталей, но в том числе и эта, деталь-рефрен, которой я ни у кого не встречала): свернутая в трубочку афиша, в которую кто-нибудь из героев время от времени смотрит на кого-нибудь или на что-нибудь, как в подзорную трубу, и видит в дырке этой трубочки каждый свое. То Клара, то Якунин, то гитарист Саврасов, то Ян... Чаще всех смотрит туда Эвальд Эмильевич. Дырка скрученной афиши кажется ему "зарамленным миром", наполненным красками из тюбиков. И он komponует эти краски и наносит их на свои холсты и рисует свой зарамленный мир. И сам Кувалдин как бы смотрит на них на всех и на весь мир, в том числе и на шиповник у калитки, в эту трубочку и показывает нам все это через нее, в самых разных ракурсах и вариантах. То есть использует очень оригинальный прием.



Кувалдин сравнивает глаз художника - с дыркой афиши, свернутой в трубочку, которая выхватывает кадрированный кусочек мира. "Глаз художника - это рамка, рамка должна выхватить из жизни то, что наиболее полно отразит, выразит, запечатлеет тревожную душу художника".

...У Кувалдина свои взгляды на творчество и на творца, не такие, как у большинства, и свои - такие же - мысли на эту тему. Вот некоторые из них, которые высказывают герои Кувалдина:

1). "Певец - это творец - сказал, подмигивая Саврасову, Якунин, - а я не верю в непьющих творцов" (и певцов, и художников).

По мнению Саврасова и Якунина, только пьющие творцы могут заглянуть и попасть в запредельную реальность, в такую реальность, в которую не может попасть трезвый человек и трезвый художник. А значит и показать ее он не может.

Кувалдин показывает эту запредельную реальность, в которую попадают его нетрезвые герои и сам Эвальд Эмильевич после кубка вина. Там женщины танцуют на зеркальном полу нагими, там старый художник Ян с седыми волосами, обмотанный красной шторой, ползает на четвереньках, а красивая женщина в белом платье, а потом и без платья, обнаженная, с пышными формами, с "ярко накрашенными губами", этаким "цветок шиповника", катается на нем, как на красном коне, а потом как на собаке (дама не с собачкой, а "дама на собаке"), там звучит "симфония красок", там звучат стихи, которые появляются прямо из воздуха, там звучит музыка несуществующего композитора Пита Питца, "рыжей бестии с хвостом лохматым" (в котором читатели могут узнать собаку Кувалдина по кличке Пит, с картины художника Трифонова)... Там возникают картины-иллюзии: Эвальд Эмильевич клянется шиповнику, а шиповник клянется ему... В общем, "Там чудеса, там леший бродит, русалка на ветвях сидит", как у Пушкина.

"В обморочных снах не видел я ничего более прекрасного", - сказал Кларе Эвальд Эмильевич.

...Я думаю, что трезвые художники кисти и пера после этого начнут испытывать комплекс неполноценности перед пьяными художниками, которые могут пребывать в "заоблачном трансе" и видеть там такое, что только они и только там и могут увидеть и потом показать это в своих работах.

Хотя мне кажется, что истинно талантливый творец может попасть в запредельную реальность и без вина, уехать и улететь туда в своих фантазиях, которые могут быть не только у пьяных и могут быть еще покруче, чем у пьяных.

2). Якунин хочет рисовать "невидимое". И говорит: я хочу рисовать невидимое. Он хочет создать "небывшее" и говорит: "Хочу создать небывшее! Никогда, никто не видел такого, что я создам!".

Но все, на что его хватило в живописи, - это создать портреты советских "метростроевцев с бипсами штангистов"... Потому что только с такими портретами он мог выставиться на советской выставке.

"Я бы хотел удалиться от жизни, - сказал Якунин. - Удалиться от серых будней, от людей бесталанных, запродавших себя государству. Эти люди не понимают, для чего они живут. Они ходят на свои заводы с послушанием стада, идущего на бойню".

Якунин хотел бы быть свободным художником, как Эвальд.

“Только творец может пожертвовать государственной службой, быть вдохновенным тунейдцем советской системы... то есть творить то, что ему хочется самому”, - с улыбкой говорит Эвальд Эмильевич Якунину. А не творец разменяется на сиюминутный успех и сиюминутную выгоду, на мнимые блага и будет с утра до ночи ковать копейку, для удовлетворения своих материальных потребностей, или еще лезть на какой-нибудь высокий чиновничий пост. Тут есть над чем задуматься каждому художнику. Потому что перед каждым рано или поздно встает дилемма: быть свободным художником или художником, зависимым “от денежного мешка” и бог знает от чего.

3). Кувалдин не признает метода реализма, то есть буквального копирования жизни, ни в живописи, ни в литературе, и считает, что художник нашего времени не должен быть реалистом, то есть копировщиком, который рисует с натуры так, чтобы все было - точь-в-точь как в жизни, то есть делает то, что может с успехом сделать фотоаппарат.

“Якунин не был реалистом, как не были реалистами ни Ян, ни Эвальд Эмильевич, ни Клара, потому что реализм напоминал Якунину тоскливую жизнь московских подвалов, где он провел свое детство, родившись в семье слесаря, выходца из вологодской деревни”.

Эвальд Эмильевич ориентировался не на простых зрителей картин, а “шел прямо на ценителей, которые... ценили только то, что ни на что не похоже”.

“Это великая школа - разучиться рисовать с натуры! Ты должен рисовать так, чтобы ничего похожего на жизнь на твоём холсте не было”. “В худшем случае рисуй просто крестики и нолики, но только не портрет, похожий на оригинал!”

Кувалдин считает, что “не тела должны быть на картине, а трепещущие души”. Как изобразить душу, какой тюбик взять?” - думает Ян перед своим холстом.

И приходит к неожиданному выводу: “Чтобы выразить свою душу, нужно быть полнейшим идиотом! Только идиоты способны сказать что-то новое в искусстве, в котором все места давно заняты!”

4). Кувалдин рассуждает о вундеркиндах, о маленьких гениях, которые в школе учатся на одни пятерки, но перестают быть гениальными, когда подрастают, и становятся бездарными. И выдает такой сногшибательный афоризм:

“...кто окончил школу с золотой медалью, тот самый бездарный среди живущих...!”

...Если все главные мысли Кувалдина об искусстве и творчестве, которые есть в повести “Шиповник у калитки”, собрать в одно целое, то получится манифест художника и его кредо, которому сам Кувалдин и следует в своем творчестве. И когда знаешь манифест и кредо Кувалдина, то лучше видишь и понимаешь и чувствуешь все, что он пишет, и лучше видишь и понимаешь и чувствуешь, как он пишет. Ты тогда смотришь на его вещи совсем другими глазами и у тебя открываются на них глаза. И тебе кажется естественным, когда герои Кувалдина совершают какие-то неадекватные поступки, например, когда Эвальд Эмильевич входит в свою картину и становится своим собственным портретом и кричит с холста своему товарищу: “Сам ты сумасшедший!” - и исчезает оттуда и как ни в чем не бывало появляется перед своей картиной, в

своей мастерской, и отхлебывает вино из кубка, и когда у Кувалдина в прозе первая реальность перепутывается со второй и не поймешь, где первая, а где вторая, и чучело куропатки на стене мастерской начинает махать крыльями...

С этой точки зрения "Шиповник у калитки" является ключевой вещью Кувалдина.

...Все творцы и художники у Кувалдина - это прежде всего сумасшедшие художники.

"Все гении - сумасшедшие", - говорит Эвальд Эмильевич. И себя он считает таким и причисляет себя к таким.

"А как вы узнали, что вы сумасшедший?.. Ведь... сумасшедшие не знают о том, что они сумасшедшие?" - спросил его Саврасов, которому он прибавил к фамилии окончание "с", на латышский манер: Саврасовс, и объяснил, что "с" - значит сумасшедший.

"Я самый сумасшедший сумасшедший! Я сам сумасшедший и знаю о том, что я сумасшедший", - отвечает Эвальд Эмильевич.

"Он действительно знает, что он сумасшедший, потому что он - гений", - подтвердил Ян слова Эвальда Эмильевича.

Сам Кувалдин - тоже сумасшедший художник. То есть не такой, как все (нормальные), то есть, во-первых, он художник, одержимый своим творчеством как ненормальный (в данном случае и "ненормальный", и "сумасшедший" - это комплименты ему как художнику), а во-вторых, такой, который все видит и понимает по-своему, не так, как все, потому что он все время живет не в первой, а в какой-то иной реальности, в иных измерениях.

"Я живу в вымышленном мире", - говорит Эвальд Эмильевич Якунину. И то же самое мог бы сказать о себе сам Кувалдин.

...Все творцы и художники у Кувалдина - пьяницы и пропойцы. И если не были ими в начале повести, то потом все равно становятся ими. Они ходят у него в "пивную под соснами", которая находилась "в конце улицы, под соснами", около моря, и где всегда "сидели любители пива на пенках и столами были пни". Кувалдин описывает ее с любовью, достоверностью и даже некоторой романтичностью, как и все, о чем он пишет. И она выглядит у него очень привлекательной. Герои ходят туда пить и напиваться до бессознательного состояния, а потом опохмеляться, потому что, по их мнению, "художник не должен быть не опохмеленным, он всегда должен быть в форме". "Нужно допить до гениального бреда!" - говорит Ян. Потому что только в этом состоянии к художнику приходят самые лучшие идеи, образы, сюжеты, через галлюцинации. "Что проступает на холсте, то прежде проступает в сознании (и лучше всего в бессознательном состоянии художника? - Н. К.), проступает смутно, как будто смотришь на лицо через туман или дождь".

Временами думаешь, что Кувалдин смеется и даже издевается над своими читателями, когда - устами своих ненормальных героев - говорит какие-то очень непривычные для нормального человека вещи, которые такому человеку кажутся несуразными и нелепыми, и нарочно добавляет к ним, до кучи, еще и еще всего такого же несуразного и нелепого.

А потом задумываешься над всем этим и думаешь: а ведь все талантливые, а тем более гениальные художники - они и были ненормальными людьми, а если бы

они были нормальными, они не были такими, какими были, и не смогли бы сделать в искусстве того, что сделали. И многие из них были пьяницами и пропойцами... хотя это не значит, что все пьяницы и пропойцы и все ненормальные люди - это талантливые и гениальные люди и потенциально великие художники, совсем нет. Но вот герои Кувалдина - они такие.

И когда читаешь, что "Ян бежал по старому городу за бутылкой... за сумасшедшим вдохновением" (которое он хотел почерпнуть в этой бутылке)... и что другим художникам хотелось бежать "с тубиком по холсту за Яном, за сумасшедшим вдохновением", - на тебя, откуда ни возмись, накатывает такое порывисто-болезненное сочувствие к этому неприкаянному художнику Яну и ко всем его таким же неприкаянным коллегам, которые всю жизнь мечутся туда-сюда, гонятся за своим вдохновением, как за прекрасным призраком, и боятся потерять и упустить его и делают все, чтобы получить его... и губят сами себя... и деградируют и погибают и все равно... не могут отказаться от бутылки и не пить, потому что не знают, как еще попасть в нужную им нереальную реальность, в которую они попадают, когда пьют, и в которой им нравится пребывать, и где они ловят кайф и вдохновение...

...Ницше писал, что художники делятся на две основных категории: аполлонического начала, связанного со сновидениями и грезами, и дионисического (вакхического, сатурнического) начала, связанного с опьянением.

Художники Кувалдина принадлежат ко второй категории, потому что они достигают вдохновения под влиянием стимулирующих напитков. Ницше называет их "дионисическими безумцами" и говорит, что люди, которые с насмешкой отворачиваются от них из-за своей неопытности и "тупости", гордясь своим "здоровьем" и своей неподверженностью чарам Диониса и своей правильной жизнью, не похожей на "пламенную жизнь" этих "безумцев", которая проносится мимо них "вихрем", не понимают, что "под чарами Диониса", колесница которого усыпана "цветами и венками", люди становятся свободными, раскрепощенными и "смыкается союз человека с человеком" и в человеке празднует праздник "порабощенная природа" и он чувствует себя Богом и в нем поднимается "художественная мощь". То есть Ницше приветствует "дионисийцев" и считает, что их вовсе не стоит лечить от их "болезни", потому что она способствует творчеству. ...Кувалдин пишет о том, что каждый человек и каждый художник должен искать свое и только свое место под солнцем, чем и занимаются его герои:

"Чтобы найти свое место, бывает мало целой жизни, а сама жизнь и дана для того, чтобы отыскать это единственно возможное место..."

...Кувалдин показывает "огромное колесо", "колесо человеческих жизней", которое медленно вращается и напоминает всем о "вечности". Это колесо похоже на мельничное колесо и на тяжелейший железный каток, укатывающий и асфальт, и людей. Чтобы не попасть под него, художник и пишет свои картины, как девочка из Нагасаки делала тысячи бумажных журавликов, чтобы спастись от смерти.

...Кувалдин показывает, как художник пишет картины, и показывает это с такой убедительностью, как будто он сам в это время стоит у художника за спиной и смотрит, как тот это делает:

"Ян пригвоздил Якунина взглядом к стене мельницы, выдавил из тубика крас-

ку на его груди (там, на портрете Якунина! - Н. К.) и надел на него вышитую парадную русскую рубаху”, которой не было на плечах Якунина. Да это же сам Кувалдин и делает портрет своего героя за Якунина!

Чтобы показать, какой сильный художник Ян, Кувалдин не говорит, что это сильный художник, а говорит, что у Яна “и черный цвет излучает свет, если Ян этого захочет”. Да это у самого Кувалдина черная шляпа Эвальда Эмильевича излучает свет под пером автора!

Кувалдин - всем художникам художник.

...Кувалдин разбирается не только в живописи, но и в искусстве пения и в музыке. И умеет отличить “деревянный” голос от недеревянного, “металлический” от неметаллического. И знает, что для застолий хорош один голос, а для радио - другой.

И один и тот же голос и певец в разных условиях может звучать по-разному.

Кувалдин показывает, как Якунин пел романс на стихи Лермонтова “Дрожащие огни печальных деревень”: “Зал плакал от всемирно-исторической скорби по России, которая не построила в деревнях тротуаров, не построила туалетов со сливными бачками, не трудилась в средние века, лежала на грязной печи и едва прокармливала себя”.

...Что такое жизнь художника? Это вечная работа и вечное движение вперед: “От холста к холсту - это в сущности вся жизнь Эвальда Эмильевича, от песни к песне, от арии Айкинтера к арии Айкинтера, но уже другой, потому что у Пита Питца повторений не бывает”.

Это в сущности - вся жизнь самого Кувалдина.

Его жизнь состоит из повторений, из повторения одних и тех же ритмов, как из повторений восхода - захода солнца. Но не из повторений того, что он создает. У него, как и у Пита Питца, повторений в творчестве не бывает. Каждая его новая вещь - она и есть новая, не такая, какая была до этого.

...Вся повесть Кувалдина пронизана стихами неизвестного автора (самого Кувалдина?), которые читает или даже поет, как песню, то один герой, то другой, то Якунин, то Эвальд Эмильевич:

Вот я иду с картофельной ботвой в петлице...

Очень красивые стихи, с непривычной эстетикой, с эпатажем и с пренебрежением к снобам, “привычным к Лориган и к розам”. Картофельная ботва в петлице здесь смотрится как инопланетный цветок. Не хуже аристократичной розы.

Или вот еще стихи о городских трущобах Старого города, “где в домах, как в уборных, узенькие оконца”:

Перед нами улица Старого Города...  
Городские трущобы -  
Куда и за деньги трамвай не поедет,  
Где встретишь авто так же редко,  
Как счастье...

Что-то есть в них от верлибров Чака. Но это не Чак. Куда Чаку до таких стихов. И до таких:

На холсте пейзаж намалеван...  
Под раскрашенным деревом клоун  
Одиноко мелькнул вдалеке...  
Рама сломана...

Все герои Кувалдина в какой-то степени клоуны. И все они совершают какие-нибудь нелогичные и как бы смешные, эксцентрические поступки... Например, Эвальд Эмильевич в своей черной шляпе и с тростью в руках идет с Якуниным под дождем, садится в лужу, снимает с себя свои черные лакированные туфли, потом носки, подворачивает свои черные брюки и идет с Якуниным дальше, босиком... И им обоим море по колено.

Все герои Кувалдина как бы выделяются-выпендриваются-ломаются-кривляются и сами перед собой, и друг перед другом, и перед публикой (в том числе и перед невидимой публикой - перед читателями), как клоуны в спектакле на Таганке "До и после". У каждого из них в душе есть что-то такое свое тайное, наболеее, чего они и сами не хотят видеть, и никому не хотят показать. Потому они и выделяются-выпендриваются-ломаются-кривляются и сами перед собой, и друг перед другом, и перед публикой, чтобы никто не смог заглянуть им в душу и посмотреть: что там у них? Потому что туда лучше никому не смотреть. Они предпочитают выглядеть в глазах людей скорее смешными, чем несчастными и жалкими. Но выглядят не столько смешными, сколько именно несчастными и жалкими. Такими, которые вызывают у тонких "зрителей" сочувствие, а у нетонких - иную реакцию.

"Саврасов, грачи прилетели?" - спрашивает старый художник Ян гитариста Саврасова, однофамильца художника, такого же неизлечимого пьяницу, как и художник Саврасов и как сам этот Ян, "сумасшедший художник", "художник-пропойца".

"Прилетели все грачи, милостивый государь!" - отвечает ему гитарист Саврасов, как артист, который играет в спектакле свою роль.

Над героями Кувалдина со всеми их дурачествами сначала хочется смеяться, а потом - плакать.

...Если сравнивать повесть "Шиповник у калитки" с живописью, то я сравнила бы ее с экспозицией группы художников-авангардистов 20-30-х годов "Бубновый валет", которую я видела в Новой Третьяковке на Крымском валу. Не с какой-то одной картиной какого-то одного художника, а в целом со всеми картинами, которые все вместе, а не только каждая в отдельности, произвели на меня потрясающее сильное впечатление, как нечто абсолютно новое и оригинальное в искусстве живописи и нечто такое яркое, красивое и революционно-смелое, отвергающее и разрушающее все старые каноны, - как проза Кувалдина и как его "Шиповник у калитки".

В портрете Эвальда Эмильевича есть что-то от господина на картине М. Ларионова "Прогулка по провинциальному городу". Там этот господин тоже в черной шляпе (в цилиндре-котелке) и с тростью... на фоне кафе под открытым воздухом,

с матерчатым навесом, под которым стоит столик с кружкой пива. Только рядом с тем господином нет его спутницы Клары. Зато есть свинья, которая напоминает своими формами толстую Klarу. Только Эдвальд Эмильевич Кувалдина ярче и рельефнее своего двойника.

А “Черный круг” Малевича (который почему-то менее знаменит, чем его “Черный квадрат”, хотя и не менее значителен, чем он) кажется мне кругом, который Эдвальд Эмильевич видит в свою “подзорную трубу”, в афишу, свернутую трубочкой, только у Малевича он черный, как черная дыра, беспросветно-пессимистический, а у Эвальда Эмильевича - оптимистический, наполненный яркой живой жизнью и разными цветами и красками...

А в “Натурщице” В. Татлина и в “Обнаженной” А. Осмеркина и в белых батонах хлеба, булках, кренделях, плетенках и каравах И. Машкова и П. Кончаловского есть что-то от тех пирожков и булочек с вишнями, которые печет Клара, и что-то от самой Клары, когда Кувалдин сравнивает ее белое мягкое тело и ее большие груди с тестом, которое она месит, чтобы испечь из него что-то вкусное.

А картины конструктивистки В. Поповой - все ее как бы бессвязные, беспорядочные пространственно-силовые построения и геометрические композиции красных и оранжевых, черных и белых, зеленых и синих тонов, как и картины П. Филонова, в которых есть своя особая дисгармоничная гармония, - кажутся мне иллюстрациями к словам Эвальда Эмильевича о том, что искусство не должно быть копией жизни и копией внешнего мира, оно должно беспредметным (то есть предметом искусства должно быть нечто беспредметное, ирреальное, подкорково-подсознательное и бессознательное).

А в самом шиповнике у калитки, каким он представляется мне, есть что-то от картины Н. Гончаровой “Букет и флакон красок”, хотя у нее на картине вовсе не шиповник, а красные и бордовые гвоздики и еще какие-то сиреневые цветы (флоксы?), мне так и кажется, что это шиповник Эвальда Эмильевича, и флакон красок кажется мне его флаконом. А полосатая сине-белая драпировка, которая служит фоном букета, кажется мне оградой и калиткой “шиповника у калитки”. И еще в нем есть - и даже в еще большей степени, чем в “Букете и флаконе красок” Н. Гончаровой, что-то от картины А. Куприна (не писателя Куприна, а художника из группы “Бубновый валет”) “Розовые цветы на черном фоне”. И даже если эти розовые цветы - не шиповник, а розы, все равно в них есть что-то от шиповника. К тому же цветы шиповника вообще походят на розы, а у Юрия Кувалдина они такие же большие, как розы: “шиповник с огромными розовато-бордовыми цветами”, “великолепный шиповник с очень крупными цветами, сущими розами”.

...Чтобы лучше понять и воспринять повесть Кувалдина “Шиповник у калитки”, ее стиль и композицию и ее художественные приемы, и все рассуждения героев об искусстве, читатель должен знать живопись “Бубнового валаета”, иметь ее перед своими глазами... Тогда он увидит, что проза Кувалдина имеет много общего с этой живописью и что его проза - это авангардное искусство такого же высокого класса, как “Бубновый валет”.

...Юрий Кувалдин назвал свою повесть “Шиповник у калитки” поэмой, как Гоголь назвал поэмой свои “Мертвые души”. “Шиповник у калитки” по сути и есть поэма, поэма в прозе, перемежающейся со стихами, в которой есть свои интонации и

## Героические симфонии в садах гения

своя общая тональность, своя музыка, свой ритм, свои рефрены, повторы, и синтаксические периоды, как бы разбитые на строфы, и очень много образов и поэзии в чистом виде. И сам шиповник в повести (да еще у калитки, которая является как бы калиткой, дверью в мир прекрасного) - это символ высокого искусства живописи и поэзии. От которого танцуют все герои повести. От которого они уходят и к которому приходят.

...Короленко говорил: "...если одна и та же тема укладывается в очерк и повесть, то очерк всегда будет лучше повести, а уж роман из того же материала наверно никуда не годится". Темы повестей Кувалдина нельзя уложить в очерки и рассказы, их можно уложить только в повести, и только в такие, как у него, что он и делает.

И никто из писателей не мог бы сказать ни об одном произведении Кувалдина:

- И я мог бы (могу) написать такое.



Виктория Шохина

ФУГА\*, ФУГЕТТА и АЛЛА МАРЧЕНКО  
Перепевы классики на страницах “Нового мира”  
(III четверть 1995 года)

Игры с чужими мотивами, интригами, фабулами, персонажами и типажам - не последняя и даже не предпоследняя новость: издавна забавлялись ими творцы, вплоть до развеселого XX века, в середине которого Теодор Адорно (1903-1969), посмотрев внимательно на разгул парафразов, назвал эти забавы (в литературе и музыке) французским словом *pastiche* (подражание) - скорее всего, он вспомнил в эту минуту прустовские “Пастиши и смесь” (1919). У нас сейчас в ходу энергичное киношное словцо “remake”, хотя, строго говоря, пастиш и ремейк - не одно и то же. Обо всех этих известных вещах мы напоминаем в надежде на чуть большую гибкость той части нашей литературной гвардии, которая по-язычески зациклена на святости имен. Нам хочется, чтобы к литературе относились как-нибудь попроще - ведь сады словесности цветут не на Новодевичьем, не на Литераторских мостках Волховского кладбища и даже не на Сент-Женевьев-де-Буа.

“Новомирские” сочинения, перепевающие классику, анализирует на тех же страницах Алла Марченко (“И духовно навеки почил”, № 8). Критика ее, как обычно, остроумна, по-хорошему резка, хотя и бьет, с нашей точки зрения, куда-то в сторону от высоко летящего объекта. Промахи эти, прежде всего, методологического свойства, поскольку работает критик исключительно в рамках дидактико-моралистического дискурса: не троньте музыку руками, это - святое! С такой смотровой площадки любой шаг в сторону от общепринятого, любая непривычная интерпретация или рефлексия покажется кощунством - чем-то вроде ритуалов литературной Черной Мессы.

Алла Марченко не то чтобы вообще против работы в стиле пастиш: судя по всему, она за бережное обращение с классикой и конкретно-категорически против повести Юрия Кувалдина “Ворона” (№ 6): “Вот уж кто и порет, и режет, и кромсает Чехова недрогнувшей рукой, рвет по нитке вперекося, переделывая вечную драму то ли в фарс, то ли в скетч!” Прежде всего, заметим, что “вечная драма”, то есть “Чайка”, самим автором была названа комедией. А уж он-то, как никто другой, знал толк в смешном (не уступая здесь даже Достоевскому). Но Марченко уверена, что персонажи “Вороны” - “духовные мертвяки и так же от-

\* Фуга /лат., итал. fuga - бег, бегство, быстрое течение) - высшая имитационно-контрапунктная форма. “Музыкальный энциклопедический словарь”. М., 1990.

личные от тех, под кого Ю. Кувалдин их загримировал, как вульгарная ворона от изящной чайки”. Кувалдин, кстати, это предусмотрел:

“ - Миша, вы знаете, что вороны и чайки - это одно и то же? - Да, я знаю. Белые - над морем, черные - над полем”, - проблема, таким образом, решается на территории орнитологии. Что до “духовных мертвяков”, то бессмысленно спорить с человеком, воображающим чеховский микрокосм в виде некоего интеллигентского рая, где порхают изящные птички, где красивая любовь, из-за которой красиво стреляются, где интеллигенты умны, возвышенны, трудолюбивы и жизнь кладут за общественный идеал. Такому романтику сочинение Кувалдина вполне может показаться “пасквилем на русскую интеллигенцию” (хотя, если по совести, а чего еще она заслужила?).

Но главное, “Ворона” вовсе не римейк “Чайки”, а свободный пастиш - безукоризненно исполненная по мотивам Чехова и на мотив Чехова fuga (см. эпиграф). У повести несколько кодировок - несколько уровней прочтения. Интрига проста, как сама жизнь. “Новый русский” кавказской национальности организует инвестиционный фонд пирамидального типа и прикармливает представителей интеллигентских профессий. Желающие могут увидеть здесь модель пылких отношений банка “Чара” с передовым отрядом творческой элиты (тем более что в обоих случаях удел главы предприятия печален). Допустим, ворона - это чайка, Маша - как бы Нина Заречная, но одновременно и Маша Шамраева. Миша - вроде бы Треплев. Но, например, Абдуллаев - это функционально и социально Лопахин, а Ильинская - Раневская. И так далее.

Молодая поросль вторит. Миша пишет нечто многозначительно туманное для себя и рекламу для Абдуллаева. Миша любит Машу. Маша тоже пишет и тоже по-современному: “Синие, синие, синие шеи в розовых, розовых, розовых чулках...” - потом становится любовницей Абдуллаева и редактором его газеты. Впрочем, по легким намекам можно догадаться, что и Миша крутит с хозяином роман. Прочие - не то приживалы, не то обслуга - бывший врач, бывший экономист, бывшие актеры, одно слово: интеллигенция. Вялая, безвольная, бестолковая, но хорошо понимающая, где теплая и сытная халява.

Хорош монолог победителя, 25-летнего красавца Абдуллаева - забавная смесь Лопахина с Великим Инквизитором в современном исполнении. “Вы хорошие, как дети маленькие, мы вам всем работу найдем... Вы не обижайтесь, я очень добрый, я люблю, чтобы на меня русские работали, вы хорошие исполнители, но идей у вас нет. Вы называете нас чурками, черными, чеченцами, азерами. А это от бессилия... Да мы ваши благодетели. Я люблю все нации, я люблю русских, обожаю евреев, люблю таджиков, негров, украинцев. Я всех люблю, потому что ислам любвеобильнее православия... Маша, вы прекрасны, Миша, вы очаровательны”. Впрочем, услышав в ответ, что он - на самом деле русский и таким образом покоренный, а не покоритель, Абдуллаев растерянно роняет: “История рассудит”, - что, в конце концов, и происходит.

Повесть Кувалдина - это еще и быстрое переживание ядовитой симметрии исторического процесса: когда fin de siecle точь-в-точь по лекалу накладывается на следующий fin de siecle. Совпадает - по социальному слому, по идеологическим зигзагам, по бестолковости и бессмысленности личной, отдельно взятой судьбы. Все перевернулось и едва ли уже укладывается - это наша жизнь. Воз-

никающие из-за исторической невнятицы страсти в той стране, где происходит действие “Вороны”, кажутся Кувалдину смешными до слез. Они и в самом деле смешны. (Вопрос о любви к своим героям мы считаем праздным - кто ж не любит того, что делает!)

Безупречно воспроизведена принципиальная невозможность нормальной коммуникации между людьми - почти такая же, как у Чехова. Сойдясь на метафизическом пятачке - на террасе трехэтажного коттеджа (возведенного, кстати говоря, на месте дома советского писателя Н. - смена парадигм!), - каждый талдычит свое. Старый актер вспоминает, как играл в эпизодах генералов: “Входит капитан, а я ему: “Как стоите перед комбригом?!” Да... Вот были роли... Вот были тексты!” - это его воспоминание о войне, заметим. “Экономика зашла в тупик, народ обнищал. Искусство в упадке, кинотеатры закрыты, торгуют в них машинами, видеотехникой, мебелью. А кто все это покупает? Ворье”, - обличает нравы богатый экономист, хранящий в тайне источники своего благосостояния. И вечные разговоры о судьбах отечества, и о том, что в кавказцах есть все-таки что-то неприятное, хотя, с другой стороны... В общем, весь набор интеллигентского круга. Они редко слышат друг друга (не исключено, что и некомуникабельность Куваддин лишь пародирует), зато мы их слышим очень хорошо - четко и явственно.

Кроме того, “Ворона” - это спор с отлакированным (до глянцевоности поздравительной открытки) образом Чехова. Такой Чехов есть на самом деле только плод воспаленного воображения школьных учителей, критиков-моралистов и кондовых советских докторов филологических наук (почему-то именно эти категории граждан играли ведущую роль в общественной мысли России). То, что представляет читателю Юрий Кувалдин, и есть Чехов в своем естественном виде. Когда, например, актер-шестидесятник на все претензии интеллектуального толка отвечает простенько: “Мне Чехова достаточно: “Дуплет в угол... Круазе в середину”... “Мне Чехова достаточно: “От трех бортов в середину”, - вместо квазиоптимистичных возгласов типа: “Здравствуй, новая жизнь!” Столь же затасканы выхваченные из Чехова утопические и бессмысленные рассуждения о том, что будет через сто, двести, триста лет - мечты о будущем, в устах самого Антона Павловича звучавшие весьма двусмысленно, не говоря уже о его персонажах. В “Вороне” их растолковывает финальный монолог Ильинской: “Вспомним тех, которые жили сто, двести лет до нас, которые пробивали для него дорогу. Вспомним их с благодарностью, помянем их добрым словом... Придут новые поколения и будут жить и работать, работать. Но все мы, как ни крути, сольемся в едином потоке и с теми, кто был до нас, и с теми, кто будет после нас... Мы услышим ангелов и увидим небо в алмазах”. И то правда: как ни крути, все сольются, а быстрее прочих - лица критического возраста. Сольются и те, кто поминал это злосчастное небо в алмазах, дабы обосновать чеховский оптимизм.

Особо отметим, что “Ворона” - не пьеса, а повесть, со всеми вытекающими отсюда последствиями и с иронической рефлексией по поводу драматургии как таковой. Читатель с ходу попадает на сцену, где расположена другая сцена: это обитатели коттеджа наблюдают в качестве зрителей за домашними спектаклями, разыгрываемыми Машей и Мишей. Едят себе шашлык, запивая его

сухим и водкой, да слушают про смерть Бога... Все вместе они - и персонажи повести, и актеры. "Миша указал рукой куда-то в правую кулису и задумчиво сказал: "Этот старый дуб..." Все посмотрели на предполагаемый дуб". Актеры хорошо держат паузу, в перерыве выходят на улицу покурить. Выхваченные светом прожекторов, обращаются в зрительный зал. Врач у рампы очередную советскую песенку пропоет. Актер гимн 60-х прочитает:

А что еще надо для нищей свободы? -  
Бутылка вина, разговор до утра...  
И помнятся шестидесятые годы -  
Железной страны золотая пора.

*(Евгений Блажеевский - примеч. Ю. К.)*

(Кстати, будучи одной из простых форм организации речи, поэзия наглядно иллюстрирует суть Кувалдинского дискурса.)

Есть в повести и особый, несколько загадочный персонаж - коллективное "мы", зрительный зал. Его присутствие отмечено в тексте мерцанием: креслом скрипнет, кашляет, замрет в напряжении, вздохнет. Незримо, но явственно. Ему в пандан - еще более таинственный Режиссер. Он - главный, хотя и его присутствие ощущается через мимолетные реплики. К нему обращаются персонажи, спрашивая, что дальше делать, можно ли подать реплику, чей выход и т. п. В ответ откуда-то с небес звучит "божественно-режиссерское: "Валяйте!"

Кто этот невидимый демиург? Зачем он? Это Бог? Или какая-то нелепая, вычисленная экономистом направляющая, которая "сама создала Бога"? Может быть, здесь насмешка над тупыми попытками найти начало начал или - конец концов? Персонажи "Вороны" сходятся в том, что они видят готовый фильм и сами в нем участвуют... Кажется, здесь главный смысл, но не повести, а ее "внутренней" пьесы - "Валяйте!", нам Режиссер разрешил... Пространство же самой повести располагается между невидимым зрительным залом и невидимым Режиссером.

Впрочем, это всего лишь первые уровни прочтения - в интертексте "Вороны" слишком много всего и всякого для короткого газетного ума. Добавим лишь, что ничего более интересного и литературно интригующего мы за последние годы в садах отечественной словесности не встречали.

Что касается повести Веры Чайковской "Новое под солнцем" (№ 7), то это, наперекор названию, случай другого рода. Но, разумеется, на наш придирчивый взгляд. Поскольку Алла Марченко, справедливо замечая, что "римейк римейку рознь", как раз противопоставляет "Новое под солнцем" в качестве положительного примера "Вороне". Критик считает, что Чайковская исполнила "свой любимый усадебный роман (Тургенев, "Отцы и дети") как дачный роман: речитативом, ломким "домашним" голосом и под гитару". Если предположить, что Тургенев пользуется симфоническим оркестром в полном составе, то сравнение окажется даже изящным. Вот только настоящий романс слезу вышибает у чувствительного человека, а тут вяло так вспоминаешь; а что там Тургенев-то писал?

Развивая музыкальную линию, скажем, что если у Кувалдина fuga, то у Чайковской - фугетта, то есть пьеса "сравнительно простая и по содержанию, и по композиционным приемам", где "преобладают несложные имитации, и развивающий и завершающий разделы обычно ограничиваются одним-двумя проведениями темы" (МЭС, 1990, 6, с.590). Или - простенький римейк, в меру аккуратный, в меру перекликающийся с Иваном Сергеевичем.

Молодой человек привозит к себе в "усадьбу" - то бишь на подмосковную дачу - современного нигилиста от слова "nihil". В тургеневские времена в нигилисты попал врач-естественник. В начале века отрицателями основ оказывались поэты и почему-то юристы. В годы после "оттепели" - физики-технократы. В наши дни нигилистом становится модный искусствовед (этакий, знаете ли, старший братец Феденьки Ромера!). Зовут искусствоведа красиво - Максимилиан Кунцевич, что-то вроде Иосифа Бакштейна. Пользуется он, правда, обычным языком, без всяких там дискурсов и концептов, но бьет старшее поколение, не утратившее (местами) идеализма, наотмашь. "Да, нигилисты! - внезапно подхватил Кунцевич. - Я рад, что слово произнесено. Оно вернее, чем русофобы. Мы отрицаем сами себя... От слова "духовность" меня физически тошнит, и я вас прошу не употреблять его в моем присутствии. В особенности за обедом..." Что ж, от слова "духовность" и нас тошнит, но предлагаемая Кунцевичем взамен "интеллектуальная комбинаторика" ничем не лучше - ответ банальностью на банальность. Двое на качелях фетишей: один край доски поднялся, другой опустился.

Для удобства читателя повесть поделена на главки с простыми, квазиклассическими названиями: "Споры", "Новые встречи", "Взаимные услуги" и т.п. В принципе это - чтение для электрички, с учетом того, что в электричку сядет некто интеллигентный и интересующийся, дабы оценить искусствоведа и возможную игру с именами - Лев Моисеевич, Ида Марковна, Людмила Гехман... При соприкосновении с мелькнувшими в речи Кунцевича "русофобами" высекается какая-то искра, но слабая.

А так все славно: любовный треугольник с легкой (гетеросексуальной) патологией: Кунцевич влюбляется в простую учительницу Людмилу Гехман, в нее же платонически влюблен художник-фанат Пьеров, горбун с трудной биографией. Очень мило. Есть и нечаянная радость, поворот судьбы: миллионер-коллекционер Кеслер, в силу своих эдиповых проблем, скупает картины, где изображены женщины, похожие на его покойную матушку. Этот рыжий толстый американский deus ex machine платит Пьерову очень большие и зеленые деньги, поскольку влюбленный художник пишет и пишет Гехман. В силу тех же фрейдистских причин deus ex machine хочет на Гехман жениться.

Ну а утративший - в наказание? - нерв жизни искусствоведа обречен скитаться по задворкам Запада, читая лекции о русском апокалипсисе. Повесть исчерпывается мгновенно, как какой-нибудь подмосковный пруд, более подходящий на лужу. Недостаточность энергетики почувствовала, по-видимому, и сама Чайковская, оттого и бросила повесть скоренько: "Автору наскучило последовательно и дотошно описывать мелкие события, потрясшие в то лето судьбу Косячих. А автор намекнул, что пишет только из удовольствия..." Довольно

изящно, но неправда. обстоятельного и дотошного описания не было, и внезапное расставание с героями - вынужденное.

А так что ж, милая безделушка или (согласимся с А. Марченко) "дачный романс". Успокаивает, расслабляет. ненадолго.

несмотря на издержки, обусловленные наличием направления, "Новый мир" разнообразен и раскован, особенно в своей художественной части. Он позволяет себе уходить, а то и улетать за границы этого самого направления, предоставляя площадь сочинениям, идеологически двусмысленным. весьма удобно (для замотанного обозревателя), что, опубликовав один-другой-третий кунштюк, журнал на своих же страницах подвергает его артобстрелу. Вынеся сор из избы после публикации романа Владимира Шарова "До и во время" (1993, № 3-4), "Новый мир", кажется, извлек из ситуации всю возможную пользу, обратив внутриредакционные разногласия в стиль.

*"Независимая газета", 28 ноября 1995, вторник, № 129 (1056)*

## ПОЛЕ БИТВЫ

### Литературные достижения второго полугодия 1996 года

*Настоящий опрос критиков разных вкусов и направлений представляет литературную картину второго полугодия 1996 года. Интересующихся картиной первого полугодия отсылаем к "НГ" от 30.08.96. Критики называли наиболее впечатлившие их произведения - в прозе (1), поэзии (2), non-fiction (3), выделяя по возможности то, что понравилось и что не понравилось.*

Дмитрий Бавильский, журнал "Современные записки" (г. Челябинск)

(1) Книжная серия журнала "Соло", сборники рассказов Сергея Костырко "Шлягеры прошлого лета" (М., "Книжный сад", 1996) и Рустама Валеева "Новая книга рассказов" (М., "Галерея", 1996). Из романов назову "Чапаев и Пустота" Виктора Пелевина и "Евпатий" Владимира Курносенко (Псков, "Отчизна", 1996).

(2) На уровень выше всей печатной продукции в этом году вышла поэма Тимура Кибирова "История села Перхурова" ("Знамя", 1996, № 10), книжка Николая Кононова "Лепет" (СПб., "Пушкинский фонд", 1996), подборки Светланы Кековой а "P. S." и других журналах и беспрецедентное для Урала событие - выход большой "Антологии молодой уральской поэзии".

Как антиперсону в поэзии мне бы хотелось отметить Алину Витухновскую - очередной мыльный пузырь. Я убежден, во-первых, в ее уголовной виновности, а во-вторых, в ее полной бездарности.

(3) Статья Михаила Эпштейна "Истоки и смысл русского постмодернизма" ("Звезда", 1996, № 8) и рубрика в "Знамени" "Иосиф Бродский: труды и дни".

Павел Басинский, "Литературная газета"

(1) Роман Антона Уткина "Хоровод" ("Новый мир", 1996, № 9-11). Во-первых, это самый мощный дебют года в прозе, и, во-вторых, Уткину удалось то, о чем говорили довольно долго: где наш русский Умберто Эко?

(2) -

(3) Книга Ирины Паперной "Семиотика поведения: Николай Чернышевский - человек эпохи реализма" (М., "Новое литературное обозрение", 1996). Из этой книги я, как ни странно, узнал, откуда есть пошел на земле русской постмодернизм.

Дмитрий Быков, "Собеседник"

(1) В прозе ничего выдающегося я не вижу, кроме всеми упоминавшегося Пелевина. Чрезвычайно интересен роман Антона Уткина "Хоровод" ("Новый мир", 1996, № 9-11), но интересен он, скорее, как крупномасштабная попытка. В этой вещи я вижу обещание, может быть, не столько для автора, сколько для литературы. Этот роман был нужен, он занял место, которое было еще не занято. Читать его трудно и скучно, я бы сделал все иначе, если бы делал не важно, что он появился

во время. Еще мне нравятся рассказы Ирины Кузнецовой, которые печатаются в "Собеседнике" и другой периодике.

(2) В поэзии безусловно лидирует книга Нонны Щербаковой "Очередь" (СПб., 1996). Ничего более точного, оригинального и личного не появилось очень давно. Автор, юбилей которого недавно отметили в Петербурге, работает гораздо энергичнее и живее молодых. "Очередь" - безусловно, лучшая поэтическая книга года.

(3) В этом разделе я бы отметил не кого-то в частности, а грандиозный взлет "Новой газеты", которая обязана этим взлетом не столько именам Минкина, Бунимовича и др., сколько своей концепции и своему честному здравому смыслу, чего сейчас практически нет. В настоящее время это лучшая еженедельная газета. И еще об одном. Главный журналистский скандал года, связанный с публикацией в "МК" известной стенограммы, лишней раз доказал, во-первых, "нерукопожатность" самого издания, а во-вторых, полное забвение нашей журналистикой каких-либо этических норм.

Андрей Василевский, "Новый мир"

(1) Евгений Федоров "Умерла насякомая. Смена веков: год 1953" ("Континент", 1996, № 8-9). Кроме собственно художественных достоинств, уникальное в русской литературе изображение лагеря.

"Ада" Владимира Набокова в переводе Сергея Ильина (М., "Дидик", 1996). Сам переводчик в предисловии признает, что эту книгу всегда будут переводить и не переведут никогда; он прав, что не умаляет его собственной героической попытки.

Самая дурная книга из прочитанных мной за год - "Разбойница" Валерия Попова (М., "Вагриус", 1996).

(2) Большая подборка стихов Иосифа Бродского "Крики дублинских чаек! Конец грамматики" в "Новом мире" (№ 5), подборка, ставшая на момент выхода в свет мемориальной.

Обширная антология "Свет двуединый. Евреи и Россия в современной поэзии" (М., "Х.Г.С.", 1996), составленная Михаилом Грозовским по критериям не пафосным, а тематическим. В поэтическом отношении неравноценная, но, как ни странно, от этого еще более интересная.

Журнал поэзии "Арион" - как целое.

(3) Историческое повествование Александра Архангельского "Блуждающий огонь. Рассуждение об Александре I" ("Дружба народов", 1996, № 11-12).

Неожиданная мусульманская исповедь Равиля Бухараева "Дорога Бог знает куда. Книга для брата" ("Новый мир", 1996, № 12).

Ранее не публиковавшийся 3-й том записок об Анне Ахматовой Лидии Чуковской ("Нева", 1996, № 8-10).

Олег Дарк

(1, 2, 3) Книги, которые я назову, не плохи и не хороши, а характерны.

А. Т. Фоменко "Новая хронология Греции. Античность. Средневековье", тт. 1-2 (М., Учебно-научный центр довузовского образования МГУ, 1996). Автор-акаде-



мик (впрочем, у него целый коллектив) с чисто математической страстью доказывает: история создана воображением историков. До XII века она - лишь искаженное отражение более поздних событий. Стройное здание прошлого заменено системой кривых зеркал.

В. Набоков "Ада, или Радости страсти" (М., "Дидик", 1996) в переводе С. Ильина. Набоков - предтеча (или первенец) современных русских представлений о дурной сочиненности мира: дубли, перевертыши, кривые отражения. Кто не читал "Аду" в оригинале или читал в неизмеримо худших переводах, - не встретит нового. Основанное на метонимии "губы" (верхняя, нижняя) переворачивание мифологемы "первый поцелуй" (вместо рта - вульва) теперь кажется лишь вульгарным каламбуром в духе лермонтовского Грушницкого.

Уильям Миллз Тодд III "Литература и общество в эпоху Пушкина" (СПб., гуманитарное агентство "Академический проект", 1996). Книга выделяется среди прочих в серии "Современная западная русистика", повторяющих азы советского академического литературоведения. Диковинное имя автора напоминает гвардейские списки из описываемого им времени: Никитин II, Иванов III и т.д. Зрение постороннего оказывается продуктивным для решения проблемы смены культурных кодов. Мы сейчас, вероятно, на пороге чего-то подобного.

Вячеслав Курицын, "Независимая газета"

(1) Как и полгода назад, "Чапаев и Пустота" Виктора Пелевина. После того, как роман вышел в виде книги, я постоянно замечаю это издание у самых разных людей, в том числе и молодых. Это книга, которую читают новые читатели.

(2) Поэтом года я бы назвал бизнесмена Александра Шарапова, расставившего по Москве бигборды с портретом своей жены и текстом "Я тебя люблю".

(3) В этом году вышло очень много хороших книг в жанре non-fiction, некоторые из них я назвал в предыдущем опросе. Из изданий конца года я бы выделил книги "Беседы Дувакина с Бахтиным" (М., "Прогресс", 1996) и "Империю" Носовского и Фоменко ("Факториал").

Александр Михайлов, журнал "Соло"

(1) На меня произвела неизгладимое впечатление рукопись новой книги Димы Добродеева "Путешествие в Тунис", написанной очень искренне и задушевно. Причем про "новых русских".

(2) С некоторым опозданием прочитал опубликованные в "Знамени" за прошлый год сонеты Тимура Кибирова, посвященные его дочери Саше Заповевой. Был тронут до слез.

(3) В жанре критического и публицистического эссе постоянно читаю работы Вячеслава Курицына под рубрикой "Люди, годы, жизнь" в "НГ", а также эссе Виктора Топорова, Михаила Новикова и многих еще. Этот жанр - самый интересный.

Алексей Мокроусов, безработный критик

(1) Словесность наша подобна правительству: экстерьер впечатляет, но отчего все вокруг рухнет? Впрочем, всегда остается надежда, что кто-нибудь все-таки разольется на блестящую пустоту литераторов, подобных Пелевину - и начнет

не столько собственный талант выказывать, сколько о мире высказываться (впрочем, если Ханна Арендт права, то писатели сегодня и не могут этого в России делать: "Целью тоталитарного воспитания всегда было не привитие каких-либо убеждений, а разрушение способности к их формированию вообще"). Но для кого-то все же в России "Записки об Анне Ахматовой" Чуковской в "Неве" ведь печатаются?

(2) "Стихи и о стихах" Ларисы Миллер (М., "Глас", 1996) (по-прежнему запал в душу Гандлевский - но сейчас, после вороха наград ему, остается только тихо за него радоваться, а вновь упоминать уже и неудобно).

(3) Закрытие отдела культуры газеты "Сегодня". Раньше и сам не раз бы сделал подобное - но, едва это случилось, стало грустно. (Самое время вспомнить и о печальной судьбе собственного "Книжного шкафа" в "Огоньке", да горло перехватывает.)

Владимир Новиков, "Общая газета"

(1) Роман Антона Уткина "Хоровод" ("Новый мир", 1996, № 9-11).

(2) Ведомственное деление литераторов на прозаиков и поэтов считаю пережитком советской эпохи. В понятие "поэзия" входят и стихи, и проза, и даже критика - словом, все, что написано пером, а не топором. Например, в уткинском "Хороводе" именно поэтическая интонация дает смысловый ключ и к фабульной конструкции. Симптоматична в этом смысле и "стихопроза" Андрея Битова "Жизнь после нас" ("Новый мир", 1996, № 9).

Журнальные подборки штатных стихотворцев носили дежурный характер. На поэму замахнулся один Михаил Поздныев - с весьма нетривиальным результатом (поэма "Кармен", "Новый мир", 1996, № 6). Из сборников, как и полгода назад, назову "Военный переворот" Дмитрия Быкова (М., "Рой", 1996) с условием, что в будущем автор вернется к сюжетности, изживет эгоцентризм и стилистические "бродскизмы". А безусловной поэзией в этом году, следующем и далее везде остается и Поэзия-как-Молчание и Геннадия Айги ("Дружба народов", 1996, № 3).

(3) "Музы любви" Руслана Киреева (М., "Слово", 1996) - это non-fiction, т.е. не фикция, не вранье, что не мешает этому двухтомнику быть фактом прозы, порой поэтичной по лаконизму. Краткость - это сестра и научного таланта, о чем свидетельствует полезнейшая книга Ильи Ильина "Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм" (М., "Интрада", 1996), где нет ни одной необязательной, информационно ненаполненной фразы.

Ирина Роднянская, "Новый мир"

Может быть, это покажется странным, но все три произведения, которые вызвали у меня положительные чувства, напечатаны в журнале "Континент".

(1) Повесть Юрия Малецкого "Любью" (№ 88). Она поражает гармоническим равновесием между экзистенциальным напряжением и литературной обдуманностью. Обычно эти качества не уравнивают друг друга, преобладает либо одно, либо второе. Эта повесть кажется мне самым значительным произведением Малецкого и, возможно, второго полугодия.

(2) В 87-м номере “Континента” напечатана подборка стихов покойного петерского поэта Андрея Крыжановского. Меня удивил и взволновал тот факт, что стихи этого, судя по подборке, сильного поэта стали известными посмертно. Очень странно, что пока поэт был жив, он не входил ни в какие престижные перечисления и обоймы, никто не попытался обратиться на него общее внимание (может быть, это и моя вина). Могила давно засыпана, и теперь стихи Крыжановского стараются ввести в состав текущей поэзии. Это произвело на меня сильное впечатление.

(3) Великолепная статья, по-моему, лучшего сейчас культурфилософа Юрия Каграманова “Мера пессимизма” (№ 87). Это очень трезвая, грустная и вместе с тем обнадеживающая глубиной анализа статья об исторической ситуации в России. Исторические аналогии Каграманова всегда убеждают, потому что они нанизаны на некий метаисторический стержень. Это одна из наиболее, я бы сказала, мудрых статей года.

Виктор Топоров (г. Санкт-Петербург)

(1) Главной удачей года мне по-прежнему представляется книга Дмитрия Бакина “Страна происхождения”, которую я выдвинул на “Антибукера”.

(2) В поэзии было много ярких явлений, книга Елены Шварц “Песня птицы на дне морском”, выделенная мной в прошлом опросе, не померкла и на их фоне, и все же назову сборник Алексея Пурина “Песни феогнида” - остроумная и изящная стилизация под “римского” Бродского, прочитанного и переложенного на свой лад совестливым вольноотпущенником.

(3) Как и полгода назад, “Содом и Психея” Александра Эткинда (М., “ИЦ-Гарант”, 1996).

Игорь Шевелев, “Общая газета”

(1) Дмитрий Липскеров “Сорок лет Чаньчжоз” (М., “Вагриус”, 1996). Забубенный буддист, рисующий болезненно яркие, шизореальные фантомы, творящиеся в голове одного из героев, весьма скрашивает наши серые литературные будни.

(2) Песни-стихи молодого брянского рок-поэта Владимира Тереха, найденного, как и много чего другого хорошего, журналом “Комментарии”. Вот, например: “Када я радился/Памерла мая мамка/Када пашел в школу/Папка мой помер/И терь я сё ремя адин/Даже если када-та вдваём/Была у миня чувиха/Тока иё уже больше нет/Я сё патирял/Я сё патирял”.

(3) Газета “Мегаполис-экспресс” за 1996 год с текстами Игоря Дудинского, Зуфара Гареева и др. Мастерски сделанная пародия на массовую литературу не может не стать массово успешной, как и наоборот: нынешняя массовая литература стремится к идеалу самопародии.

Вообще же время сегодня самое веселое: старая литература исчезает, нужно бодро сочинять новенькую или ложиться в гроб.

Виктория Шохина, “Независимая газета”

(1) Самое лучшее в прозе - это повесть Юрия Кувалдина “Поле битвы - Достоевский” (“Дружба народов”, 1996, № 8) - штука изящная и провокационная, с кру-

тыми поворотами и с безупречным чувством формы, что встречается крайне редко. Доставила радость "Ада" Набокова в переводе Сергея Ильина (М., "Дидик", 1996). Есть надежда на то, что вторая попытка перевода этого непростого романа окажется более удачной (первая - Киев-Кишинев, 1995). Столь же радостное событие - выход в харьковском издательстве "Фолио" 4-томника Людмилы Петрушевской.

(2) Заслуживает внимания книга стихов Игоря Иртеньева "Вдоль по жизни" (Иерусалим, "Библиотека Беседер"). Читая ее, понимаешь, что масштаб этого поэта далеко перекрывает существующий в сознании большинства образ экстремиста. Стих Иртеньева энергичен, неожиданен, пронизан иронией, которую не боимся назвать трагической.

(3) Самое приятное впечатление - книга Вл. Паперного "Культура Два" (М., НЛО, 1996) о советском искусстве 30-х годов и его контексте. Живое и остроумное содержание книги перекрывает пристрастие автора к бинарным оппозициям. Кроме того, здесь странным для работ такого рода образом отсутствует идеологическая заданность. Чего нельзя сказать о книге "60-е - мир советского человека" П. Вайля и А. Гениса (М., "НЛО", 1996)! Это чудовищное нагромождение пошлостей, которое сами авторы, по-видимому, принимают за бонмоты.

Наталья Иванова узнала, наконец, о существовании в истории литературы кафе "Бродячая собака", которое она столь простодушно именовала "бродячей стаей" (см. "Новый мир", 1996, № 1) и перешла на скучные отчеты о проделанной работе (см. "Знамя", 1996, № 9). Это грустно.

Гелий Ковалевич

## “САМАЯ ШКУРНАЯ ПАРТИЯ НА ЗЕМНОМ ШАРЕ”

Юрий Кувалдин. “Поле битвы - Достоевский”, “Дружба народов”, № 8, 1996

Младшему научному сотруднику, некоему Егорову, потребовалась виза на деликатном документике - прошении о материальном содержании, с чем и пришел к академику Давидсону: затеял-де большую работу о Достоевском, а жить не на что.

Таково начало повести Юрия Кувалдина “Поле битвы - Достоевский” (“Дружба народов”, № 8).

Похоже, нам рассказывают веселенький анекдот, как один русский, “с одутловатым лицом то ли старого неудачника, то ли ничего”, вздумав обойти на кривой двух уважаемых евреев, едва не споткнулся на последнем, да поладили к обоюдной выгоде. Кто кого провел - это вопрос. “Вы хитры, но мы хитрее вас, несмотря на то, что из русских”.

Сочинение Ю. Кувалдина, написанное в форме ученого диспута (непримиримые, казалось бы, противоположности в оценке классика), можно рассматривать и как досужую болтовню “книгознаев”, которым, в конце концов, что графоманское бумагомаранье, что Достоевский. Труд о Федоре Михайловиче (впрочем, всего лишь идея фикс) будет визитером с легкостью похерен за ежемесячное содержание в 1500 долларов. Не о Достоевском станет писать - о Давидсоне. Какая разница, коли платят!

Безнравственно?

Плвать на нравственность. И на культуру тоже. “Лишь был бы доход, лишь бы жизнь безбедно продолжалась... лишь бы за развлечение пером и бумагой получить вознаграждение!”

Вон и Достоевский грызся напропалую из-за лишней копейки. Разбогатеть все мечтал!

Ну, и прочие откровения.

Маленького человечка, карабкающегося “из ямы”, из низов, чтобы хоть губой присосаться, хоть ноготком зацепиться?

Но тут еще и о российской интеллигенции. Сучье, мол, племя. Им “идеалы”, видите ли, мешают (взяться за топор). “Самая шкурная партия на земном шаре. Отхватили себе куски в виде зданий и сооружений, перегрызли и по нормам разбежались”.

Вот так.

А что до “новых русских”, то они рядышком, перед нами: делят жирный кусок из бюджета какого-то сомнительного фонда смурной человек Егоров, вдохновенный обличитель, и седовласый академик Давидсон, падкий до молоденьких аспиранток. Ниоткуда не свалились, а прямехонько из российской действительности еще прошлого века, с “газетчиком”, “монологистом” Достоевским, и из советской, недавней, столь любезной захиревшей и переругавшейся интеллигенции, которую лишили возможности “публично пострадать”.

Это поначалу сочинение Юрия Кувалдина кажется чем-то вроде интеллектуальной графомании (потихоньку входящей в моду). Здесь персонаж может увидеть свое изображение (а не отражение) в кроватном шарике; испустить носом протяжный вздох или похолодеть “в новой атмосфере” и т. п. И куда как “оригинально”: героя, дорожащего женским вниманием, поселить в апартаментах, где все в пыли и запустении (обратная метафора, так

## “Самая шкурная партия на земном шаре”

сказать), а невзрачного визитера заставить гнать страницами словесную абракадабру - без малейшего напряжения ума.

Однако первое впечатление рассеется, когда диспутанты, оставив Достоевского, возьмутся за нынешнюю интеллигенцию. И новое сложится: а уж не статья ли это “о том о сем” и повествовательная атрибутика только для “оживления”, для камуфляжа?

Бог знает!

Анекдот.

Полная дерзких вольностей, иронии и отчаяния публицистика на тему о состоянии отечественной культуры.

Повесть с незамысловатым “рыночным” сюжетом: безнравственность и цинизм царят в литературном мире. Все продается, все покупается!

И становится не по себе...

*“Литературная газета”, сентябрь 1996*

Андрей Василевский

## ПОВЕСТИ О ЖИЗНИ

Юрий Кувалдин. Поле битвы - Достоевский. Повесть. - "Дружба народов", 1996, № 8.

Юрий Кувалдин. Вавилонская башня. Повесть. - "Грани", № 181 (1996).

Юрий Кувалдин. Замечания. Повесть. - "Континент", № 86 (1996).

На самом деле я плохо знаю маленьких девочек.

Если поразмыслить, я, наверно,

не знаю ни одной маленькой девочки.

Владимир Набоков.

В дневниковых записях Лидии Гинзбург 20 - 30-х годов есть такой эпизод. Однажды в ответ на ее недоумения, почему это нужно непременно заниматься любой современной литературой, Осип Брик сказал: "Вы все работаете в тылу. Разумеется, работать в тылу в своем роде нужно и полезно, но необходимо и почетно работать на фронте". Лидия Гинзбург пересказала это Юрию Тынянову, тот разозлился: "А почему вы им не сказали, что они, со своей литературой факта, - генералы без фронта?" Споры эти, если отбросить культурную и политическую специфику тех лет, не отошли в прошлое. Видимо, и не отойдут.

Я же, читая, подумал, что сегодня "на фронте" находится не критик, пишущий (вроде меня) о любой современной литературе, а сам прозаик, описывающий еще не устоявшуюся действительность. Работать на самом современном материале всегда трудно, нет дистанции. Но, пожалуй, в 70-е и первой половине 80-х было в этом смысле проще: жизнь была устоявшаяся, и в хорошем, и в дурном предсказуемая, изменялась она эволюционно, а не катастрофично; к тому же наличие бдительной цензуры заведомо отсекало для "легального" писателя целые пласты окружающей жизни, что было весьма огорчительно, но, как ни странно, тоже упрощало его работу.

Сейчас не то: особенно трудно прозаику, по тем или иным причинам не пользующемуся готовыми жанровыми заготовками детектива, дамского романа, романа воспитания и проч., которые до некоторой степени способны (мнимый или действительный) хаос нашей жизни структурировать. Думаю даже, что сегодня только заранее известные правила игры, почтенные традиции массовых жанров образуют каркас, способный удержать самый сырой, неоформившийся современный материал (скажем, российский триллер как социальный роман - это тема для серьезного разговора).

Конечно, есть и другой выход - очеркизм, и не обязательно того рода, что живет под традиционной новомирской рубрикой "Очерки наших дней"; очерки город-

ской жизни в стебном журнале “Столица” заслуживают не меньшего уважения. От очеркиста требуется что? Наблюдательность, добросовестность и живой слог; за остальное он ответственности не несет. Очеркист всегда имеет право сказать: “По-милуйте, я же не придумываю, такие люди, такие ситуации, могу назвать адреса...”

Срединный же путь для прозаика самый сложный. Один из наиболее активно работающих авторов, Юрий Кувалдин, вроде бы идет таким срединным путем. Мимо очерка и мимо традиционных жанров. И пишет он - вспомним давнее определение - вроде бы в формах самой жизни, реалист то есть. Откуда эти оговорки - “вроде бы”, - разъяснится чуть позже. А пока раскроем повесть Юрия Кувалдина “Замечания”. Время действия - наши дни. Место действия - рядом с нами. Старый рабочий Сергей Васильевич все еще трудится на родном угасающем заводе. Делает на своем станке бронзовые дверные ручки - естественно, налево (другие рабочие тоже делают кто что - ножи, водопроводные краны и проч.), продает их на рынке. Семья. Жених дочери. Жена-алкоголичка. Все обрыдло.

Образчик Кувалдинского реалистического стиля: “Лезвие было старое и плохо брило, драло кожу. Сергей Васильевич смотрел на свою обрызгшую физиономию в круглое зеркало, пожелтевшее от времени, но не замечал, что его физиономию обрызгнула. Лысину свою, которая появилась в тридцать лет, он тоже не замечал, привыкнув к ней за последующие тридцать пять лет. Чтобы смягчить бритые, Сергей Васильевич часто макал помазок в железную кружку с кипятком и мылил помазок о кусок простого хозяйственного мыла в мыльнице. И зеркало, и мыльница, и кружка с кипятком стояли на некогда белом широком подоконнике. В ванную Сергей Васильевич не выходил, потому что там умывалась жена. А с ней он видаться не хочет, хотя видаться, так или иначе, приходилось”. Стилистически так дальше и пойдет, а вот сюжетный поворот непредсказуем.

Вдруг Сергея Васильевича как старого кадрового рабочего берут - нет, точнее, приглашают, зазывают в коммерческую фирму, да не кем иным, как заместителем директора. Обязанности у него, с одной стороны, необыкновенные, а с другой - очень понятные: всем делать замечания. Чтoб все строго было, фирма солидная. Он и приступает, и ничего, получается. Развязки же в повести нет. Собственно, такая завязка - она, по сути, есть уже и развязка (“...больше ничего не выжмешь из рассказа моего...”). История странная, но только в моем упрощенном изложении. В тексте повести это “вдруг” прописано так плавно, так похоже на жизнь, но именно похоже, что в голову приходят странные мысли. У фантаста, условно говоря, Виктора Пелевина есть рассказ о том, как обыкновенная женщина торопится на работу в институт, тянется вроде бы обыкновенный рабочий день, и только постепенно, по некоторым нарастающим несообразностям мы догадываемся, а в конце рассказа и убеждаемся, что это уже тот свет, а не этот. От повести Кувалдина почему-то остается похожий осядак.

Откроем теперь “Вавилонскую башню”. Эта повесть рассказывает о враче-кинолюбце, которого зовут Георгий Павлович Шевченко, и его “литературная” фамилия хорошо согласуется с появляющимися по ходу действия Достоевским, Победоносцевым и Исааком Левитаном (с убитой чайкой в руке), причем не однофамильцами, а теми самыми - Достоевским, Победоносцевым и Левитаном. Врач Георгий Шевченко торгует наркотическими препаратами. Товар и деньги передаются на



Переделкинском кладбище у могилы Пастернака (“- Спасибо, Борис Леонидович! - сказал, поднимаясь, Тофик”). Повседневная жизнь Шевченко осложняется регулярными вторжениями внучки-наркоманки Гуты и силовым вмешательством квартирных махинаторов. Словом, почти газета: страшно жить на этом свете, в нем отсутствует уют...

Но у Шевченко есть и своя большая идея, он не просто тратит почти все деньги на книги, но и вычерчивает схему какой-то литературной Вавилонской башни, смысла и значения которой я, признаюсь, не понял, но подозреваю, что этого не понимает и сам автор. Идет долгое, долгое погружение в безумие. Сюжет повести постепенно провисает, интрига расплывается. Я, читая, невольно вспоминал классические “Записки сумасшедшего”: там, у Гоголя, несмотря на отсутствие “объективного” авторского голоса, мы все время понимаем, что происходит “на самом деле”, можем мысленно реконструировать как реальность, скрывающуюся за словами бедного безумца, так и истоки его безумия. У Кувалдина не то (это скорее констатация, чем упрек). Ну, беседы героя с Достоевским и Победоносцевым - это, понятно, бред. Но что касается его квартирных дел, занимающих в повести немалое место, то скоро перестанешь различать, что происходит на самом деле, а что только в разлагающемся сознании героя. “Это сама реальность сходит с ума”, - объяснил мне коллега по критическому цеху.

Но прописано все стилистически ясно, язык писателя прост. Это не ирония, а похвала. “На кухню сразу же вышла жена, полная женщина с синими мешками под глазами” (“Замечания”). “На пороге стоял толстенький человек в неряшливом пиджаке, с одутловатым лицом то ли старого неудачника, то ли нищего” (“Поле битвы - Достоевский”). “Отец выпил тихо, беззвучно и так же беззвучно сидел несколько минут” (“Так говорил Заратустра”). Что мы, мешков под глазами не видели? Не на Луне, чай, живем. Пусть нам только обозначат, мы подумаем. Дайте “сценарий”, мы сами его “экранизируем”. Где - мехи? Мы зальем их своим вином.

В романе Юрия Кувалдина “Так говорил Заратустра” главный герой Беляев, цитирую, “догадывался (автор пишет не нейтральное “думал”, а “догадывался”, то есть косвенно подтверждает своим авторитетом создателя правоту героя. - А. В.), что ни собеседник, ни книга не в состоянии постоянно в процессе общения или чтения держать тебя в напряжении, то есть в том состоянии, когда ты уходишь за слово и видишь то или понимаешь то, что обозначено этим словом. Таким образом, в каждой речи собеседника... или в каждой книге содержится минимум сорок процентов не востребованного слушателем или читателем смысла. Продолжая это рассуждение и доводя его до логического конца, Беляев понял (опять-таки “понял”, а не “считал”. - А. В.), что в рассказываемое или в написанное нужно преднамеренно включать пустоты, или попросту умело лить воду, поскольку вода и есть основа жизни... Вода охлаждает, обмывает, освежает и позволяет свободно плыть внутри смысла, свободно преодолев слово, а за словом внутри смысла, вернее, к чужому смыслу... равноправно прибавлять свой собственный смысл, как бы плыть в параллельном своем смысле, подпитываясь чужим”. Интересно только, что с точки зрения самого писателя является “пустотами” в его прозе? Многословные диалоги персонажей, иногда играющие роль своеобразных отступлений, содержащих (это

очевидно) дорогие автору суждения? Или подробное бытописание, сам этот будничней сор, - пресловутый "реализм"?

Повести Кувалдина, по известной формуле, не то, чем они кажутся. Может быть, автор просто смеется над читателем, нетерпеливо взыскующим или привычно ожидающим эту самую правду жизни? Позволю, не утруждая себя доказательствами, совершенно интуитивно предположить, что Кувалдин современность не описывает, а выдумывает (не меньше, чем Буйда или Пьецух). А это не только великое право художника, но, может быть, и его прямая обязанность. Во всяком случае, не стоило бы считать последние повести Юрия Кувалдина надежным свидетельством российской жизни 90-х годов (что само по себе не хорошо и не плохо, художественная литература вообще свидетель свидетельный).

Опротечивое признание прозаика, что в образе отрицательного академика Давидсона ("Поле битвы - Достоевский") он выплеснул свою неприязнь к известному литературоведу Игорю Волгину, автору книги о Достоевском "Родиться в России", для меня малоинтересно. Это интимный вопрос его творческой психологии, я в это не влезая. Напомню, опуская подробности, сюжетную основу повести (она имела скандальный резонанс - вплоть до успешных обвинений в антисемитизме): к процветающему при всех режимах академику Давидсону приходит бедный филолог Егоров просить грант на книгу о Достоевском, но, увы, безрезультатно: "...В самом деле, сколько можно кормиться на классике! То эти пушкиноведы одолели, то толстоведы, то гоголеведы... И вот вы со своим Достоевским! А где современность, где, главное, современная литература?.. Тут, понимаешь ли, море современной работы. Мы же не вечны..." Давидсон и Егоров много говорят (примерно две трети текста - разговоры о Достоевском и о литературе вообще) - и вот до чего договариваются:

"- Нет, я вообще спрашиваю - отказываетесь вы от Достоевского?

- За сколько? - спросил Егоров.

- То есть что - за сколько?

- Ну сколько вы мне положите в месяц за отказ от Достоевского?.."

В результате проситель получает грант на книгу... о самом Давидсоне. С условием - делиться деньгами с тем же Давидсоном. Причем соглашается Егоров с удовольствием. Словом, оба хороши.

Один из известнейших наших литкритиков очень рассердился на это кувалдинское сочинение, даже крикнул: "Не верю!" Цитирую: "Знаю... что пакости в литературоведческой среде много, но она другая. А еще знаю, что Кувалдина вся эта "натура" мало волнует. Ему про Достоевского надо сказать. Про паскудные толстые журналы. Про закосневших литературоведов (попалась на глаза пара свежих книжек), треклятый постмодернизм и скоропортящуюся критику. Про старые и новые времена. Сказал. Поверить невозможно, даже если о чем-то думал сходно. Мешают два выдуманных монстра, что кувыркаются на столь же придуманном поле битвы".

Ну, теперь по порядку. Критик, конечно, прав: литературоведы наши гадки, но иначе. Доводы его убедительны, но, увы, как-то неуместны. Во-первых, я не уверен, что повесть Кувалдина написана для читателей, доподлинно знающих, какие такие

литературоведы бывают "на самом деле". Большинство - ни с чем сравнивать не будут и поверят скорее Кувалдину.

Во-вторых, что это за упрек: два ВЫДУМАННЫХ монстра, ПРИДУМАННОЕ поле битвы?.. А какие же еще? Конечно, "момент выдумки необязателен для литературы" (Лидия Гинзбург), но у нас-то речь заведомо идет о художественной прозе, о fiction, то есть о литературе вымысла.

В-третьих, понимая всю двусмысленность сравнения, замечу, что и таких помещиков, как в "Мертвых душах", тоже не бывает. Вернее, не бывало; теперь - после Гоголя - "бывают". Бунин ругался, что никаких таких вишневых садов в русских усадьбах не было. Конечно, не было. Но кому это сегодня важно, что - не было? Не было сада - и стал сад. Вот уж, буквально, - не вырубишь топором.

Да и вспомним наиболее известных литературных персонажей - монстры, они, как правило, из самых живучих. И у Кувалдина, как бы ни старался он перед нами выговориться, только они, Давидсон и Егоров, и запоминаются, просто стоят перед глазами. (Чуть было не сказал: стоят как живые. Или лучше: как неживые?) Чего же еще? Ну, по совести: чего же еще можно требовать с художника?

А разговоры? Что разговоры? Сказано - вода.

Вл. Новиков

## СИМПТОМЫ ВЫЗДОРОВЛЕНИЯ

### Летний сезон журнальной прозы

“НЕЧИТАБЕЛЬНЫЙ РОМАН” - так назвал свое по-французски написанное произведение Мережковский. Не Дмитрий Сергеевич, а его внук, приславший вышеупомянутый опус на отзыв авторитетному швейцарскому слависту Жоржу Нива. Увы, текст не потряс филолога, и тот деликатно намекнул незадачливому автору; дескать, исчерпывающая рецензия уже содержится в заглавии. Услышав недавно эту историю от Жоржа Нива, я невольно подумал, что у нас такой ответ критика едва ли был бы воспринят как правомерный: многие прозаики чуть ли не гордятся нечитабельностью своих творений и возводят ее в принцип, поступать которым они не намерены.

Тем более что серость и скуку очень поощряли в последнее время редакции толстых журналов, добившиеся всего за одну пятилетку почти полной нечитаемости своей продукции. Да ладно, не станем бить лежачих. Валентин Катаев, возглавляя “Юность”, часто говаривал: хорошо напечатать за год “аж две” стоящих вещи. Так вот, в течение июля - августа в толстых журналах опубликовано “аж два” читательных романа плюс кое-что еще достойное внимания.

Роман Дмитрия Липскерова “Сорок лет Чанчжоз” (“Новый мир”, № 7-8) поначалу настораживает: неужто еще одна “история одного города”, неужели очередная антиутопия? Ведь это литературное поле сплошь заминировано, нынешним летом подорвался на нем даже неистощимый квазиисторический сочинитель Вячеслав Пьецух (его опубликованное в июльском “Знамени” “Государственное дитя” оказалось мертворожденным, что в прошлом номере “ОГ” уже констатировала Полина Будницкая). Но нет, Липскеров нашел свой путь, пойдя против течения жанра и написав в итоге “анти-антиутопический” роман, поднявшись над уровнем традиционных мрачных пророчеств и самонадеянных “предупреждений” человечеству.

Автор приглашает нас в старинный русский городок Чанчжоз, населенный колоритной космополитической публикой. Идеология и политика здесь иронически отодвинуты на задний план: межнациональные распри, строительство башни Счастья, фантастическое изобилие курятины (символ нездоровой цивилизации) и немудимо следующая за ней “куриная болезнь” - все это раскручивается с оттенком пародийности, шутливости. Нешуточна, пожалуй, только та природная страстность, которой исполнены два главных героя - полковник Генрих Иванович Шаллер и воспитанник детского интерната подросток Джером. Шаллер ищет ответа на философ-

ские вопросы в амурных похождениях (описанных весьма пластично и со вкусом), а Джером пока о таких мечтает.

Все персонажи-идеологи приходят здесь к неминуемому краху. Разбивается купец Ягудин, сиганувший с башни Счастья и по-русски надеявшийся воспарить в полете. Ненужным оказывается “гениальный” роман сумасшедшей жены Шаллера - Елены Белецкой (не намек ли на Елену Блаватскую? Впрочем, это неважно). А талантливый педагог и славист Гаврила Васильевич Теплый, сумевший расшифровать тайнопись Белецкой и проникнуть вслед за ней в историю Чанчжоз, оборачивается маньяком-детоубийцей. “Куриный город” (так переводится китайское название) в финале сметен с лица земли ураганом. Кое-кто успевает эмигрировать. Остаются двое: Шаллер, принимающий облик арабского пустытника, и Джером, претерпевающий еще более парадоксальную, сказочную метаморфозу: “Юный лось безразлично задрал к небу голову, а потом вновь опустил ее к земле”, Никакого “конца истории” не предвидится, она просто пойдет по новому кругу. Все пессимисты-антиутописты по ошибке принимали свой собственный неизбежный конец за конец света. А что будет на самом деле? А на самом деле у нашего с вами гробового входа младая будет жизнь играть и равнодушная природа (“безразлично”, как сказано выше) красую вечно сиять. На этой внедренной в сюжет мысли о неистребимости жизни и держат Липскеров читательский интерес.

У Юрия Буйды нынешним летом просто журнальный бенефис: три рассказа в седьмом номер “Октября”, еще три - в восьмом “Новом мире” (как всегда, в новеллистике этого автора, здесь явлены и изобретательность, и владение шоковыми эффектами), но главное - роман “Ермо” (“Знамя”, № 8). Роман технически безупречный, можно сказать - образцовый. Юный Маяковский, сидя в уютной дореволюционной тюрьме, начал сочинять стихи про “сотни томительных дней” Потом вышел, прочел у Андрея Белого строку “В небеса запустил ананасом”, устыдился и стал писать по-новому. Буйда в небеса запускает ананасом мастерски, и его пример должен по-хорошему огорчить таких беллетристов, как Павел Санаев (повесть “Похороните меня за плинтусом”, “Октябрь”, № 7: семьдесят с лишним страниц о многократно уже описанных отношениях мальчика с бабушкой и с матерью - реального материала здесь от силы страниц на семь) и Евгений Перемышлев (“Сентиментальное путешествие”, “Октябрь”, № 8: поэтизируя у Стерна и Шкловского название, автор не приложил к нему необходимого остроумия и наблюдательности, сотни томительных дней газетной работы и службы в армии описаны вполне шаблонно).

Но это к слову, а роман Буйды - эффектная и увлекательная литературная игра. Придуман американский писатель Джордж Ермо, родившийся в 1914 году в Санкт-Петербурге и поначалу именовавшийся Георгием Михайловичем Ярмо-Николаевым, Надеюсь, я никому не испорчу аппетит, с ходу раскрыв главный “секрет” романа. Полагаю, что всякий нормальный читатель уже на второй-третьей странице уловит подвох, воскликнет, как персонаж раннего михалковского фильма: “Мистификасьон!” и дальше уже станет не наивно верить в происходящее, а получать удовольствие от самого искусства мистификации. Выходец из знатного дворянского рода, Ермо намного моложе не только Бунина, но и Набокова. У него, полностью сформировавшегося на Западе, полвека прожив-

шего в Венеции, иное восприятие жизни, свободное как от “политизированности” российских коллег, так и от их чрезмерного культа литературы. Буйда “цитирует” Ермо “в русском переводе”, но при этом, однако, не может обойтись без иноязычных микроцитат - не только английских, но и французских, немецких, итальянских и латинских. И правильно, что текст не изуродован пояснительными сносками. Толковый читатель уловит смысл из общего контекста или свернется потом со словарями, зато сохраняется живая атмосфера непрепарированной культуры. Мне уже приходилось не раз предсказывать, что словесность наша движется ко всемирности и многоязычию: роман “Ермо” - подтверждение этого прогноза.

Помимо напряженной творческой биографии у Ермо насыщенная личная жизнь, придающая повествованию дополнительную энергетику. Можно, конечно, поспорить с некоторыми деталями: не понимаю, например, зачем аристократ и западник Ермо наделен заскорузлым плебейским антисемитизмом: “Человек по имени Пастернак не может быть великим русским поэтом”, - отвечает он корреспонденту Литературной газеты”. Но главный парадокс заключается, по моему, в том, что писатель, пусть самый колоритный и виртуозный, не очень годится на роль героя, “в котором отразился век”. Судьба литератора фатально задана талантом и профессией; ну, родился, женился разок-другой, писал, писал, писал и - умер. Кончина Ермо обставлена изысканно: моление о Чаше, встреча с Богом. Однако финал слишком задан инерцией биографии, пусть и вымышленной. Метафорой общечеловеческой судьбы может быть только история непишущего человека, см. об этом в “Евгении Онегине”, да и сам Буйда вкладывает в уста Ермо смелый упрек Набокову за избыточный профессионализм: “На этом пути невозможен ни “Дон Кихот”, ни “Война и мир”, ни “Братья Карамазовы”...” Думаю, именно такая требовательность, такая установка на состязание с жизненной реальностью сегодня всего полезнее для литературы.

Собственно, подобная мысль прочитывается и в полемической повести Юрия Кувалдина “Поле битвы - Достоевский” (“Дружба народов”, № 8), хотя интерпретировать этого автора - занятие рискованное. Вот что он, в частности, пишет: “Критики вообще перестали нормально читать вещи, а лишь проглядывают их белло, чтобы тут же строчить о них в газетах. Благо, что газета живет один день, а потом идет на завертку селетки, режется аккуратными квадратиками в уборную, служит розжигом печей на даче”. Несмотря на такое вдохновляющее напутствие все же решусь предположить, что стратегия Кувалдинского памфлета-диспута с попыткой фамильярно-житейского взгляда на труды и дни классика - это прорыв к неолитературной реальности. Сегодня, быть может, и Достоевского пришла пора понять не только как “пророка”, но и как живого, всем нам равного человека. Стоит вместе с героем повести Егоровым зайти в дом-музей Достоевского на Божедомке и взглянуть там на детскую лошадь-качалку...

... Заканчиваю, но прошу еще пару минут, чтобы порекомендовать читателям рассказ Гранта Матевосяна “Прозрачный день” (“Дружба народов”, № 8), рассказы Ирины Поволоцкой, в особенности - “Утку по-пекински” (“Новый мир”, № 7). Поклонники Виктора Астафьева не обойдут вниманием повесть “Обертон” (“Новый мир”, № 8): неотчетливость основного сюжета искупается богатством послевоен-

ных бытовых подробностей, Не умолчу и об огорчениях. Хорошо начатый семейно-бытовой роман Владимира Кантора "Крепость" ("Октябрь", № 6-7) растекся к концу в неглубокое философствование. О пьесе Евгения Евтушенко "Если бы все датчане были евреями..." ("Дружба народов", № 7) и о "триптихе" Александра Эбаноидзе "Ныне отпускаеши...", посвященном трагическим событиям в Грузии (там же, № 7-8), можно сказать разве что ленинскими словами: "Насчет политики ручаюсь, что все совершенно правильно".

*"Общая газета", № 31 (159), 8-14 августа 1996*

## ВЫБРАТЬСЯ ИЗ ЛИТЕРАТУРЩИНЫ

### Стратегия “Книжного сада”

Новых издательств теперь сотни, если не тысячи, но очень немногие из них рискуют иметь дело с современными некоммерческими прозаиками. А если и позволяют себе роскошь подобного меценатства, то без определенной системы и программы: мол, мы стремимся издавать хорошую, талантливую, высокохудожественную прозу. Но в том-то и дело, что теперь все так смешалось в нашем литературном доме, что любому автору и любому произведению может быть отказано в художественности, а критерии “хорошести” приходится выработать заново.

Коллегиальность и соборность в таком деле бессильны: к общему мнению не прийти и через десять лет. Проще, когда один человек решает по своему усмотрению, кто талантлив и интересен, кого стоит издать. Именно так действует Юрий Кувалдин: в маленьком издательстве “Книжный сад” он является и директором, и главным редактором, и просто редактором каждой из вышедших книг, будь то “Плен в своем отечестве” Льва Разгона, “Русские” Станислава Рассадина или “Дневник” Юрия Нагибина. Примечательно, что дневник свой Нагибин еще при жизни передал Кувалдину со словами: “Я расстегнул все пуговицы!” Книга вышла в свет сразу после кончины писателя и открыла его с совершенно неожиданной стороны, вызвав у одних шок, у других - глубокие раздумья о человеческой природе. Как бы то ни было, издатель не без основания объявил “Дневник” главным и лучшим произведением Нагибина, и выход (дважды подряд тиражами) этой вещи был для “Книжного сада” программной акцией: стало ясно, что здесь отдается принципиальное предпочтение “жизненности” перед “литературностью”.

Среди тех, кто в последнее время вышел к читателю по аллеям “Книжного сада”, - Михаил Холмогоров, автор сборника “Авелева печать”. Наблюдательный, точный в деталях, педантичный в воспроизведении московской фактуры, этот писатель иронически исследует социальное поведение интеллигента, словно обреченного на измену себе и своим идеалам. Сюжеты Холмогорова гиперболичны, причем фантастический элемент не переходит в самоцельную игру, а усиливает нравственные акценты, расставляемые автором. К гротеску тяготеет и Андрей Бычков, рассказы которого вкрупне с небольшим романом “Графоман” составили книгу “Черная талантливая музыка для глухонемых”. Модернист не из соображений моды, а по психологическому складу, Бычков упорно пробивается к реальности, как бы взрывая литературность изнутри: особенно показательна тут жесткая новелла о реаниматологах “Рокки Раккун”. “Даже в глубине души я не считаю себя писателем”, - этими словами заканчивается другой рассказ, и такое, без кокетства, самоотречение в пользу живой жизни может служить формулой новой и перспективной литературной стратегии.

“Нет нужды доказывать, как непросто писать “простую прозу”, когда между изображаемым предметом и читателем не маячит фигура автора, когда у читателя возникает ощущение, будто перед ним широко раскрытое окно, через которое он наблюдает реальную жизнь, так сказать, непосредственно. Для этого на самом деле нужно очень много автора - его умения, его таланта”. Эта эстетическая декларация вынесена на обложку книги прозы Сергея Костырко “Шлягеры прошлого лета”. Что верно, то верно: авторы-эгоцентрики на-



дошли до смерти, и со стороны писателя сегодня очень мудро, нарисовав свою картину, тактично отойти в сторонку. Но для этого надо уметь рисовать, надо быть художником, а не говоруном на все темы подряд. В книге Костырко находим и явно сориентированный на шукинскую традицию нервный рассказ о чудике-бродяге ("Чурила"), и восходящий к трифоновско-маканинской линии портрет "семидесятника" (повесть "Человек из очереди"). Наиболее же близок автор к самому себе в очерковой повести "Пицунда" - опыте пристального всматривания в других людей, в чужих, порой чуждых, но - главное - в подлинных, невыдуманных, существующих поверх и помимо сложившихся литературных условностей и типажей. Автор называет себя "соглядатаем", отнюдь не отсылая нас к набоковскому контексту этого слова, а придавая ему свой смысл. Разглядеть надо то, что мы имеем сегодня, а уж потом выносить этой реальности приговор.

"Это было время литературной литературы", - примерно так будут говорить и писать о девяностых годах уходящего столетия. На такую нелестную характеристику упорно напрашиваются и страшно далекая от народа элитарно-престижная проза, и расхожее массовое чтение. Ни на той, ни на другой почве уже ничего путного не вырастет. Остается одно - начинать выращивать литературу жизненную, сажая новые, непохожие друг на друга книжные сады.

*"Общая газета", № 46, 21-27 ноября 1996*

Нина Краснова

## “КУДА КРИВАЯ ВЫВЕЗЕТ”

У Кувалдина слова сами выплескиваются на бумагу, стоит ему только написать первую фразу. Это - как у Пушкина, у которого “мысли тянулись к перу, перо - к бумаге” и которому стоило только окунуть перо в чернильницу, как слова сами собой “свободно текли” на бумагу, вместе с чернилами, и шли куда кривая вывезет. И она вывозила их куда надо.

У Кувалдина есть рассказ, который так и называется - “Куда кривая вывезет” (“Наша улица” № 4 2005).

Герой рассказа, наш современник Иван Филинов, едет по Москве на трамвае в Перово, туда, где раньше находилось Перово поле и где прошло детство героя. Он едет и вспоминает свое детство, вспоминает барак, в котором он жил, “среди других таких же барачков”, с калиткой и палисадником, вспоминает, какие раньше были трамваи, они были высокие, с двумя или тремя вагонами и были покрашены “снизу до окошек в красный цвет, а от окошек” до крыши и вместе с крышей - в “желтый цвет”... и вспоминает, что раньше москвичи ходили зимой в сапогах, то есть в валенках, а некоторые “даже в белых бурках”, что Москва была похожа на большую деревню, потому что после войны туда понаехало много колхозников, чтобы работать на заводе “Серп и молот” и на других заводах, где работать было некому, потому что коренные москвичи там работать не хотели, они “все по институтам разбежались, по главкам”, по министерствам, по конторам, “умные такие, в очках и шляпах”, чтобы, значит, не работать, а деньги лопатой загребать”... И много чего вспоминает герой... Например, как он ездил с отцом за грибами... Он едет на своем трамвае в свое прошлое и в прошлое своего рода Филиновых, в котором все были потомственными водителями общественного транспорта, работали кучерами на линиях конно-железных дорог и на пассажирских линиях конных трамваев и водителями электрических трамваев, вагоновожатыми... попутно он углубляется в историю Москвы и в историю развития общественного транспорта... Один из Филиновых, отец героя, нарушил традицию рода, отбился от “трамвайной родословной” и не стал вагоновожатым. Не стал им и самый младший из Филиновых, тот самый, который едет в Перово. Он окончил МИИТ в Новосущевском переулке и стал доктором филологических наук, профессором И. И. Филиновым.

Как в окошках трамвая мелькают разные виды Москвы, так перед внутренним взором героя и перед глазами читателей мелькают картины прошлого, фрагменты прошлого, которые сгруппировываются в некое цельное полотно.

Кувалдин - художник в полном смысле этого слова. Он смотрит на мир и на людей глазами художника. И рисует его своими красками, причем палитра красок у него очень богатая, разнообразная и сложная. Например, для того, чтобы нарисовать глаза Филинова, он берет не одну какую-то краску, допустим, серую или коричневую, и говорит - у Филинова были серые глаза, или - карие, а сразу несколько

ко красок, несколько цветов и оттенков, и смешивает их между собой в разных порциях. И глаза получаются живыми, и притом разными под разным освещением.

“Глаза (у Филинова) на свету кажутся серыми, а при электрической лампочке становятся карими с небольшими желтыми разряжками в радужной оболочке этой карей. Потом иногда у него один глаз становится зеленым, а другой желтым. Тоже такое бывает”.

Во всей мировой литературе ни один художник не нарисовал таких глаз, как у Филинова.

“О людях с такими глазами говорят, что они никакие”, “неопределенные”, - говорит Кувалдин, как хороший физиогном.

Но я-то знаю о глазах (из специальной литературы) другое: чем сложнее цвет глаз, тем сложнее человек.

Кстати, в одном из своих рассказов Кувалдин рисует синие глаза. И они у него там не просто синие, а в разные моменты разные, то почти голубые, то насыщенно-синие, то темные и чуть ли не черные, то со всякими отблесками и отсветами... Не однообразного синего цвета. У якутов существует около тридцати (или даже около трехсот?) эпитетов для определения и обозначения цвета снега: не только “белый”, классический, как у русских, или еще серый и грязный (как в городах), а белый утренней стадии, белый вечерней стадии, белый в освещении солнца и без освещения, светлый, темный, голубой, блестящий и т. д. Так и у Кувалдина - много эпитетов для определения и обозначения цвета синих глаз.

Я и говорю, что Кувалдин - художник в самом полном смысле слова. Он умеет работать с красками. И рисует словами, как никто из писателей, и не только глаза, а вообще все, что он берется рисовать. А в данном случае я говорю про глаза.

Кувалдин - еще и художник-композитор. В том смысле, что он все свои рассказы, и вообще все свои вещи, пишет как симфонию. Все рассказы у него насыщены музыкой с авторскими аранжировками и инструментовками - музыкой слов со своей орфоэпией, с аллитерациями, омофонами, омонимами, внутренними рифмами, ритмами, музыкой звуков, в которую вплетаются и песни, от народных до советских военно-патриотических, бравурных, и романсы, и частушки типа “А в Перово жить херово”, и стихи. И просто звуки окружающего мира... Например, в рассказе “Куда кривая выведет” - это стихи Тинякова, Мандельштама и Бродского, и трели соловья, который сидит в сиреневых кустах и поет арии Мефистофеля и Ленского (у кого еще из писателей такие культурно развитые соловьи? только у Кувалдина), это и привычные для старой Москвы и непривычные для новой “звуки старой Москвы”, звуки улицы: “цоканье копыт, стук (тележных) колес на булыжной мостовой, ржанье лошадей, крики кучеров, типа прапрапрапрадеда Филинова: “Э-эп!”, “Па-берегись!” При чем автор слышит своим утонченным слухом, подмечает и говорит, что “цоканье копыт было разным в сухую и дождливую погоду” (это надо же было автору подметить и зафиксировать это в литературе!)... Кроме того, в Москве “были улицы “громкие” и “тихие” (как бывают громкие и тихие инструменты в оркестре): “громкими были выложенные булыжниками”, а “тихими - торцовые мостовые”... Автор подмечает также, что зимой “топот копыт и шаги приглушались снегом”... Это - то, что звуки приглушаются снегом, - для всех - даже и не для художников - кажется настолько привычным, простым, примитивным даже для пер-

воклассников, как бы не заслуживающим никакого особого внимания, что никто из писателей нигде никогда не говорил в своих сочинениях, что звуки копыт и шаги приглушаются снегом, и поэтому у Кувалдина в рассказе это воспринимается как сенсационное открытие, которое лежало на поверхности, но которое никто из писателей не догадался взять и вставить в свои сочинения, а когда Кувалдин, как говорится, взял то, что плохо лежало, и показал это всем, все и ахнули и восхитились этой новой художественной деталью в литературе, по крайней мере - я.

Зимние звуки Москвы у Кувалдина существенно отличаются от весенних и от всех других. И все они присутствуют у него в его “симфонии”. Зимние - это, например, “визг саней по льду, скрежет коньков” во время катаний по Москве-реке, “колка льда на Москве-реке”, весенние - это, например, звуки скальвания льда и “заледенелого снега” с улиц и площадей “особыми зубчатыми лопатками”, грохот льда, обрушивающегося из водосточных труб в кадки на тротуарах, и другие шумы. На Масленицу - к ним присоединялись “новые для уха звуки - трещотки, погремучки, гармошки и “серебристое дребезжание веек”, звон бубенчиков на праздничных сбруях лошадей и колокольчики “дар Валдая”. Кроме того, звуки бьют и символами какого-то времени года, и символами эпох. Например, в XIX веке это были “крики разносчиков и торговцев: “Селедки гала-ански”, “Кильх ревельски”, “Сиги морски!”... или крики то-чильщиков, лудильщиков, старьевщиков, или звуки “унылой шарманки”, или летние звуки оркестров “в садах и увеселительных заведениях”, кадрили, венгерка и т. д., и звуки военных оркестров с барабанами, под которые шли похоронные процессии, или звуки полковых маршей, под которые проходили парады на Ходынском поле...

Ныне, как говорит автор, “большинство звуков старой Москвы исчезло, но что-то и осталось” и “радует слух” Филинова, “дребезжанье трамвая где-нибудь на Тихвинской улице или на Чистых прудах, грохот в водосточных трубах, падение снега с крыш”...

Звуками симфонии являются у Кувалдина и сами названия улиц, и маршруты с этими названиями, и в этом рассказе, и во всех других вещах Кувалдина.

У Кувалдина абсолютный, я бы сказала, ультратонкий слух, который улавливает даже такие звуки, которых никто не слышит, и они влетают в общее звучание текста.

Рояль Москвы слышали? Гули-гули!..

В рассказе Кувалдина “Куда кривая вывезет” слышится не только “рояль” Москвы, а целый оркестр из разных музыкальных инструментов, где есть и рояль, и скрипки, и клавишины, и литавры, и колокола, и духовые инструменты, как в симфониях Шнитке, под музыку которого (под звуки аудиокассеты с записью его симфоний) Кувалдин и пишет свои новые рассказы и под музыку которого он, наверное, написал и этот рассказ, влияние которой я ощущаю там.

Музыка слышится и в самом ритме прозы Кувалдина, в построении фраз, и в рефренах, таких, как, например:

“День, когда дед прапрапрадеда родился, начался - как всякий другой день”.  
“В день, когда он (прадед, дед, сын, отец, товарищ и брат) родился, все собрались на луговушке за его домом”.

“В тот день, когда он родился, все изменилось. Муж стал Отцом, Жена стала Матерью. В тот день, когда родился Иван Филинов, пошел дождь”.

Игра звуков и игра смыслов и юмор, доходящий до гротеска, слышится в варьировании слова прадед, которое употребляется в рассказе то с одним пра, то с двумя, то с тремя, то с четырьмя и к которому подставляются разные титулы - то отец, то сын, то дед: сын пра...деда, отец пра...деда, дед пра...деда, прапрапрапрапрадеда... прапрапрапрадед прапрапрадеда... У читателя начинает голова идти кругом от всех этих пра, от этой карусели предков, от этой путаницы корней, в которых нельзя разобраться на трезвую голову... и даже самый серьезный читатель, даже лишенный всякого чувства юмора, покатится здесь от смеха... А своей кульминации вся эта игра достигает в игре с именами всех этих пра и прапрапра... и в гениалогическом древе, данные которого были записаны в столбик в клеенчатой тетради одного из Филиновых, неясно какого:

Прапрапрадед Филинов И. И. (1809-1883)

Прапрадед Филинов И. И. (1831-1911)

Прадед Филинов И. И. (1857-1935)

Дед Филинов И. И. (1883-1957)

Отец Филинов И. И. (1905-1961)

Сын Филинов И. И. (1948)

“Дело в том, что вот уже последние четвереста лет, когда еще и Руси и фамилий не было, а Филиновы уже были и звали (их) всех подряд Ваньками, Иванами (а в Испании их называют Ибанами)”. Вот, поди и разберись, “какой Филинов едет в трамвае в Перово - Филинов Иван Иванович или Иван Иванович Филинов”.

Такого изощреннейшего - я бы сказала, филологического - юмора, с каламбурами в энных степенях, как у Кувалдина, не встретишь даже у Гоголя и Крюкова и у Платонова. Примерами филологического юмора являются и другие игры Кувалдина со словами, в результате которых (этих игр) у него в рассказе появляются такие слова, как “портвейнотерапия” или “бабы - ебабы”, “Евы - Ебы” и те же “Иваны - Ибаны”, которые зиждятся на теории Кувалдина о языке.

Юмор Кувалдина - это юмор Кувалдина, он очень специфический, который - такой, как у него, - встретишь только у него, юмор со своим “лейблом”.

Есть у него сюрреалистический юмор на реалистической основе. Например, в таком эпизоде: Филинов, один из отцов одного из отцов рода Филиновых, “трамвайный вагоновожатый”, пришел в депо, сел в свой трамвай и уехал, сказал своей семье, что вернется домой вечером, но что-то случилось, и он не смог повернуть трамвай назад, в обратную сторону, домой, не потому что трамвай сошел с круга, а потому что сам круг куда-то исчез, и трамвай завел Филинова “аж во Владивосток, а там и до Японии рукой подать. Отец отсутствовал почти всю весну”. И только потом вернулся домой и привез с собой саженцы японских вишен, сакуры, чтобы посадить около дома вишневый сад.

Или вот другой пример сюрреалистического юмора Кувалдина. В сцене со снегом, который сыпал и сыпал на избушку Филиных, а Филины все разгребали и разгребали его лопатами, чтобы он не засыпал собой их двор, дорожку к дому, крыльцо и сам дом, а он все сыпал и сыпал, а они все разгребали и разгребали его, как Сизифы, и все же он завалил собой весь двор, всю дорожку к дому и крыльцо и сам дом, так, что у него крыша затрещала и снег посыпался в дом, и “под образами образовался сугроб”, и Филиновы взяли одеяла, еду и пошли ночевать на крышу, как на сеновал (зимой, в мороз!). Утром сын Филинова Ваня “слез с крыши и пошел в свою церковно-приходскую школу”. Как ни в чем не бывало, как будто ничего особого и не случилось, как будто он каждый день ночевал зимой на крыше, как на теплой печке, и каждый день слезал с нее и шел в школу.

Этот юмор можно еще назвать юмором неправдоподобных ситуаций, которые описываются и выглядят как правдоподобные. Например, отец Филинова на протяжении всего рассказа читает сыну стихи поэта Серебряного века Тинякова и даже поет песни и романсы на его стихи, хотя на стихи Тинякова не существует песен и романсов. Да и стихи его мало кто знал в то время, когда он жил, и почти никто не знает их сейчас. Но Кувалдин хорошо знает русскую поэзию, как никто не только из прозаиков, но и из самих поэтов, в том числе и поэзию Тинякова, и он влагает ее в уста своих героев и таким образом пропагандирует ее.

Есть у Кувалдина центонный юмор. Который возникает в каких-то местах рассказа от ассоциации с какими-то стихами. Как, например, со стихами Демьяна Бедного, о котором я уже говорила. Или, например, в другом месте рассказа, со стихами Пушкина:

Зима! Крестьянин торжествуя,  
На дровнях обновляет путь.  
Его лошадка, снег почуя,  
Плетется рысью, как-нибудь.

Школьник Ваня слез с крыши и пошел в школу. По дороге увидел как бы живую иллюстрацию к стихам Пушкина, то есть он увидел в сугробе мертвого, “замерзшего крестьянина”, стихи о котором он учил в школе и который с бутылкой сначала торжествовал, мороз почуяв, а потом отдал концы, заснув поперек дороги”. Это пример не только центонного, но и жестокого, скептического юмора Кувалдина, который тоже характерен для него и который присутствует у него и в философских рассуждениях в духе Ларошфуко, например, в рассуждениях о жизни и смерти:

“Смерть – самое худшее, что могло случиться с отцом Филинова... это худшее, что случается с большинством из нас”.

Есть у него юмор как бы с неаксиомными афоризмами, которые, если в них вдуматься, аксиомнее аксиомных. Например: правда, “истинная, как миф”. Миф заменяет людям правду и со временем становится правдой, в которую люди верят, как в истинную правду, а истинной правды не знают, а если узнают о ней, то не верят в нее. Как, допустим, сейчас многие не верят в истинную правду, в то, что автор “Тихого Дона” – Федор Крюков.

Литература - это мышление в образах, по словам Кувалдина. Это мышление у него развито до такой степени, что "ворона, управляющая трамваем" и "лошадь на пассажирском сиденье", которых он вводит в мир своего рассказа, кажутся там такими же реальными, как образы людей. В этих образах есть что-то от живописи Александра Трифонова с ее птицелюдьми в экстравагантных женских платьях и шляпах.

Великолепны художественные детали в рассказе Кувалдина. Например, пробка четвертинки, "блеснувшая на солнце" и похожая на бескозырку, она напоминает собой блеснувшее не на солнце, а в темноте стекло бутылки Чехова и составляет с ней стилистический параллелизм и от этого сияет еще ярче.

Меня всегда удивляла и удивляет наблюдательность Кувалдина, которая в данном тексте сказывается даже в таких вроде бы "мелочах", как описание пола в трамваях:

"Пол в трамваях тогда, в детстве, был интересный, с правильными продольными рядами углублений и выступов, то есть рифленый, что ли, как на ступеньках эскалаторов в метро".

Под "пером" или кистью Кувалдина этот пол, истоптанный грязными ногами в общественном транспорте, становится таким же ценным, как мозаичный пол в Эрмитаже или в ЦДХ на Крымском валу, по которому (по залам ЦДХ) посетители ходят только в специальных тапочках, раньше - в тряпичных, с завязками, а теперь в целлофановых, на резинках.

И куда же кривая вывозит героев рассказа, династию кучеров и вагоновожатых, по рельсам жизни? Кого куда. Одного из них она все время вывозила на дорогу любовных приключений, к "бабам", от одной к другой, которым он задирал подолы юбок, другого (или того же самого? кто их разберет, этих Филиновых, все они - яблочки от одной яблони, от одних корней) она вывезла в Японию, последнего, Филинова-младшего, который "не хотел идти колеей (отцов и дедов), а хотел быть свободным, как птица", - она вывезла на большой путь филологических наук, в профессору... А вообще кривая вывозит всех на кладбище, всех без исключения - дедов, прадедов, прапрадедов и так далее, и Филинова-младшего вывезет туда же, как и всех людей. О чем и говорит Кувалдин безжалостным тоном: "Ходили сто лет назад, допустим", Филиновы и вообще люди, такие же "гордые", как их потомки, "в сапогах, с усами и в шляпах. Доходились! Нет не то что их самих, нет (от них) никаких следов на асфальте (как "рисунков - мелом - на асфальте"), и на глине тоже. Поэтому прямо при рождении нужно детям говорить правду, что напрасно они родились, все равно исчезать придется". По статистике, которую автор использует в своем рассказе, в 30-х годах в Москве было около 3 миллионов жителей. И где они все? Большей частью уже на кладбище, ушли на тот свет.

Все рождаются по воле случая и случайности. Прапрадед (отец) "регулярно ложился на мать... раздвигал ей ноги, доставал свой боевой фаллос и вдвигал его во влажное далеко-далеко, где рождаются" дети. Все "в кроватях зачинаются в потном оргазме", рождаются, а потом исчезают. И так и должно быть, говорит автор. Никто не должен задерживаться на этом свете, нельзя, иначе на планете "теснотища выйдет такая", как на платформах метро станции "Курская-коль-

## “Куда кривая вывезет”

цевая” во время часа пик, и все друг друга с платформы “пошибают... если представить себе, что все люди бессмертными станут”.

Не исчезают только великие. Вот в чем пафос трагической темы жизни и смерти, которая звучит в рассказе Кувалдина. Отец последнего Филинова перед смертью говорит своему сыну:

- Я хотел быть великим человеком. ...Я думал, что меня ждет особая судьба. Быть крупной птицей и парить в облаках - вот чего я хотел...

Поэтому он и не пошел по дороге, уготованной ему предками, не пошел по колее трамвайной родословной. И делал в жизни то, что хотел. Но великим - в глазах людей и собственного сына - все равно не стал.

- Знаешь, что делает человека великим? - спрашивает он сына и высказывает мысль, которая кажется очень странной и непривычной, но если вдуматься в нее, очень точной. - ...Если о человеке можно сказать, что сын любил его, тогда, думаю, такой человек достоин считаться великим.

Потому что если сын любит своего отца, он будет стараться увековечить его в памяти людей. Люди будут помнить его, значит, он будет жить. Как живет рассказ, если люди читают его.

- Единственное, что во власти сына, - подарить отцу величие (символ бессмертия), которое он искал в необъятном мире, но которое, как неожиданно оказалось, все время ждало его здесь, дома, - говорит отец.

Эти слова звучат как завещание отца сыну и как завещание самого автора, и это нельзя читать без слез. Я, например, читала это, вся обливаясь слезами. И о ком я плакала? И о герое рассказа, и о его прототипе и авторе, и о себе, любимой, и о жребии человека, который у каждого свой.

- ...Отныне и во веки веков ты - мой отец, Иван Иванович Филинов, Самый Великий Человек! - говорит сын.

Сцена прощания отца и сына имеет в рассказе и во всем творчестве Кувалдина “эмблематическое значение”.

Куда вывезла кривая самого Кувалдина в этом рассказе? Она вывезла его на новую высокую ступень творчества и на новую высокую орбиту, которая вывезет его не к реке Лете, а в Бессмертие, в Божественную метафизическую программу, вместе с этим рассказом и вместе со всеми сочинениями, которые он написал, и вместе со всеми героями, про которых он написал.



## Приложение

Юрий Кувалдин

### ПОСЛЕ “ЧАЙКИ”

эссе

И какая там середина Днепра тревожит провинциальное поэтическое сердце, когда тут, черт знает, что происходит! У мира нет середины. А птицы - детища механиков - шныряют по белу свету из конца в конец, не находя концов и начал, уничтожая манерный стиль письма Гоголя примитивизмом перемещения в пространстве, даже издеваются над этой манерностью, но не негодуют, а снисходительно смеются. Вот чего не хватало позднему прямолинейному Гоголю - снисходительного смеха над самим собой, над специалистом по ужению рыбы Аксаковым, который - это надо же! - сказал, что настоящий Гоголь - в письмах, которые гораздо совершеннее и важнее его прозы! По мнению же самого Гоголя, в письмах он хотел искупить бесполезность всего, доселе им напечатанного. Да-а! Тут уж действительно ни при каком условии не долетишь до середины Днепра!

“Выбранные места...”, желание вывести положительного героя погубили художника Гоголя. Это только Чехов до конца дней своих оставался художником. Чехов потешался над напыщенным стилем в “Чайке”, с самого этого названия как бы начинал хохотать, какие там чайки в русской глуши, там вороны, ан нет, ворон мы не хотим, неважнецкая птица, мы хотим чего-нибудь такого-здакого, хотим напыщенности - необычайной одежды, бархатных занавесов все с той же чайкой и замунных речей о бесконечной материи, которую время превращает в камни, мы не хотим видеть обычной жизни, мы стремимся ввысь и вдаль, хотим быть оригинальными, хотим быть единственно любимыми, хотим нравиться окружающим, быть всегда на виду, чтобы о нас постоянно говорили и писали в газетах, то есть, чтобы мы были впереди всех, и, как метко заметил в свое время пьяный англоязычный гений поэзии Оден: “Не здесь ли объяснение большей части авангардного искусства?”

И раннему Гоголю хотелось нравиться, до тех пор, пока он не узнал из Апокалипсиса о налетах железных птиц и зачеркнул свою редкую птицу, и отрекся от напыщенного, возвышенного стиля, тем самым, перечеркнув самого себя. Не было тогда рядом с ним Одена, говорившего, что “в литературе, как и в жизни, напыщенность, если она оправдана страстью (а Гоголь был именно этой страстью оправдан! - Ю. К.), есть одна из форм самодисциплины, которая помогает человеку вытаскивать себя за собственные шнурки”. К сожалению, Гоголь не мог вытащить себя за шнурки, потому что не наделен был чувством отстраненности, холодности, иронии, присущих Чехову, Гоголь все воспринимал слишком всерьез, был маньяком идеи, изначально с младых ногтей фанатиком службы и пользы, то есть таким человеком, который легко поддается внушению, ибо фанатизм без внушаемости невозможен. С определенной гипнотической силой на него действовал Пушкин, поэтому Гоголь стал неистовым подданным литературы, но Пушкин погиб, и Гоголь недолго оставался сиротой, он подпал под гипноз славянофилов и церковников - и отрекся от прежнего своего состояния. Гоголь - человек без стержня, без хребта. Он не излучает, он отражает, подобно зеркалу, но зеркалу прекрасному, пока светило, по выражению Одоевского, “солнце русской поэзии”.

Не по нашей воле мы страстно вовлечены в безумный исторический процесс и поэтому не можем прервать его, он должен продолжаться, почти что бесконтрольно, подчиняясь своим неизвестным законам.

Так лодка несется в пучине горной реки.

Боже мой, куда нас несет!

Даже самого минимального внимания не уделяет нам Бог, позволяет делать все, что угодно, забираться с обостренным чувством исчезновения времени по трапу высотой с двухэтажный дом на борт чудовищного по размерам искателя разлук “Боинга”. Чехов не представлял, что самолеты могут быть такими огромными, настоящими домами с мезонинами, с распластанными крыльями, хотя эти невероятные крылья с не менее невероятными бочками двигателей специалисты почему-то именуют плоскостями, подобно морякам, которые никогда не скажут, что они плавают, потому что, по их мнению, плавают лишь говно, а они ходят. Трудно поверить в то, что это серебристое - на самом деле из дуралюмина, из бесшабашного какого-то дура, вот так словечко! - еще подобно есть в быту, на кухне, - душлаг, который хозяйки в большинстве своем не хотят звать дураком, но хотя - другом, друшлагом (так и закрепим: друшлаг, запишите в словарь, господа из издательства “Русский язык”, вообще не стесняйтесь изменять слова в сторону их упрощения и приятного звучания!), так вот, хозяйки сплошь зовут это сито друшлагом, поминая, видимо, гения народного новояза Николая Семеновича Лескова с его тугагентами (тоже, господа, внесите в словарь вместо документов”) и пр., да, невозможно даже допустить, чтобы это гигантское сооружение не то что взлетело, а просто сдвинулось с места.

Чехов стоял перед трапом и проверял билеты у приглашенных, отобранных по собственному вкусу и понятию. Вот Гоголь с Пушкиным прошли, Достоевский с Толстым, Лесков с Тургеневым, Лермонтов с Грибоедовым, Платонов с Искандером, Булгаков с Бабелем, Казаков с Трифоновым, Мандельштам с Есениным, Веня Ерофеев с Домбровским, Белов с Солженицыным, Макаин с Тютчевым, Окуджава с Вяземским, Юрий Давыдов с Рассадным, Латынина с Харитоновым, Роднянская с журналом, Немзер с газетой, Марченко с “По ходу дела”, Владимов с Аксеновым, Бродский с Перельмутером, Блажеевский с Кушнером, Фофанов с авоськой, Белый с Черным, Пастернак с Нобелевской премией, Солоухин с “Письмами из Русского музея”, Кузнецов с “Артис-том миманса”, Нагибин с эрдельтерьером, Гроссман с Заболоцким, Цветаева с Ахматовой, Герцен с “Красным колесом”, Довлатов с бутылкой, Зямятин с Ремизовым, Пришвин с Паустовским, Волошин с Рубцовым, Денис Давыдов с Аполлоном Григорьевым, Битов с Пен-клубом, Каледин со “Смирненным кладбищем”, Лакшин с Белинским, Малецкий с Харламовым, Фрейдкин с Олшей, Эренбург с “Люди, годы, жизнь”, Топоров с Аверинцевым, Липкин с Лисянской, Чупринин с Ивановой, Залыгин с Распутиным, Абрамов с Астафьевым, Вампилов с Шпаликовым, Костырко с книжной полкой, Басинский с реализмом, Фет с Батюшковым, Игорь Виноградов с “Континентом”, Блок с незнакомкой, Померанц с русской идеей, Петрушевская без семьи, Вячеслав Иванов с Георгием Ивановым, Александр Островский с Иваном Крыловым, Чухонцев из Павловского Посада, Державин с Карамзиным, Приставкин из детского дома, Ильф с Петровым, Случевский с Григоровичем, Катаев в алмазном венце, Твардовский с Кублановским, Виктор Некрасов с Николаем Некрасовым, Бенедикт Сарнов с Бенедиктом Лившицем, Вл. Новиков с Тяньяновым, Каверин с Гайдаром, Зошенко со Жванецким, Кржижановский с Сигизмундом, Штейнберг с Тарковским, Шенгели с Глазовым, Богомоллов с истиной, Конечский в тельняшке, Меттер с Амирэджиби, Стругацкий со Стругацким, Алексей Толстой с Константиновичем Толстым, Радщев с Гончаровым, Синяевский с Терцем, Тригорин с Треплевским...

Понятно, когда маленький самолет с одним летчиком взлетает, чего там поднимать-то, но чтобы этот тупорылый, с верблюдьим горбом над передней частью фюзеляжа монстр поднялся - не бывает тому! А если бы Чехов узнал, как этот монстр обслуживается, когда механик может забить в двигателе отвертку, и из чего состоит - разуверился бы окончательно, поскольку более примитивного создания в мире техники не существует, автомобиль - и тот сложнее, там хоть в двигателе - цилиндры, поршни, коленчатый вал и прочее, а тут - труба! Да, самая обыкновенная труба, работающая по принципу русской или голландской печки. Холодный воздух втягивается, горячий вылетает. Была бы заслонка открыта! Писатель - труба без заслонки, он втягивает холодный воздух жизни и выдает обжигающий душу воздух искусства. Была бы тяга! Было бы топливо, дрова, керосин, а для запуска, чтобы скорее зажигалось, - газета в печке, бензин в двигателях самолета. Вот только в печи лопасти турбин не хватает, поставь турбину в печи - и дома бы полетели! К обручу по кругу встроены форсунки, распляющие топливо, и подведено к ним элект-

рическое зажигание, как свечи в церквях зажигаются, как в цирке обруч загорается, сквозь который прыгают тигры, - вот и вся “пытливая инженерная мысль”! Вот самый яркий пример поговорки, что все гениальное - просто! Гениален замысел “Мертвых душ” - скупить воздух, сделать бабки! Гениален замысел “Сандро из Чегема” - разместить рай под Мухомом! Основа в подаче топлива жизни и в зажигании вдохновения! Все же остальное в самолете - от бортовых компьютеров до мягких сидений - лишь прибабасы! Те, кого Чехов не пригласил в самолет, состоят лишь из прибабасов, а главного труб двигателей - у них нет. Баба-ага летала на метле!

Все изобретения уже были даны в сказках задолго до их воплощения. Даже такое, как передача предмета в пространстве из точки А в точку В. Зачем механически перемещать этот предмет? Нужно просто знать его код и передать информацию, сигнал из точки А в точку В. Вот, допустим, я вхожу в кабину, растворяюсь, преобразовавшись в сигнал, передающийся со скоростью мысли, а не света, ибо самая большая скорость - это скорость мысли, например, я - в Нью-Йорке, и в этот момент в другой кабине, в Нью-Йорке, я уже воплотился. Остается лишь создать мини-заводки по воспроизведению людей, животных и предметов. Отсюда один шаг до воплощения федоровской идеи всеобщего воскрешения из мертвых. Все воскрешут, места на Земле не хватит, и тут-то вступают в свои права идеи Циолковского по размещению человечества в бесконечном звездном пространстве. А тут говорят, что деньги, отпущенные на космос, в трубу вылетают!

Так могут говорить только невежды, которым нет дела до воплощения идеи воскрешения из мертвых, до идеи полного бессмертия!

Идея воскрешения шла рука об руку с человеком на протяжении всей истории с момента его появления. Техническое воплощение этой идеи началось с изобретения колеса. Транспорт - основа воскрешения. Колесо, телега, машина, самолет, космический корабль, код, сигнал, мысль!

Этапы большого пути!

До всех предшествующих изобретений писатель овладел самой совершенной - мыслью! Только на ней держится любое художественное произведение. Не поняв мысль автора, критик вынужден крутиться вокруг прибабасов. Ему говорят - это комедия, смейтесь над постмодернизмом Треллева, над наивностью Заречной. Но критик не смеется, ему плакать хочется. Ему говорят - коммунизм кончился, вы свободны, идите в мир, создавайте свои газеты и журналы, пишите все, что захотите. Нет, говорят они, не хотим свободы, хотим ходить на работу в государственный орган, не хотим ответственности ни за финансы, ни за содержание, ни за что. Это не мое детище - это наше! Знакомый лозунг из прежних времен, круговая порука безответственности. Ответственность страшна, за нее даже убивают! Легко рассуждать о самоубийстве Треллева (читай, по Чехову, самоубийство самого постмодернизма), убейте в себе коммунистически-рабскую психологию! Прочитайте свою бывшую жизнь как комедию, а не как драму. Для меня стихи Пастернака “Быть знаменитым некрасиво” - комедия, ломаемая серьезным человеком, потому что он всеми силами хотел быть знаменитым, и меня в этом никто не переубедит. Тригорин не стреляется, Тригорин изо дня в день тянет, как Чехов, свою ляжку, за одним рассказом пишет другой, и так всю жизнь. А Треллев прокукарекал на рассвете - и замолк. А жизнь, с добром и злом, длинная-предлинная. Дыхания должно хватить на всю дистанцию. И вот тот, кто прошел эту дистанцию достойно, приглашен в самолет, приглашены и те, кто достойно шагает, а не кукарекает. Свобода, воспринятая лишь как возможность прокукарекать, печальна. Выясняется, что свободы как таковой почти что никто не хотел. Хотели, как и прежде, биться о стену головой, рыдать, что не пропускают мысль. Увы, стена рухнула, рыдания стихли, мысль растворилась туманом. Так за что же мы целые десятилетия ратовали? За свободу! Вот она - свобода! Нет, это не такая свобода, надобно опять выстроить стену, биться головой, рыдать.

В 1991 году темицки рухнули, свобода появилась из небытия, воскресла во всей своей привлекательной красоте и протянула вам меч. Но кто-нибудь взял этот меч власти? Где вы, афанасьевы-поповы-яковлевы-бурбулисы-шмелевы-шатровы?.. Рассеялись, размазались. А ведь за меч тогда никто из бывшей партноменклатуры не хватался, все они были до смерти напуганы, забились в норы!

Не нужна, выясняется, свобода интеллигенции. Похоже, она все больше и больше оправдывает народное определение гнилой. Даже мало-мальски приличного предвыборного блока сколотить не может. Кукарекает Явлинский (напомним ему, что жизнь - длинная), кукарекает Гайдар (то же самое напомним), включающий по принципу авторов “Слова к народу”, которые подключали Зыкину (теперь ее тоже подключают, для народа), Федосееву-Шукшину! Василий Макарович в гробу, наверное, не раз перевернулся! Интеллигенция ретируется поспешно с авансены исто-

рии. Вперед, на кухни, к самиздату! Пострадаем по новой за Россию! Создадим Хельсинкскую группу, диппочтой будем антисвободные прокламации возить из Гамбурга, пострадаем за недоверие этой гнусной свободы! И опять все будем валить на немый, тупой народ. Как Рашевич "В усадьбе" Чехова: мы, мол, белая кость, а народ - плебс. И болтать так же безостановочно, как этот фанатик болтовни Рашевич! О, сколько наболтали за последние десять лет! А кто работает? Середняки с лицами секретарей обкомов! Вот фантастический парадокс, вот кому без преувеличения нужна была свобода, вот кто с почтением принял меч из рук госпожи Свободы!

А вместе с ними и Чичиков появился, чтобы торговать воздухом. И покупают! И Бендер носит на "Мерседесе"! И Раскольников бегаёт с топором! И Анна бросается под поезд. И Колёнкин ведёт предвыборную кампанию...

Но дядя Сандро под пулями возделывает свой сад, но Мастер докапывается до истины Христа, но механик холит свои паровоз, но женщина рождает ребенка! И пульсирует мысль, и воскрешение из мертвых не за горами.

С шестигранных бетонных плотно пригнанных друг к другу плит ВПП, то есть взлетно-посадочной полосы, берет свое начало этот путь. Хватает же этого бетонного ковра для разбега монстра! Опущены закрылки и элероны, чтобы встречный воздух завихрялся снизу вверх, толкал плоскости, поднимал, держал многотонную чушку, набитую, как перезревший огурец или, лучше, длинный толстый кабачок, семечками, живыми писателями, в данном случае называемыми пассажирами. Сколько названий имеет писатель в связи со своим перемещением в пространстве! Об одном и том же писателе, с трубой без заслонки и с прибамбасами, можно сказать: вон идет - жилец, сосед, покупатель, зритель, пешеход, посетитель, гражданин, товарищ, курортник, господин, грибок, рыбак, гость, турист, экскурсант, попутчик, кредитор, должник, пьяный, влюбленный...

Но более всего для меня он похож на мастера-механика, который обслуживает "Боинг", ходит со своим железным чемоданчиком, где главный инструмент - отвертка-крестик, потому что везде на самолете эти винты с крестообразной насечкой на шляпке, потому что впервые эти винты внедрили в авиации, по-видимому, опасаясь, что простой винт запросто открутит монетой какой-нибудь пассажир от нечего делать.

Крест все-таки имеет какое-никакое значение.

Крест был поставлен на всех волнениях и страхах о том, взлетит эта чушка или не взлетит, все это теперь мало занимало пассажиров, ибо пилот дал, как говорят шофера, газу, то есть, по-авиационному, включил форсаж, когда сзади труб двигателей вырвался огонь, самолет издал дикий со свистом всасываемого воздуха в турбины грохот снаружи, за бортом, но внутри слышимый едва-едва, напрягся, дернулся, сдвинулся и, наращивая темп, помчался по шестигранникам ВПП, оторвался от земли и начал взмывать в небо.

У писателей заложено уши, они почувствовали себя подхваченными хищной птицей. Земля падала, уходила из-под ног, как будто разверзлась, стремительно уменьшались дома, поля, реки, деревья, дороги с автомобилями, все летело в тартарары, становилось призрачным, как на географической карте с четко видными очертаниями континента, полуостровов, островов и синей воды.

Горничная разносила писателям завтраки. Ее следовало называть проводницей, а можно и стюардессой. Пижоны все-таки эти авиаторы! Шофера называют пилотом, прислугу - стюардессами. Хотя бы оригинальными. Но действительно оригинальные люди сидели в креслах пассажиров - мастера, инженеры человеческих душ, на время покинувшие свои ангары. Они вполне справедливо с некоторым пренебрежением, как истинные механики, называют летчиков "летунами", вкладывая в это словечко именно то, что оно означает. Подумаешь, взяли книгу, прочитали и зашвырнули на антресоли! Подумаешь, сели в готовую машину, прокатились и вышли! Мы должны это знать, должны усвоить антагонизм между писателем и читателем, между производителем и эксплуатационником.

Производственники ревнуют самолет, потому что он принадлежит им, они его делают, а эти только используют и всегда что-нибудь понимают не так, а после прочтения высокомерно говорят:

- Ты знаешь, старик, что-то у тебя правдой жизни пахнет!

Чистюля! Взял бы отвертку, залез в люк двадцать пятой главы, открыл заглушку, сунул руку в дыру и выкрутил медно-угольные щетки, заменив их на новые, чтобы помпа подкачки топлива работала исправно. Так нет же! Он даже не знает, где эта помпа находится. А механик знает всю работу летуна и при необходимости может лихо поднять самолет и привести его туда, куда нуж-

## Юрий Кувалдин

но, в одиночку - и за второго пилота, и за радиста... Вот поэтому-то писатель недолюбливает читателя, вот поэтому-то механик недолюбливает летуна.

Железная птица, вылетевшая из Апокалипсиса, неслась над океаном. Чехов понимал умом, что самолет несся, но зримо видел в окошко, что самолет как бы стоял на месте, над сплошным белесовато-свинцовым ковром, сотканным из облаков. Завис. Чехову надоело смотреть в иллюминатор (окошко) на один и тот же вид этих бесконечных - от горизонта до горизонта - облаков. Он открыл записную книжку и написал:

“Тригорин (глядя на чайку). Не помню! (Подумав). Не помню!

Направо за сценой выстрел; все вздрагивают.

Аркадина (испуганно). Что такое?”

Из публики (визгливо, с подковыркой). Постмодернизм, застрелился!

Ворона (в черных джинсах и черной водолазке). Жизнь - это одно, а искусство - совершенно другое! Мы присутствуем при конце христианской эпохи. Потому что Библия - всего лишь книга! А Христос - литературный герой!

“Боинг” (пролетая над Днепром). И какая там середина Днепра тревожит провинциальное поэтическое сердце, когда тут, черт знает, что происходит!

*Газета “Сегодня”, 23 сентября 1995*

*А также в книге Юрия Кувалдина “Кувалдин-Критик”,  
Москва, издательство “Книжный сад”, 2003*

Юрий Кувалдин

## АНТОН ЧЕХОВ: "ICH STERBE" \* ..."

- Антон Павлович, на мой взгляд, каждый пишущий должен ответить для начала на очень простой и понятный вопрос: чем для него является литература? Для меня здесь ответ прост: то, что не зафиксировано в слове, того не существовало. Для меня сама жизнь, в которой бултыхаются миллионы, не имеет отношения к литературе. Жизнь служит лишь поводом для литературы. Реальность бесследно исчезает с лица земли, Слово остается. Реальность мне всегда представлялась нереальной. Мне казалось необходимым подать событие так, как я его видел, а это редко совпадало с более объективным взглядом на произошедшее. Мне хотелось, чтобы реально имевшее место сложилось в стройный рассказ, и я тут же выстраивал его. Самое интересное: я сам проникаюсь искренней верой в истинность того, что увидел, и меня не на шутку удивляет, когда я слышу, что другим случившееся запомнилось иначе. Да и спустя время моя приукрашенная версия, то есть художественная версия событий сохраняет реальность - пусть лишь для меня одного.

- Да, Юрий Александрович, литературу можно сравнить с Везувием. Но что за мученье взбираться на Везувий! Пепел, горы лавы, застывшие волны расплавленных минералов, кочки и всякая пакость. Делая шаг вперед и - полшага назад, подошвам больно, груди тяжело... Идешь, идешь, идешь, а до вершины все еще далеко. Думаешь: не вернуться ли? Но вернуться совестно, на смех поднимут. Кратер Везувия имеет несколько сажен в диаметре. Я стоял на краю его и смотрел вниз, как в чашку. Почва кругом, покрытая налетом серы, сильно дымит. Из кратера валит белый воночий дым, летят брызги и раскаленные камни, а под дымом лежит и храпит сатана. Шум довольно смешанный: тут слышится и прибой волн, и гром небесный, и стук рельс, и падение досок. Очень страшно и притом хочется прыгнуть вниз, в самое жерло. Я теперь верю в ад. Лава имеет до такой степени высокую температуру, что в ней плавится медная монета. Не нравится мне, когда люди считают себя "ничтожными и незаметными". Ничтожество свое можно сознать перед Богом, пожалуй, перед умом, красотой, природой, но не перед людьми. Среди людей нужно сознать свое достоинство. Не нужно смешивать понятие "смиряться" с понятием "сознать свое ничтожество". Вообще, личность начинается с уважения к себе. Если у меня есть дар, который следует уважать, то, каюсь, я доселе не уважал его. Я чувствовал, что он у меня есть, но привык считать его ничтожным. Чтобы быть к се-

---

\* Чехов умер в три часа ночи. Об этой последней ночи - с 1 на 2 июля (14-15 по новому стилю) 1904 года - вспоминала Ольга Леонардовна: "Антон Павлович тихо, покойно отошел в другой мир. В начале ночи он проснулся и первый раз в жизни сам попросил послать за доктором. Я вспомнила, что в этом же отеле жили знакомые русские студенты - два брата, и вот одного я попросила сбежать за доктором, сама пошла колоть лед, чтобы положить на сердце умирающему. Я слышу, как сейчас, среди давящей тишины июльской душной ночи звук удаляющихся шагов по скрипучему песку... Пришел доктор, велел дать шампанского. Антон Павлович сел и как-то значительно, громко сказал доктору по-немецки: "Ich sterbe..." (Я умираю /нем./). Потом взял бокал, повернул ко мне лицо, улыбнулся своей удивительной улыбкой, сказал: "Давно я не пил шампанского...", покойно выпил все до дна, тихо лег на левый бок и вскоре умолкнул навсегда... И страшную тишину ночи нарушала только как вихрь ворвавшаяся огромных размеров черная ночная бабочка, которая мучительно билась о горящие электрические лампы - и моталась по комнате."

бе несправедливым, крайне мнительным и подозрительным, для организма достаточно причин чисто внешнего свойства... А таких причин, как теперь припоминаю, у меня достаточно. Все мои близкие всегда относились снисходительно к моему авторству и не переставали дружески советовать мне не менять настоящее дело на бумагомаранье. Подойдут, бывало, поглядят по головке, и скажут, вздыхая: "Бросил бы ты, Антоша, безделье. Что ты все бумагу переводишь. Ты же врач! У тебя в руках специальность!" У меня в Москве были сотни знакомых, между ними десятка два было людей пишущих, но, поверите ли, Юрий Александрович, я не могу припомнить ни одного, который читал бы меня или видел во мне художника. Кругом было разлито полное, тотальное равнодушие. В Москве существовал так называемый "литературный кружок": таланты и посредственности всяких возрастов и мастей собирались раз в неделю в кабинете ресторана и прогуливали здесь свои языки. Если бы я пошел туда и прочитал хотя бы кусочек из своего "Архирея", то мне бы засмеялись прямо в лицо. За долгое время моего шатанья по газетам я успел проникнуться этим общим взглядом на свою литературную мелкость, скоро привык снисходительно смотреть на свои работы и - пошла писать! Но я был еще и врач, и по уши втянулся в свою медицину, так что поговорка о двух зайцах никому другому не мешала так спать, как мне. Я воспитывал в себе мужество каждую критическую статью, даже ругательно-несправедливую, встречать молчаливым поклоном - таков литературный этикет... Отвечать было не принято, и всех отвечающих справедливо упрекали в чрезмерном самолюбии. Да к тому же отвечающие постоянно поднимали вопрос о всеобщем счастье. А это счастье они понимали, как одно сплошное добро без всякого зла. А зло и добро - одно целое. Как, впрочем, красота и грязь. Все в нашем мире едино и одно без другого не существует. Но, на мой взгляд, подобно вопросам о непротиивлении злу, свободе воли и прочим, этот вопрос может быть решен только в будущем. Мы же можем только упоминать о нем, решать же его - значит, выходить из пределов нашей компетенции. Ссылка на Тургенева и Толстого, избегавших "навозную кучу", не проясняет этого вопроса. Их брезгливость ничего не доказывает: ведь было же раньше них поколение писателей, считавшее грязью не только "негодяев с негодяйками", но даже и описание мужиков и чиновников ниже титулярного. Да и один период, как бы он ни был цветущ, не дает нам права делать вывод в пользу того или другого направления. Ссылка на развращающее влияние названного направления тоже не решает вопроса. Все на этом свете относительно и приблизительно. Есть люди, которых развратит даже детская литература, которые с особым удовольствием прочтывают в псалтыри и в притчах Соломона пикантные местечки, есть же и такие, которые, чем больше знакомятся с житейской грязью, тем становятся чище. Публицисты, юристы и врачи, посвященные во все тайны человеческого греха, неизвестны за безнравственных; писатели-реалисты чаще всего бывают нравственнее архимандритов. Да и, в конце концов, никакая литература не может своим цинизмом перещеголять действительную жизнь; одною рюмкою не напоишь пьяным того, кто уже выпил целую бочку. Из этого вытекает вывод, что художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле, ее назначение - правда безусловная и честная. Суживать ее функции такою специальностью, как добывание "зерен", так же для нее смертельно, как если бы я заставил Левитана рисовать дерево, приказав ему не трогать грязной коры и пожелтевшей листвы. Я согласен, "зерно" - хорошая штука, но ведь литератор не кондитер, не косметик, не увеселитель; он человек ответственный, законтрактованный сознанием своего долга и совестью; взявшись за гуж, он не должен говорить, что не дюж, и, как ему ни жутко, он обязан бороться свою брезгливость, марать свое воображение грязью жизни... Он то же, что и всякий простой корреспондент. Что бы было, если бы корреспондент из чувства брезгливости или из желания доставить удовольствие читателям описывал бы одних только честных городских голов, возвышенных барынь и добродетельных железнодорожников? Для химиков на земле нет ничего нечистого. Литератор должен

быть так же объективен, как химик; он должен отрешиться от житейской субъективности и знать, что навозные кучи в пейзаже играют очень почтенную роль, а злые страсти так же при-  
сущи жизни, как и добрые. Делая на грош, они не носятя со своей папкой на сто рублей и не  
хвастают тем, что их пустили туда, куда других не пустили... Истинные таланты всегда сидят в  
потемках, в толпе, подальше от выставки... Даже Крылов сказал, что пустую бочку слышнее,  
чем полную... Тут нужны непрерывный дневной и ночной труд, вечное чтение, штудировка,  
воля... Тут дорог каждый час... Молодым советую писать не больше 2-х рассказов в неделю,  
сокращать их, обрабатывать, дабы труд был трудом, и не выдумывать страданий, которых не  
испытали, и не рисовать картин, которых не видели, - ибо ложь в рассказе гораздо скучнее,  
чем в разговоре... Писателю необходимо помнить каждую минуту, что его перо, данный свы-  
ше талант понадобятся ему в будущем больше, чем теперь... А рассказ будет художественным  
произведением только при следующих условиях: 1) отсутствие словозвержений политико-  
социально-экономического свойства; 2) объективность сплошная; 3) правдивость в описании  
действующих лиц и предметов; 4) сугубая краткость; 5) смелость и оригинальность; уход от  
шаблона; б) сердечность. По моему мнению, описания природы должны быть весьма кратки и  
иметь характер краткого дополнения. Общие места вроде: "заходящее солнце, купаясь в вол-  
нах темневшего моря, заливало багровым золотом" и проч. "Ласточки, летая над поверхно-  
стью воды, весело чирикали", - такие общие места надо вычеркивать. В описаниях природы на-  
до хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом (разбрасывая по всему текс-  
ту), чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина. Например, получится лун-  
ная ночь, если написать, что на мельничной плотине яркой звездочкой мелькало стеклышко от  
разбитой бутылки и т. д. Природа станет одушевленной, если употреблять сравнения явлений  
ее с человеческими действиями и т. д. В сфере психики тоже частности. Храни Бог от общих  
мест. Лучше всего избегать описывать душевное состояние героев; нужно стараться, чтобы  
оно было понятно из действий героев... Не нужно гоняться за избытком действующих лиц.  
Центром тяжести должны быть двое: он и она... Мне кажется, что писатели не должны решать  
такие вопросы, как Бог, пессимизм и т. п. Дело писателя изобразить только, кто, как и при ка-  
ких обстоятельствах говорили или думали о Боге или пессимизме. Художник должен быть не  
судьею своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем. Я  
слышал беспорядочный, ничего не решающий разговор двух русских людей о пессимизме и  
должен передать этот разговор в том самом виде, в каком слышал, а делать оценку ему будут  
присяжные, т. е. читатели. Мое дело только в том, чтобы быть талантливым, т. е. уметь отли-  
чать важные показания от неважных, уметь освещать фигуры и говорить их языком. Этого не  
понимают мелкие литературные чиновники. Во всех наших толстых журналах царит кружко-  
вая, партийная скука. Душно! Не люблю я за это толстые журналы, и не соблазняет меня ра-  
бота в них. Партийность, особенно если она бездарна и суха, не любит свободы и широкого  
размаха. Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденции и кто хочет видеть меня непременно  
либералом или консерватором. Я не либерал, не консерватор, не постепенец, не монах, не  
индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником и - только, и жалею, что Бог не дал  
мне силы, чтобы быть им. Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах. Фарисейство, тупо-  
умие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в  
литературе, среди молодежи... Я же имел в виду тех глубокомысленных идиотов, которые  
бранят Гоголя за то, что он писал не по-хохлацки, которые, будучи деревянными, бездарными  
и бледными бездельниками, ничего не имея ни в голове, ни в сердце, тем не менее, старают-  
ся казаться выше среднего уровня и играть роль, для чего и нацеляют на свои лбы ярлыки.  
Что же касается человека 60-х годов, то в изображении его я старался быть осторожен и крат-  
ким, хотя он заслуживает целого очерка. Я щадил его. Это полинявшая недейтельная бездар-  
ность, узурпирующая 60-е годы; в V классе гимназии она поймала 5-6 чужих мыслей, застыла



на них и будет упрямо бормотать их до самой смерти. Это не шарлатан, а дурачок, который верует в то, что бормочет, но мало или совсем не понимает того, о чем бормочет. Он глуп, грух, бессердечен. Вы бы послушали, как он во имя 60-х годов, которых не понимает, брюзжит на настоящее, которого не видит; он клеветает на студентов, на гимназисток, на женщин, на писателей и на все современное и в этом видит главную суть человека 60-х годов. Он скучен, как яма, и вреден для тех, кто ему верит, как суслик. Шестидесятые годы - это святое время, и позволять глупым сусликам узурпировать его - значит опошлять его. Потому я одинаково не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Я чувствую, что проповедую ересь, но до абсолютного отрицания вопросов в искусстве еще не доходил ни разу. В разговорах с пишущей братией я всегда настаиваю на том, что не дело художника решать узко специальные вопросы. Дурно, если художник берется за то, чего не понимает. Для специальных вопросов существуют у нас специалисты; их дело судить об общине, о судьбах капитала, о вреде пьянства, о сапогах, о женских болезнях... Художник же должен судить только о том, что он понимает; его круг так же ограничен, как и у всякого другого специалиста, - это я повторяю и на этом всегда настаиваю. Что в его сфере нет вопросов, а всплошную одни только ответы, может говорить только тот, кто никогда не писал и не имел дела с образами. Художник наблюдает, выбирает, догадывается, komponует - уж одни эти действия предполагают в своем начале вопрос; если с самого начала не задал себе вопроса, то не о чем догадываться и нечего выбирать. Чтобы быть точнее, сошлюсь на психиатрию: если отрицать в творчестве вопрос и намерение, то нужно признать, что художник творит непреднамеренно, без умысла, под влиянием аффекта; поэтому, если бы какой-нибудь автор похвастал мне, что он написал повесть без заранее обдуманного намерения, а только по вдохновению, то я назвал бы его сумасшедшим. Требуя от художника сознательного отношения к работе, как правило, смешивают два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса. Только второе обязательно для художника. В "Анне Карениной" и в "Онегине" не решен ни один вопрос, но они вполне удовлетворяют читателя потому только, что все вопросы поставлены в них правильно. Суд обязан ставить правильно вопросы, а решает пусть присяжные, каждый на свой вкус. Мое святое святых - это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником. А так - когда пишу - начало выходит у меня всегда многообещающее, точно я роман начал; середина скомканная, робкая, а конец, как в маленьком рассказе, фейерверочный. Я дурак и самонадеянный человек или же, в самом деле, я организм, способный быть хорошим писателем; все, что теперь пишется, не нравится мне и нагоняет скуку, все же, что сидит у меня в голове, интересует меня, трогает и волнует - и из этого я вывожу, что все делают не то, что нужно, а я один только знаю секрет, как надо делать. Вероятнее всего, что все пишущие так думают. Впрочем, сам черт сломает шею в этих вопросах. Для молодежи полезнее писать критику, чем стихи. Мережковский пишет гладко и молодод, но на каждой странице он трусит, делает оговорки и идет на уступки - это признак, что ты сам не уяснил себе вопроса... Меня величает он поэтом, мои рассказы - новеллами, моих героев - неудачниками, значит, дует в рутину. Пора бы бросить неудачников, лишних людей и проч. и придумать что-нибудь свое. Мережковский моего монаха, сочинителя акафистов, называет неудачником. Какой же это неудачник? Дай Бог всякому так пожить: и в Бога верил, и сыт был, и сочинять уметь... Делить людей на удачников и на неудачников - значит, смотреть на человеческую природу с узкой, предвзятой точки зрения... Удачник вы или нет? А я? А Наполеон? Где тут критерий? Надо быть Богом, чтобы уметь отличать удачников от неудачников и не ошибаться... Бывают минуты, когда я положительно падаю духом. Для кого и для чего я пишу? Для публики? Но я ее не вижу и в нее верю меньше, чем в домового: она необразован-

на, дурно воспитана, а ее лучшие элементы недобросовестны и не искренни по отношению к нам. Исчезла бесследно масса племен, религий, языков, культур - исчезла, потому что не было историков и биологов. Так исчезает на наших глазах масса жизни и произведений искусств, благодаря полному отсутствию критики. Скажут, что критике у нас нечего делать, что все современные произведения ничтожны и плохи. Но это узкий взгляд. Жизнь изучается не по одним только плюсам, но и минусам. Одно убеждение, что восьмидесятые годы не дали ни одного писателя, может послужить материалом для пяти томов. Разочарованность, апатия, нервная рыхлость и утомляемость являются неперенным следствием чрезмерной возбудимости, а такая возбудимость присуща нашей молодежи в крайней степени. Возьмите литературу. Возьмите настоящее. Социализм - один из видов возбуждения. Где же он? Он в письме Тихомирова к царю. Социалисты поженились и критикуют земство. Где либерализм? Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценою молодости. И, мне кажется, что я всю жизнь пишу один рассказ о том, как я, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без калош, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и Богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, - теперь выдавливает из себя по каплям раба и иногда чувствует, что в его жилах течет уже не одна рабская кровь, а и - настоящая человеческая... Тут как-то брат мой замучился со своей пьесой. А я был, как это ни странно звучит, очень рад. Пусть понаучится. Он ужасно снисходительно смотрел в театре моего "Иванова", а в антрактах пил коньяк и милостиво критиковал. Все судят о пьесах таким тоном, как будто их очень легко писать. Того не знают, что хорошую пьесу написать трудно, писать же плохую пьесу вдвое трудней и жутко. Я хотел бы, чтобы вся публика слилась в одного человека и написала пьесу и чтобы я, сидя в директорской ложе, эту пьесу ошквали. Александр страдает от избытка переделок. Он очень неопытен. Боясь, что у него много фальшивых эффектов, что он воюет с ними и изнывает в бесплодной борьбе. По мере сил писатель должен избегать личного элемента. Произведение никуда не будет годиться, если все действующие лица будут похожи на автора. И кому интересно знать мою жизнь, мои мысли? Людям нужно давать людей, а не самого себя. И еще одно - бояться изысканного языка. Язык должен быть прост и изыщен. Лакеи должны говорить просто, без "пуцай" и без "таперича". Отставные капитаны с красными носами, пьющие репортеры, голодающие писатели, чахоточные жены-труженицы, честные молодые люди без единого пятнышка, возвышенные девицы, добродушные няни - все это было уж описано и должно быть объезжаемо, как яма.

- Думается, я был не так настойчив, как иные из моих коллег по ремеслу. Моя жизнь - в том, чтобы делать литературу в самом широком смысле этого слова, то есть самому писать, самому издавать, и самому читать. Каждый из этих процессов доставляет мне огромное удовольствие. Все свое время я отдаю работе над новым рассказом, романом или повестью, или чтению произведений авторов моего журнала, или редакции уже отобранных вещей, или обработке текстов на компьютере, или сдаче балансового отчета в налоговую инспекцию, или покупке бумаги, или печатанию журнала или книг в типографии, или еще многому и многому другому, творчески и производственно необходимому... В сущности, я, Юрий Кувалдин, - человек-литература. Литература - это самая захватывающая вещь на свете. Когда я в процессе работы над каким-нибудь произведением, то мне хочется, чтобы она длилась бесконечно. Я еще сказал бы, что литература - это религия. Что только она бессмертна. Художественная проза - мой способ существования. Таких возможностей не может предоставить ни одно другое искусство. Быть

**творцом в литературе лучше, нежели в живописи, ибо жизнь можно воссоздавать в движении, в рельефности, как под увеличительным стеклом, кристаллизуя ее подлинную сущность. С моей точки зрения, литература ближе, чем живопись, музыка или даже кино и театр, к чуду зарождения жизни как таковой.**

- Разумеется. Если вам подадут кофе, то не старайтесь искать в нем пива. Если я преподаю профессорские мысли, то верьте мне и не ищите в них чеховских мыслей. Наивный читатель ценит персонажей за высказываемые мнения, и полагает, что только в них находится центр тяжести, а не в манере высказывания их, не в их происхождении. Мне страстно хочется спрятаться куда-нибудь лет на пять и занять себя кропотливым, серьезным трудом. Мне надо учиться, учить все с самого начала, ибо я, как литератор, круглый невежда; мне надо писать добросовестно, с чувством, с толком, писать не по пяти листов в месяц, а один лист в пять месяцев. Надо уйти из дому, надо начать жить за 700-900 р. в год, а не за 3-4 тысячи, как теперь, надо на многое наплевать, но хохлацкой лени во мне больше, чем смелости. В своей сахалинской работе я явлю себя таким ученым сукиным сыном, что читатель только руками разведет. Я уж много украл из чужих книг мыслей и знаний, которые выдам за свои... В наш практический век иначе нельзя. Неужели в понятиях о нравственности я расхожусь со многими людьми, и даже настолько, что заслуживаю упрека и особого ко мне внимания влиятельной критики? Понять, что критики имеют в виду какую-либо мудреную, высшую нравственность, я не могу, так как нет ни низших, ни высших, ни средних нравственностей, а есть только одна, а именно та, которая дала нам во время оно Иисуса Христа и которая теперь мешая людям красть, оскорблять, лгать и проч. Я же во всю мою жизнь, если верить покою своей совести, ни словом, ни делом, ни помыслом, ни в рассказах, ни в водевилях не пожелал жены ближнего моего, ни раба его, ни вола его, ни всякого скота его, не крал, не лицемерил, не лыл сильный и не искал у них покровительства, не шантажировал и не жил на содержании. А слова "художественность" я боюсь, как купчихи боятся жупела. Когда мне говорят о художественном и антихудожественном, о том, что сценично или не сценично, о тенденции, реализме и т. п., я теряюсь, нерешительно поддакиваю и отвечаю банальными полуистинами, которые не стоят и гроша медного. Все произведения я делю на два сорта: те, которые мне нравятся, и те, которые мне не нравятся. Другого критерия у меня нет, а если меня спросят, почему мне нравится Шекспир и не нравится Златовратский, то я не сумею ответить. Быть может, со временем, когда поумнею, я приобрету критерий, но пока все разговоры о "художественности" меня только утомляют и кажутся мне продолжением все тех же схоластических бесед, которыми люди утомляли себя в средние века. До сих пор я вел замкнутую жизнь, жил в четырех стенах, всегда настойчиво уклонялся от участия в литературных вечерах, вечеринках, заседаниях и т. п., без приглашения не показывался ни в одну редакцию, старался всегда, чтобы мои знакомые видели во мне больше врача, чем писателя, короче, я был скромным писателем. С товарищами я нахожусь в отличных отношениях; никогда я не брал на себя роли судьи их и тех журналов и газет, в которых они работают, считая себя некомпетентным и находя, что при современном зависимом положении печати всякое слово против журнала или писателя является не только безжалостным и нетактичным, но и прямо-таки преступным. До сих пор я решался отказывать только тем журналам и газетам, недоброкачественность которых являлась очевидной и доказанной, а когда мне приходилось выбирать между ними, то я отдавал преимущество тем из них, которые по материальным или другим каким-либо обстоятельствам наиболее нуждались в моих услугах. Как мало в нас справедливости и смирения, как дурно понимаем мы патриотизм! Пьяный, истасканный забулдыга-муж любит свою жену и детей, но что толку от этой любви? Мы, говорят в газетах, любим нашу великую родину, но в чем выражается эта любовь? Вместо знаний - нахальство и самонение паче меры, вместо труда - лень и

свинство, справедливости нет, понятие о чести не идет дальше "чести мундира", который служит обыденным украшением наших скамей для подсудимых. Работать надо, а все остальное к черту. Главное - надо быть справедливым, а остальное все приложится. Я сегодня ночью проспался и думал о своей повести. Пока писал ее и спешил чертовски, у меня в голове все перепуталось, и работал не мозг, а заржавленная проволока. Не следует торопиться, иначе выходит не творчество, а дерьмо. Говорить теперь о лени, пьянстве и т. п. так же странно и нетактично, как учить человека уму-разуму в то время, когда его рвет или когда он в тифе. Сытость, как и всякая сила, всегда содержит в себе некоторую долю наглости, и эта доля выражается, прежде всего, в том, что сытый учит голодного. Если во время серьезного горя бывает противно утешение, то как должна действовать мораль и какую глупую, оскорбительную должна казаться эта мораль. Каждую ночь просыпаюсь и читаю "Войну и мир". Читаешь с таким любопытством и с таким наивным удивлением, как будто раньше не читал. Замечательно хорошо. Только не люблю тех мест, где Наполеон. Как Наполеон, так сейчас и натяжка и всякие фокусы, чтобы доказать, что он глупее, чем был на самом деле. Все, что делают и говорят Пьер, князь Андрей или совершенно ничтожный Николай Ростов, - все это хорошо, умно, естественно и трогательно; все же, что думает и делает Наполеон, - это не естественно, не умно, надумано и ничтожно по значению. Если б я был около князя Андрея, то я бы его вылечил. Странно читать, что рана князя, богатого человека, проводившего дни и ночи с доктором, пользовавшегося уходом Наташи и Сони, издавала трупный запах. Какая паршивая была тогда медицина! Толстой, пока писал свой толстый роман, невольно должен был пропитаться насковозь ненавистью к медицине. Был у меня Боборыкин. Он мечтает написать нечто вроде физиологии русского романа, его происхождение у нас и естественный ход развития. Пока он говорил, я никак не мог отрешиться от мысли, что вижу перед собой маньяка, но маньяка литературного, ставящего литературу выше всего в жизни. Я в Москве у себя так редко вижу настоящих литераторов, что разговор с Боборыкиным показался мне манной небесной, хотя в физиологию романа и в естественный ход развития я не верю, т. е., может быть, и есть эта физиология в природе, но я не верю, чтобы при существующих методах можно было уловить ее. Боборыкин отмахивается обеими руками от Гоголя и не хочет считать его родоначальником Тургенева, Гончарова, Толстого... Он ставит его особняком, вне русла, по которому тек русский роман. Ну, а я этого не понимаю. Коли уж становиться на точку зрения естественного развития, то не только Гоголя, но даже собачий лай нельзя ставить вне русла, ибо все в природе влияет одно на другое, и даже то, что я сейчас чихнул, не останется без влияния на окружающую природу. Все наперебой говорят о "нашем нервном веке". Ей-богу, никакого нет нервного века. Как жили люди, так и живут, и ничем теперешние нервы не хуже нервов Авраама, Исаака и Иакова. Или вот еще приходят мысли насчет женщин - больше всего несимпатичны женщины своею несправедливостью и тем, что справедливость, кажется, органически им не свойственна. Человечество инстинктивно не подпускало их к общественной деятельности; оно, Бог даст, дойдет до этого и умом. В крестьянской семье мужик и умен, и рассудителен, и справедлив, и богобоязлив, а баба - упаси Боже! Читаю пропасть. Прочел опять критику Писарева на Пушкина. Ужасно наивно. Человек развенчивает Онегина и Татьяну, а Пушкин остается целехонек. Писарев - дедушка и папенька всех нынешних критиков, в том числе и Буренина. Та же мелочность в развенчивании, то же холодное и себялюбивое остроумие и та же грубость и неделательность по отношению к людям. Оскотиниться можно не от идей Писарева, которых нет, а от его грубого тона. Отношение к Татьяне, в частности к ее милому письму, которое я люблю нежно, кажется мне просто омерзительным. Воняет от критики назойливым, придиричивым прокурором. А я не прокурор, а писатель, и даже свидетель, и когда изображаю горемык и бесталанных и хочу разжалобить читателя, то стараюсь быть холоднее - это дает чужому горю как бы фон, на котором оно вырисовуется рельефнее. Нужно быть холоднее. Вот, например, у меня

гостит художник Левитан. Вчера вечером был с ним на тяге. Он выстрелил в вальдшнепа; сей, подстреленный в крыло, упал в лужу. Я поднял его: длинный нос, большие черные глаза и прекрасная одежда. Смотрит с удивлением. Что с ним делать? Левитан морщится, закрывает глаза и просит с дрожью в голосе: “Голубчик, ударь его головкой по ложу...” Я говорю: не могу. Он продолжает нервно пожимать плечами, вздрагивать головой и просить. А вальдшнеп продолжает смотреть с удивлением. Пришлось послушаться Левитана и убить его. Одним красивым влюбленным созданием стало меньше, а два дурака вернулись домой и сели ужинать. Попутно упомяну о своей великой повести. Называю ее великою, потому что она, в самом деле, выходит великою, т. е. большою и длинною, так что даже мне надоело писать ее. Пишу громоздко и неуклюже, а главное - без плана. Я полагал, что при некотором хладнокровии и добродушии можно обойти все страшное и щекотливое и что для этого нет надобности ездить к министру. Я поехал на Сахалин, не имея с собой ни одного рекомендательного письма, и, однако же, сделал там все, что мне нужно... Медициной занимаюсь и даже настолько, что, случается, летом произвожу судебно-медицинские вскрытия, коих не совершал уже года 2-3. Из писателей предпочитаю Толстого... Однако все это вздор. Писать можно, что угодно. Если у меня нет фактов, то я смело заменяю их лирикою. Душа моя просится вширь и ввысь, но поневоле приходится вести жизнь узенькую, ушедшую в сволочные рубли и копейки. Нет ничего пошлее мещанской жизни с ее грошами, харчами, нелепыми разговорами и никому не нужной условной добродетелью. Душа моя изныла от сознания, что я работаю ради денег и что деньги центр моей деятельности. Ноющее чувство это вместе со справедливостью делают в моих глазах писательство занятием презренным, я не уважаю того, что пишу, я вял и скучен самому себе, и рад, что у меня есть медицина, которую я, как бы то ни было, занимаюсь всё-таки не для денег. Надо бы выкупаться в серной кислоте и совлечь с себя кожу и потом обратиться новой шерстью. Если наши социалисты в самом деле будут эксплуатировать для своих целей холеру, то я стану презирать их. Отвратительные средства ради благих целей делают и самые цели отвратительными. Пусть выезжают на спинах врачей и фельдшеров, но зачем лгать народу? Зачем уверять его, что он прав в своем невежестве и что его грубые предрассудки - святая истина? Неужели прекрасное будущее может испугать эту подлую ложь? Будь я политиком, никогда бы я не решился позорить свое настоящее ради будущего, хотя бы мне за золотник подлой лжи обещали сто пудов блаженства. Для меня важны в произведении все компоненты, но основное, с внешней стороны - это форма, а с внутренней - тон произведения. С ходу необходимо взять правильную тональность. Письма и дневники - форма неудобная, да и неинтересная, так как дневники и письма легче писать, чем отсебятину. Если тон с самого начала взят неправильно, то кажется, будто заиграл на чужом инструменте. В повествовании должно быть то, что составляет необходимую примесь во всем - добродушие, сердечная мягкость. Может быть, и нужно казнить людей, но... наше ли это дело? Я грубый и черствый человек и не могу передать свои мысли именно в той форме, в какой нужно, но умный читатель и без передачи поймет, что именно я хотел сказать. Я написал за лето две тугие повести, которыми я поправлю немножко свои финансы, но славы - увы - не преумножу. Не писалось, да и медицина все лето мешала. А может быть, и отвык писать. Я уже давно не писал с удовольствием, а это - дурной знак. Зимую а деревне до такой степени мало дела, что если кто не причастен так или иначе к умственному труду, тот неизбежно должен сделаться обжорой и пьяницей. Однообразие сугробов и голых деревьев, длинные ночи, лунный свет, гробовая тишина днем и ночью, бабы, старухи - все это располагает к лени, равнодушию и к большой печени. Если я в своих писаниях посылаю интеллигенцию в деревню, то ставлю непременно условием, чтобы люди, не умеющие писать, читать, лечить, работать на фабрике, учить в школе или копаться в истории, оставались бы в городе, иначе они очутятся в дураках. Один мой сосед, молодой интеллигент, сознавался мне, что он не в состоянии дочитать книгу до конца. Что

он делает в зимние вечера, для меня непостижимо. С другой стороны, у наших людей ярко выражена способность пьянеть даже от помоев. Причины тут не в глупости нашей, не в бездарности и не в наглости, а в болезни, которая для художника хуже сифилиса и полового истощения. У нас нет "чего-то", это справедливо, и это значит, что поднимите подол нашей музе, и увидите там плоское место. Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и нас зовут туда же, и мы чувствуем не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель, как у тени отца Гамлета, которая недаром приходила и тревожила воображение. У одних, смотря по калибру, цели ближайšie - крепостное право, освобождение родины, политика, красота или просто водка, как у Дениса Давыдова, у других цели отдаленные - Бог, загробная жизнь, счастье человечества и т. п. А мы? Мы! Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше - ни ппрру ни ну... Дальше хоть плетями нас стегайте. У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати. Политики у нас нет, в революцию мы не верим. Бога нет, привидений не боимся, а я лично даже смерти и слепоты не боюсь. Кто ничего не хочет, ни на что не надеется и ничего не боится, тот не может быть художником. Болезнь это или нет - дело не в названии, но сознаться надо, что положение наше хуже губернаторского. Не знаю, что будет с нами через 10-20 лет, тогда, быть может, изменятся обстоятельства, но пока было бы опрометчиво ожидать от нас чего-нибудь действительно путного, независимо от того, талантливы мы или нет. Пишем мы машинально, только подчиняясь тому давно заведенному порядку, по которому одни служат, другие торгуют, третьи пишут... Некоторые находят, что и я умен. Да, я умен, по крайней мере, настолько, чтобы не скрывать от себя своей болезни и не лгать себе и не прикрывать своей пустоты чужими лоскутками вроде идей 60-х годов и т. п. Я не брошусь, как Гаршин, в пролет лестницы, но и не стану обольщать себя надеждами на лучшее будущее. Не я виноват в своей болезни, и не мне лечить себя, ибо болезнь сия, надо полагать, имеет свои скрытые от нас хорошие цели и послана недаром... Недаром, недаром она с гусаром! Между тем, у моего отца сильная боль в спине и онемение, но он философствует и ест за десятиртых, и нет никаких сил убедить его, что лучшее для него лекарство - воздержание. Вообще я в своей практике и в домашней жизни заметил, что когда старикам советуешь поменьше есть, то они принимают это чуть ли не за личное оскорбление. Я не журналист, но у меня физическое отвращение к брани, направленной к кому бы то ни было; говорю - физическое, потому что после чтения судей человечества у меня всегда остается во рту вкус ржавчины и день мой бывает испорчен. Мне просто больно. Стасов обозвал Жителя клопом; но за то, за что Житель обругал Антокольского? Ведь это не критика, не мировоззрение, а ненависть, животная, ненасытная злоба. Зачем Скабичевский ругается? Зачем этот тон, точно судят они не о художниках и писателях, а об арестантах? Я ем и сплю, потому что все едят и спят; что же касается писанья в свое удовольствие, то я знаком на опыте со всею тяжестью и с угнетающей силой этого червя, подтачивающего жизнь. Кашель против прежнего стал сильнее, но думаю, что до чахотки еще очень далеко. Курение свел до одной сигары в сутки. Летом безвыездно сидел на одном месте, лечил, ездил к больным, ожидал холеры... Принял 1000 больных, потерял много времени, но холеры не было. Ничего не писал, а все гулял в свободное от медицины время, читал или приводил в порядок свой громоздкий "Сахалин". Третьего дня я вернулся из Москвы, где прожил две недели в каком-то чаду. В последнее время мною овладело легкомыслие и рядом с этим меня тянет к людям, как никогда, и к литературе я до такой степени привязался, что стал презирать медицину. Но в литературе я люблю то, что в продолжение многих часов могу читать, лежа на диване. Для писанья же у меня не хватает страсти. Сергеевко пишет трагедию из жизни Сократа. Эти упрямые мужики всегда хватаются за великое, потому что не умеют творить малого, и имеют необыкновенные грандиозные претензии, потому что вовсе не имеют литературного вкуса. Про Сократа легче

писать, чем про барышню или кухарку. Исходя из этого, писание одноактных пьес я не считаю легкомыслием. Кажется, я психически здоров. Правда, нет особенного желания жить, но это пока не болезнь в настоящем смысле, а нечто, вероятно, переходное и житейски естественное. Во всяком разе, если автор изображает психически больного, то это не значит, что он сам болен. “Черного монаха” я писал без всяких унылых мыслей, по холодному размышлению. Просто пришла охота изобразить манию величия. Монах же, несущийся через поле, приснился мне. Стало быть, бедный Антон Павлович, слава Богу, еще не сошел с ума, но за ужинном много ест, а потому и видит во сне монахов. В общем, я здоров, но как-то перебои сердца у меня продолжались 6 дней, непрерывно, и ощущение все время было отвратительное. После того, как я совершенно бросил курить, у меня уже не бывает мрачного и тревожного настроения. Быть может, оттого, что я не курю, толстовская мораль перестала меня трогать, в глубине души я отношусь к ней недружелюбно, и это, конечно, несправедливо. Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями. Я с детства уверовал в прогресс и не мог не уверовать, так как разница между временем, когда меня драли, и временем, когда перестали драть, была страшная. Я любил умных людей, нервность, вежливость, остроумие, а к тому, что люди ковыряли мозоли и что их портянки издавали удушливый запах, я относился так же безразлично, как к тому, что барышни по утрам ходят в папилютокках. Но толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет 6-7, и действовали на меня не основные положения, которые были мне известны и раньше, а толстовская манера выражаться, рассудительность и, вероятно, гипнотизм своего рода. Теперь же во мне что-то протестует; расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса. Война зло и суд зло, но из этого не следует, что я должен ходить в лаптях и спать на печи вместе с работником и его женой и проч. и проч. Но дело не в этом, не в “за и против”, а в том, что так или иначе, а для меня Толстой уже уплыл, его в душе моей нет, и он вышел из меня, сказав: се оставляю дом ваш пуст. Я свободен от поста. Рассуждения всякие мне надоели, а таких свистунов, как Макс Нордау, я читаю просто с отвращением.

**- Вначале было слово. А в слове был лов. А в лове был логос. По существу слово и является новой формой жизни, которой присущи собственный пульс развития, собственная многоплановость и многозначность, собственный диапазон понимания. Творческий процесс у меня начинается с чувства, а не с идеи и уж тем более не с идеологии. Я - пленник своего рассказа; рассказ жаждет быть поведенным, и мое дело - понять, куда он устремится. В работе по вдохновению или в стихийном нечаянном взрыве энергии - человек и может быть наиболее счастлив, наиболее “похож” на себя. Тогда он действительно открыт другим людям, тогда возможны с ним не казенные, а братские отношения. И вся моя надежда, самая неизменная среди многих мечтаний, одна: пусть люди станут существами, не скванными, не “покрытыми” наглухо, не поглощенными работой по расчету, по тщеславию. Не секрет, Антон Павлович, что читатель у нас, как правило, ориентируется на известные имена. А начинающему писателю, чтобы его читали, нужно быть известным. А как тут станешь известным, когда ты только начал? Чтобы стать известным, писателю требуется полжизни работать на имя, чтобы потом имя работало на него. Вот тут и возникает определенное противоречие. Без имени даже талантливую вещь продвинуть очень трудно.**

- Лихорадящим больным есть не хочется, но чего-то хочется, и они это свое неопределенное желание выражают так: “чего-нибудь кисленького”. Так и мне хочется чего-то кисленького. И это не случайно, Юрий Александрович, так как точно такое же настроение я замечаю

кругом. Похоже, будто все были влюблены, разлюбили теперь и ищут новых увлечений. Очень возможно и очень похоже на то, что русские люди опять переживут увлечение естественными науками и опять материалистическое движение будет модным. Естественные науки делают теперь чудеса, и они могут двинуться, как Мамай, на публику и покорить ее своею массою, грандиозностью. В Серпухове я был присяжным заседателем. Помещики-дворяне, фабриканты и серпуховские купцы - вот состав присяжных. По странной случайности я попал во все без исключения дела, так что, в конце концов, эта случайность стала даже возбуждать смех. Во всех делах я был старшиной. Вот мое заключение: 1) присяжные заседатели - это не улица, а люди, вполне созревшие для того, чтобы изображать из себя так называемую общественную совесть; 2) добрые люди в нашей среде имеют громадный авторитет, независимо от того, дворяне они или мужики, образованные или необразованные. В общем, впечатление приятное. Я назначен попечителем школы в селе, носящем такое название: Талез. Учитель получает 23 р. в месяц, имеет жену, четверх детей и уже седьм, несмотря на свои 30 лет. До такой степени забит нуждой, что о чем бы ни заговорили с ним, он все сводит к вопросу о жалованье. По его мнению, поэты и прозаики должны писать только о прибавке жалованья; когда новый царь переименит министров, то, вероятно, будет увеличено жалованье учителей и т. п. В январской книжке "Русской мысли" будет моя повесть - "Три года". Замысел был один, а вышло что-то другое, довольно вялое и не шелковое, как я хотел, а батистовое. Надоело все одно и то же, хочется про чертей писать, про страшных, вулканических женщин, про колдунов - но, увы! - требуют благонамеренных повестей и рассказов из жизни Иванов Гаврилычей и их супруг. С таким философом, как Ницше, я хотел бы встретиться где-нибудь в вагоне или на пароходе и проговорить с ним целую ночь. Счастье же, которое продолжается изо дня в день, от утра до утра, - я не выдержу. Когда каждый день мне говорят все об одном и том же, одинаковым тоном, то я становлюсь лютым. Я, например, лютею в обществе Сергеенко, потому что он очень похож на женщину ("умную и отзывчивую") и потому что в его присутствии мне приходит в голову, что моя жена может быть похожа на него. Я обещаю быть великолепным мужем, но дайте мне такую жену, которая, как луна, являлась бы на моем небе не каждый день. NB: оттого, что я желаю, писать я не стану лучше. В случае беды или скуки камо пойду? К кому обращаться? Бывают настроения чертовские, когда хочется говорить и писать, а ни с кем долго не разговариваю. В клинике был у меня Лев Николаевич, с которым вели мы преинтересный разговор, преинтересный для меня, потому что я больше слушал, чем говорил. Говорили о бессмертии. Он признает бессмертие в кантовском виде; полагает, что все мы (люди и животные) будем жить в начале (разум, любовь), сущность и цель которого для нас составляет тайну. Мне же это начало или сила представляется в виде бесформенной студенистой массы, мое я - моя индивидуальность, мое сознание сольются с этой массой - такое бессмертие мне не нужно, я не понимаю его, и Лев Николаевич удивлялся, что я не понимаю... прочел об искусстве 60 книг. Мысль у него не новая; ее на разные лады повторяли все умные старики во все века. Всегда старики склонны были видеть конец мира и говорили, что нравственность пала до *pes plus ultra*, что искусство измельчало, износилось, что люди ослабели и проч. и проч. Лев Николаевич в своей книжке хочет убедить, что в настоящее время искусство вступило в свой окончательный фазис, в тупой переулочек, из которого ему нет выхода (вперед). Появился новый писатель - Горький, но у него, по моему мнению, нет сдержанности. Он, как зритель в театре, который выражает свои восторги так несдержанно, что мешаает слушать себе и другим. Особенно эта несдержанность чувствуется в описаниях природы, которыми Горький прерывает диалоги; когда читаешь их, эти описания, то хочется, чтобы они были компактнее, короче, этак в 2-3 строки. Частые упоминания о неге, шепоте, бархатности и проч. придают этим описаниям некоторую риторичность, однообразие - и расхолаживают, почти утомляют. Несдержанность чувствуется и в изображениях женщин ("Мальва", "На плотках") и любовных сцен.



Это не размах, не широта кисти, а именно несдержанность. Затем, частое употребление слов, совсем неудобных в рассказах нашего типа: “аккомпанемент”, “диск”, “гармония” - такие слова мешают. Часто он говорит о волнах. В изображениях интеллигентных людей чувствуется напряжение, как будто осторожность; это не потому, что Горький мало наблюдал интеллигентных людей, он знает их, но точно не знает, с какой стороны подойти к ним. Описания природы художественны; он настоящий пейзажист. Только частое уподобление человеку (антропоморфизм), когда море дышит, небо глядит, степь нежится, природа шепчет, говорит, грустит и т. п. - такие уподобления делают описания несколько однотонными, иногда слащавыми, иногда неясными; красочность и выразительность в описаниях природы достигаются только простотой, такими, простыми фразами, как “зашло солнце”, “стало темно”, “пошел дождь” и т. д. - и эта простота свойственна Горькому в сильной степени, как редко кому из беллетристов. Писатель не должен изображать начальников. Нет ничего легче, как изображать несимпатичного начальство, читатель любит это, но это самый неприятный, самый бездарный читатель. К фигурам новейшей формации, как земский начальник, я питаю такое же отвращение, как к “флирту” - и потому, быть может, я не прав. Но я живу в деревне, я знаком со всеми земскими начальниками своего и соседних уездов, знаком давно и нахожу, что их фигуры и их деятельность совсем нетипичны, вовсе неинтересны - и в этом, мне кажется, я прав. Третьего дня я был у Л. Н. Толстого, и он очень хвалил Горького, сказал, что Горький “замечательный писатель”. Толстому нравятся “Ярмарка” и “В степи” и не нравится “Мальва”. Он сказал: “Можно выдумывать все, что угодно, но нельзя выдумывать психологию, а у Горького попадают именно психологические выдумки, он описывает то, чего не чувствовал”. Я сказал, что когда Горький будет в Москве, то мы вместе приедем ко Льву Николаевичу. Горькому я дал практический совет - печатать не меньше 5-6 тысяч. Книжка шибко пойдет. Второе издание можно печатать одновременно с первым. Еще дал Горькому совет: чтобы, читая корректуру, вычеркивал, где можно, определения существительных и глаголов. У Горького так много эпитетов, что вниманию читателя трудно разобраться, и он утомляется. Понятно, когда я пишу: “человек сел на траву”, это понятно, потому что ясно и не задерживает внимания. Наоборот, неудобопонятно и тяжело для мозгов, если я пишу: “высокий, узкогрудый, среднего роста человек с рыжей бородкой сел на зеленую, уже измятую пешеходами траву, сел бесшумно, робко и пугливо оглядываясь”. Это не сразу укладывается в мозг, а серьезная проза должна укладываться сразу, в секунду. Горький по натуре лирик, тембр у его души мягкий. Если бы Горький был композитором, то избегал бы писать марши. Что же касается нижегородского театра, то это только частность; Горький попробует, понюхает и бросит. Кстати сказать, и народные театры и народная литература - все это глупость, все это народная карамель. Надо не Гоголя опускать до народа, а народ поднимать к Гоголю. Грубить, шуметь, язвить, неистово обличать - это несвойственно таланту Горького. На днях читал “Воскресение” Толстого, и читал не урывками, не по частям, а прочел все сразу, залпом. Это замечательное художественное произведение. Самое неинтересное - это все, что говорится об отношениях Нехлюдова к Катюше, и самое интересное - князя, генералы, тетушки, мужики, арестанты, смотрители. Сцену у генерала, коменданта Петропавловской крепости, спирита, я читал с замиранием духа - так хорошо! А m-me Корчагина в кресле, а мужик, муж Федосья! Этот мужик называет свою бабу “ухватистой”. Вот именно у Толстого перо ухватистое. Конца у повести нет, а то, что есть, нельзя назвать концом. Писать, писать, а потом взять и свалить все на текст из Евангелия, - это уж очень по-богословски. Решать все текстом из Евангелия - это так же произвольно, как делить арестантов на пять разрядов. Почему на пять, а не на десять? Почему текст из Евангелия, а не из Корана? Надо сначала заставить уверовать в Евангелие, в то, что именно оно истина, а потом уж решать все текстами. Мы говорили о серьезном религиозном движении в России. Вернее, про движение не в России, а в интеллигенции. Про Россию я ничего не скажу, интеллигенция

## Антон Чехов: "Ich Sterbe..."

же пока только играет в религию и главным образом от нечего делать. Про образованную часть нашего общества можно сказать, что она ушла от религии и уходит от нее все дальше и дальше, что бы там ни говорили и какие бы философско-религиозные общества ни собирались. Хорошо это или дурно, решить не берусь, скажу только, что религиозное движение - само по себе, а вся современная культура - сама по себе, и ставить вторую в причинную зависимость от первой нельзя. Теперешняя культура - это начало работы во имя великого будущего, работы, которая будет продолжаться, может быть, еще десятки тысяч лет для того, чтобы хотя в далеком будущем человечество познало истину настоящего Бога, - т. е. не угадывало бы, не искало бы в Достоевском, а познало ясно, как познало, что дважды два есть четыре. Теперешняя культура - это начало работы, а религиозное движение есть пережиток, уже почти конец того, что отжило или отживает. Хотя я и бросил литературу, но все же изредка по старой привычке пописываю кое-что. Пишу теперь рассказ под названием "Архиерей" - на сюжет, который сидит у меня в голове уже лет пятнадцать.

*Беседовал Юрий Кувалдин*

*"Наша улица", № 7-2004*

## Зигмунд Фрейд

### Моисей и монотеизм

*(Сокращенный перевод с английского Рафаила Нудельмана)*

... К осени 1938 года у Фрейда уже оставалось мало сил. Все их остатки он вложил в свое последнее, прозвучавшее как взрыв, произведение. То был "Моисей и монотеизм", по сути - три эссе и два предисловия, написанные значительно раньше и подкреплявшие психоаналитическими соображениями гипотезу (уже выдвигавшуюся неоднократно другими) о том, что Моисей был египтянин. Даже проведенное кем-нибудь другим, это исследование, где делалась попытка доказать столь спорную идею, обречено было вызвать бурное недовольство; вышедшее из-под пера человека, который - несмотря на свое отрицание еврейской религии - утверждал, что "в главном" он заедно с евреями, оно легко могло быть расценено как интеллектуальная измена.

Страстное ощущение Фрейдом своего еврейства не может быть поставлено под сомнение, и поэтому "Моисей и монотеизм" произвел тем большее впечатление на ортодоксальные круги. За много лет до того, в письме Максиму Графу, который хотел крестить своего сына, Фрейд недвусмысленно писал: "Если вы не дадите своему сыну вырасти, как еврею, вы лишите его таких источников силы, которые не могут быть замещены ничем другим. Пусть он борется с жизнью как еврей, а вы - помогите ему обрести всю ту силу, которая ему для этого понадобится. Не лишайте его этого преимуществ". А ещё в 1909 году он говорил Карлу Юнгу, что тот призван стать Иошуа бин-Нуном, который завоюет обетованную страну психоанализа, куда ему, Фрейду, подобно Моисею, не суждено вступить. Артуру Шницлеру, в ответ на поздравление с 70-летием, он писал: "Эмоционально еврейство все ещё весьма существенно для меня", - а издателю швейцарско-еврейского еженедельника "Юдише прессен-централье": "Я всегда очень сильно ощущал родство со своей расой и укреплял это чувство в своих детях..." Когда местное отделение "Еврейского научного института" приветствовало его прибытие в Англию, он ответил его членам весьма решительно: "Вы, несомненно, знаете, что я всегда охотно и с гордостью принимал свое еврейство, хотя мое отношение к любой религии, включая нашу, критически негативно".

Однако понадобился приход к власти Гитлера с его теорией еврейства как особой и зловердной разновидности людей, чтобы Фрейд всерьез задумался над вопросом о подлинной сущности еврейства, об особенностях его исторического развития и о причинах традиционно ведущих к его преследованиям. Его ответом на эти вопросы было возрождение к жизни гипотезы о том, что Моисей был египтянином, который разошелся с официальной религией фараонов и, собрав вокруг себя группу последователей, вывел их из Египта. Арнольд Цвейгу он однажды сказал, что его книга будет называться "Этот человек Моисей", с подзаголовком "исторический роман" - и добавил, что эта работа, видимо никогда не будет опубликована. Свой пессимизм Фрейд причудливо обосновывал тем, что Австрия находится под властью католицизма, а такая гипотеза оскорбит католиков. К тому же, выдвинутая основателем психоанализа, она может привести к запрету этого учения и психоаналитических публикаций в стране.

Другое, более серьезное объяснение своих колебаний Фрейд дал спустя несколько недель в письмах тому же Арнольду Цвейгу и Эйтингтону. Он признавал, что ощущает шаткость своих исторических обоснований. Специалистам - писал он, - легко будет дискредитировать меня как профана. Цвейгу он добавлял "Так что оставим лучше эту затею".

Но он не сумел надолго её оставить, потому что она “мучила (ею) как бездомный призрак”. В 1937 году он решил свою проблему тем, что довел до конца два из трех очерков, составляющих книгу, и опубликовал их в своем журнале “Имаго”. В первом он снова выдвигал довольно простой тезис, что Моисей был египтянином, а во втором (“Если бы Моисей был египтянином”) изобретательно пересматривал библейскую версию истории, исходя из предположения, выдвинутого в первом. Как ни провокативна была публикация, она обходила главный анализ, содержащийся в третьем и самом странном очерке который, по словам самого Фрейда “был действительно открыт для возражений и опасен (по скольку там содержалось) - приложение (моих выводов) к проблеме происхождения монотеизма и религии вообще”. Этот анализ он тогда сохранил в тайне, видимо полагая, что не опубликует его никогда.

Редактируя две первых главы для “Имаго”, он проделал то же самое с третьей и в начале 1938 года отредактировал и её. Она таила в себе особое очарование для Фрейда, поскольку развивала выводы, к которым он некогда пришел в “Тотеме и табу” где религия сводилась “к коллективному неврозу, а её невероятная власть над людьми объяснялась точно так же, как власть невроза над больными пациентами”. Но вопреки его утверждению в предисловии, написанном ещё до отъезда из Вены, что он не говорит тут ничего нового третья глава (“Моисей, его народ и монотеистическая религия”) была намного более резкой, чем “Тотем и табу. Там он исследовал зарождение религии в доисторические времена, здесь он одним ударом подрывал основы еврейской веры и христианской церкви. Но Гитлер - “новый враг, которому я не хотел бы способствовать ни в чем куда опаснее старого (католицизма, - прим. переводчика), с которым мы уже научились жить в мире”, - ещё не подчинил себе Австрию. Следовало убогатворить старого врага, и решение было очевидным. Последняя часть “Моисея и монотеизма” должна была остаться в укрытии до тех пор, пока не сможет безопасно появиться на свет или пока кто-нибудь другой, кто придет к тем же выводам, не скажет “В те мрачные времена жил человек, который замыслил то, что я сделал”.

Все изменилось после “аншлюса” и эмиграции Фрейда в Лондон “Едва лишь я прибыл в Англию, как ощутил неодолимый соблазн познакомить мир с моими результатами и начал пересматривать третью часть своего эссе, чтобы согласовать её с первыми двумя, уже опубликованными”, - писал он. Результат, как он сам признавался во втором предисловии, написанном уже в Лондоне, был художественно неуклюжим. Тем не менее, его влияние на еврейство представлялось слишком существенным, и когда планы Фрейда стали известны, его стали посещать многие еврейские ученые (в том числе самый выдающийся тогда библист профессор Яхуда), уговаривая отказаться от публикации.

Фрейд отчетливо сознавал, на что идет “Нечего и говорить, что я нисколько не хочу оскорбить свой народ - писал он Чарльзу Зингеру, - Но что я могу поделаться? Всю свою жизнь я отстаивал то, что считал научной истиной, даже когда это было неприятно и небезопасно для моих последователей Я не могу кончить жизнь актом отречения”.

Он торопился. Хотя в Амстердаме уже было договорено о немецком издании, он непрерывно писал Эрнсту Джонсу, жена которого переводила книгу на английский, упрямившая ускорить работу. Напомним, что и поначалу его удерживал от публикации только страх за будущее психоанализа в Австрии, а не боязнь еврейского протеста, но он окончательно разъяснил свою позицию, когда встретился с президентом “Еврейского научного института” Якобом Мейтλισом. Не теряя времени и, наверняка, побуждаемый гостем, который, как вся еврейская община, жаждал узнать, что готовит им Фрейд, он тотчас перешел к своей теории монотеизма: “Он не отдает предпочтения ни одной религии - записал Мейтлис - Все религии созданы людьми, и он не видит ни в одной следов святости. Задача науки - вскрыть эту истину и освободить духовную эволюцию от всех позднейших наслоений и чужеродных элементов. Он понимает, что его возненавидят за это. И, тем не менее, он доволен, что его книга вскоре появится. “Она рассердит евреев”, - добавил он”

“Моисей и монотеизм” появился на немецком языке в Амстердаме в марте 1939 года, и в день получения авторских экземпляров Фрейд написал Гансу Захсу: “Моисей сегодня появился здесь в двух экземплярах. Мне кажется, это достойный уход”. Однако Цвейгу (в числе самых немногих) он признавался и в другом, видимо сожалея, что опубликовал книгу в столь ужасное для еврейства время: “Именно теперь, когда у них все отнято, мне довелось отнять у них самого великого их человека”

“Моисей и монотеизм” был расценен широкими кругами - и не только ортодоксальным еврейством - как одна из самых неудачных фрейдовских работ. Очевидная причина этого состояла в хаотической структуре, сложившейся в результате особенностей её написания, редактирования и переписывания. Возраст также налагал свои ограничения... Однако в главной своей части книга, как ни странно, лучше вынесла нападки исследователей Библии, чем упреки биологов. Ибо в ней, в отличие от “Тотема и табу”, отвергаемое биологией ламарково “наследование приобретенных признаков” не только составляло неотъемлемую часть аргументации, но и объявлялось главной причиной многовекового сохранения чувства вины в еврейской истории, якобы передаваемого из поколения в поколение.

Фрейду оставалось жить всего шесть месяцев... Весь сентябрь его состояние продолжало ухудшаться. Он почти не мог есть, пить и спать<sup>1</sup>. Утром 21 сентября, когда Шур<sup>2</sup> сидел у его кровати, Фрейд сказал ему: “Дорогой Шур, вы наверняка помните наш первый разговор. Вы тогда обещали не оставлять меня, когда наступит конец. Теперь мне не осталось ничего, кроме пытки, и я не вижу смысла продолжать”.

Шур не забыл... “Когда он снова впал в беспмятство, - писал он позднее, - я ввел ему два кубика морфия. Вскоре он почувствовал облегчение и мирно заснул. Через двенадцать часов я повторил эту дозу. Силы его были настолько исчерпаны, что он впал в кому и больше уже не просыпался. Он умер в три часа утра 23 сентября 1939 года...”

(Из книги Рональда Кларка “Фрейд: человек и его дело”)

1 Начиная с 1923 года, когда у него был обнаружен рак полости рта, Фрейд перенес 33 тяжелейших операции, последнюю - в августе 1939 года, в Лондоне, за месяц до смерти, которая последовала в возрасте 83 лет. (Прим. переводчика.)

2 Макс Шур в течение одиннадцати лет был личным врачом Фрейда. (Прим. переводчика.)

## Часть 1. МОИСЕЙ КАК ЕГИПТЯНИН

Лишить народ человека, которого он прославляет как величайшего из своих сынов, - не из тех поступков, на которые решаешься с легким сердцем, особенно если сам принадлежишь к этому народу. Никакие соображения, однако, не заставили бы меня отказаться от истины в пользу так называемых «национальных интересов». Тем более что в данном случае разъяснение истинной стороны проблемы может лишь углубить понимание сути этих интересов.

Этот человек Моисей, освободитель народа, даровавший ему его религию и законы, жил в такие отдаленные времена, что первым делом возникает вопрос, существовал он вообще или является легендарной фигурой. Если он действительно жил, то это было в XIII-XIV веках до н. э.; сведения о нем содержатся только в еврейских священных книгах и еврейской письменной традиции. Огромное большинство исследователей, хотя и без окончательной исторической уверенности, считает, что Моисей действительно существовал и что исход из Египта, который он возглавил, действительно имел место. Эти историки не без основания утверждают, что вся последующая судьба Израиля просто не может быть понята, если с этим не согласиться. Наука сегодня вообще стала более осторожной и относится к традиции с большим доверием, чем на заре исторических исследований.

Первое, что настораживает нас в личности Моисея, - его имя, которое на иврите пишется «Моше». Возникает законный вопрос: откуда оно взялось? что оно означает? Как

известно, на этот вопрос отвечает история Исхода. Из неё мы узнаем, что египетская принцесса, которая вытаскала ребенка из нильских вод, нарекла его этим именем, добавив <этимологическое> разъяснение: <Поскольку я вытащила его из воды>. Но это разъяснение явно недостаточно. <Библейское токование имени Моисея, - <тот, что вытасчен из воды>, - пишет автор <Юдише лексикон>, - это народная этимология и не согласуется с активной формой его значения на иврите: <Моше> - это в лучшем случае тот, кто вытаскивает> (*От ивритского глагола <лимшот> - вытаскивать (например, из воды)*). (Прим. переводчика.). К этому возражению можно добавить ещё два: во-первых, вряд ли можно приписывать египетской принцессе знание ивритской этимологии; а во-вторых, как мы увидим, вода, из которой был вытасчен ребенок, скорее всего не была водой Нила, да и вообще какой бы то ни было реки.

С другой стороны, многие и уже давно высказывали предположение, что имя <Мозе> взято из египетского словаря. Ограничусь цитатой из Брестеда (<На заре сознания>), основной труд которого, <История Египта>, считается весьма авторитетным. <Существенно отметить, что имя Мозес является египетским. Это попросту египетское слово, означающее <дитя>, которое является сокращением таких имен, как <Амон-мозе> (Амон-дитя) или <Пта-мозе> (Пта-дитя), а они сами, в свою очередь, вероятно, являются сокращениями полных выражений <Амон (дал) дитя> или <Пта (дал) дитя>. Сокращенное <дитя> довольно рано стало удобной заменой громоздкого полного имени, и слово <Мозе>, <дитя> - не редкость на египетских памятниках. Отец Моисея, скорее всего, дал своему сыну имя какого-нибудь египетского бога, вроде Амона или Пта, но это божественное имя постепенно утерялось при употреблении, пока ребенка не стали называть просто <Мозе>. Дополнительное <с> в конце появилось при переводе на греческий язык и не связано с ивритом, в котором это имя произносится просто <Моше>.> Я привел цитату буквально и не беру на себя ответственность за все её детали. Меня, однако, удивляет, что, упоминая все эти имена, Брестед прошел мимо аналогичных богоподобных имен египетских царей: А-мозе (Амос), Тут-мозе (Тутмос) и Рам-мозе (Рамсес).

Можно было бы ожидать, что автор, признавший <Мозе> египетским именем, сделает вывод (или хотя бы предположение), что его носитель и сам был египтянином. В наши времена такие умозаключения - от имени к расе - не порицаются, и они тем более законны и убедительны в случае более ранних и примитивных времен. Но, насколько мне известно, ни один историк не сделал такого вывода, включая тех, кто, подобно Брестеду, готов был допустить, что Моисей был <знаком со всей египетской мудростью>.

Можно лишь гадать, что их остановило. Возможно, слишком глубокое уважение к библейской традиции. Возможно, им показалось чудовищным само предположение, что этот человек Моисей мог быть неевреем. Как бы то ни было, признав его имя египетским, они не сделали из этого никаких выводов о его происхождении. И если мы действительно придаем вопросу о национальности этого великого человека серьезное значение, мы должны приветствовать любые новые факты, которые могут пролить свет на этот вопрос.

Именно это я пытаюсь сделать в своем небольшом очерке. Новое в нем - это приложение психоанализа. Поэтому достигнутые здесь выводы будут приемлемы, пожалуй, только для тех, кто знаком с аналитическим подходом и способен оценить его заключения. Для них, я надеюсь, этот очерк представит определенную ценность.

В 1909 году Отто Ранк, тогда ещё находившийся под моим влиянием, опубликовал по моему предложению книгу, озаглавленную <Мифы о рождении героев>. В ней он обсуждал тот факт, что <почти все цивилизованные народы на ранней стадии своей истории прославили в мифах и воспели в эпосе своих легендарных царей и принцев, основателей религий, династий, империй и городов, короче - своих национальных героев. При этом особенно фантастическими чертами наделялась история их рождения и раннего детства, и исследователям хорошо известно неоднократно их поражающее удивительное сходство, можно сказать - тождество таких рассказов, даже относящихся к совершенно разным народам, порой далеко удаленным друг от друга географически>.

Следуя Ранку, мы реконструировали (с помощью метода Гальтона) <типичный миф>, чтобы сделать более явными основные особенности таких рассказов, и получили следующую формулу. <Герой является сыном знатных родителей, чаще всего царя.

Его рождению препятствуют трудности, вроде полового воздержания или временной стерильности родителей; порой родители вынуждены держать свою связь в тайне из-за запретов или других внешних причин. Во время беременности матери или даже раньше некий оракул (или сон) предостерегает отца, что рождение сына повлечет за собой угрозу его безопасности. В результате отец (или заменяющий его человек) приказывает убить новорожденного или подвергнуть его другой крайней опасности; в большинстве случаев ребенка кладут в корзину и бросают в воду. Затем ребенка спасают животные или бедные люди, вроде пастухов; его выкармливает самка животного или бедная женщина.

Выросши и пройдя череду приключений, герой открывает, кто его родители, мстит отцу и, признанный народом, становится славным и могущественным>.

Самой древней из реальных исторических личностей, с которыми связан подобный миф, был аккадский царь Саргон, который примерно в 2800 году до н. э. основал Вавилон. В наших интересах уместно привести слова, сказанные им о самом себе: <Я Саргон, великий царь, царь Аккада. Моя мать была жрицей, своего отца я не знаю, а брат моего отца жил в горах. В городе Азупирани, на берегах Евфрата, моя мать, жрица, зачала меня. Втайне родила она меня. Она положила меня в камышовую корзину, залила отверстие смолой и опустила в реку. Поток не поглотил меня, а принес к Акки-водоносу. Акки-водонос, добрый человек, извлек меня из воды. Акки-водонос воспитал меня как своего сына. Акки-водонос сделал меня надсмотрщиком в своем саду. Там меня возлюбил Иштар. Я стал царем и правил сорок пять лет>.

Самыми известными именами в перечне, открываемом Саргоном, являются Моисей, Кир и Ромул. Но Ранк вдобавок перечисляет и многих других мифических или эпических героев, которым точно такая же биография приписывалась полностью или частично: Эдип, Парис, Персей, Гильгамеш и другие.

Работа Ранка вскрывает источники и цели подобных мифов. Мне достаточно лишь упомянуть её выводы. Герой обычно оказывается противником своего отца, мужественно противостоит ему и, в конце концов, побеждает. Миф возводит истоки этой борьбы к самому началу жизни героя, поскольку тот рождается вопреки воле отца и спасается вопреки его злым намерениям. Помещение в корзину явно символизирует рождение: корзина - это matka, река - околородные воды (*Вот почему Моисеи был вытаскен из <нильской воды>.* (Прим. переводчика.). Зафиксированы бесчисленные сны, в которых рождение представляется как спасение из воды. Когда воображение приписывает такой миф реальной знаменитой личности, оно попросту подгоняет её жизнь под типичную схему. Внутренним источником такого мифа является так называемый <семейный роман> ребенка, то есть отраженный в его психике процесс постепенных перемен в отношении к родителям, в особенности к отцу. Первые годы жизни ребенка проходят под знаком огромной переоценки отца, поэтому <цари>, <принцы> и т. д. в мифах, сказках и снах попросту символизируют повелителя-отца. Позднее, под влиянием соперничества с отцом и реальных разочарований, происходит постепенное высвобождение из-под власти родителей и возникает критическое отношение к ним. Следовательно, две семьи в мифе, знатная и бедная, символизируют просто два представления об одной и той же, собственной семье, через которые ребенок проходит на разных стадиях своей жизни.

Не будет преувеличением сказать, что эти психологические толкования объясняют как разительное сходство, так и широчайшее распространение <мифов о рождении героя>. Тем более интересно, что миф о рождении Моисея стоит среди них особняком, потому что в одном существенном пункте он противоречит всем остальным.

Мы говорили о двух семьях, с которыми миф связывает судьбу ребенка. Мы видели, что психоаналитическое толкование сводит их в одну единственную собственную реальную семью, и все различие между ними - чисто стадияльное. В типичной форме мифа первая семья (та в которой ребенок рождается) является знатной или даже королевской, вторая (в

которой он вырастает) - бедной и скромной. Только в истории Эдипа положение несколько иное ребенок, родившийся в одной царской семье, воспитывается в другой, тоже царской. Тут сам миф как бы указывает на тождество обеих семей Социальный контраст между «двумя семьями» (который подчеркивает героическое «восхождение великого человека») имеет и ещё одну функцию особенно важную в случае реальных исторических героев миф в данном случае, гарантирует герою знатность происхождения и этим поднимает его исходный социальный статус. Так царь Кир был для мидян всего лишь чужеземным завоевателем. Но миф о знатном происхождении превратил его во внука их прежнего царя. Аналогичное происходит и в мифе о Ромуле: если такой человек существовал то он, скорее всего, был безвестным авантюристом; миф же делает его потомком и, следовательно, законным наследником царского дома Альба Лонга.

В случае Моисея происходит обратное. Здесь первая семья обычно столь знатная, оканчивается довольно простой Моисей - сын еврейских левитов. Зато вторая семья - та бедная, в которой герой обычно вырастает, - превратилась в правящее семейство Египта. Это отклонение от стереотипа давно бросалось в глаза многим исследователям Эдвард Мейер и вслед за ним другие предположили поэтому, что исходная форма мифа о Моисее была иной. Это фараон в действительности увидел пророческий сон, что сын его дочери принцесса станет угрозой для него и его царства. Вот почему ребенок Моисей сразу же после рождения был брошен в воды Нила. А спасли его - евреи, которые и воспитали его как своего Позднее же национальные причины, по выражению Ранка, привели к постепенному преобразованию мифа в ту форму, в которой он известен нам теперь.

Однако простые рассуждения показывают, что такого рода «стандартный» миф в случае Моисея попросту не мог возникнуть. Такой миф мог быть либо египетского, либо еврейского происхождения. Первое можно сразу исключить. В самом деле, у египтян не было причин превозносить Моисея - для них он не был героем. Стало быть, легенда возникла среди евреев и была (в своей обычной форме «о знатном происхождении») приписана их вождю. Но такая обычная форма в данном случае была совершенно непригодна: зачем народу легенда, по которой его национальный герой - знатный чужеземец? Далее миф о Моисее (в его нынешней форме) разительно не соответствует скрытым целям стандартного «мифа о рождении. Если Моисей - не царского происхождения такая легенда не может превратить его в «героя», если же он еврей, она ничего не добавляет к его статусу. Действенной остается лишь одна маленькая деталь спасение вопреки мощным противодействующим силам. (Интересно, что аналогичная деталь повторяется в истории Иисуса, где Ирод играет роль фараона). Поэтому мы имеем право заключить, что во времена более поздней и довольно неуклюжей обработки легендарного материала евреи почему-то сочли попросту необходимым приписать своему герою Моисею определенные приметы из стандартного мифа о рождении типичных героев, хотя именно Моисею в силу его особых обстоятельств, они не подходили.

На этом неудовлетворительном и даже неубедительном выводе нам и пришлось бы закончить наше исследование, ничего не добавив, в сущности, к вопросу, был ли Моисей египтянином, если бы не существовал другой и более плодотворный подход к самому «мифу о рождении».

Вернемся к двум упоминаемым в нем семьям. С точки зрения психоаналитической интерпретации они - одна и та же семья. С точки зрения мифа это две семьи, (знатная и богатая) если миф относится к реальной исторической личности, то существует ещё одно различие - между реальностью и вымыслом. Одна из семей - та, в которой он реально родился и вырос - действительно существовала. Другая - плод вымысла она придумана в мифических целях. Как правило, в случае реальных героев реальной бывает бедная семья, вымышленной, приписанной - знатная. Но в случае Моисея что то и тут не сходится (*Фрейд имеет в виду, что по логике, как только что продемонстрировано, Моисей египтянин происходил действительно из знатной семьи (Прим переводчика.)*). Попробуем тогда прояснить дело иным способом. В случае реальных героев вымышленной обычно является та семья, где ре-



бенку якобы угрожает опасность, а реальной - та, в которой он (согласно мифу) вырастает. Если набраться смелости и принять этот способ различения реальности и вымысла за общее правило (которому должна тогда подчиняться и легенда о Моисее), то мы внезапно оказываемся перед настезь распахнутой дверью. Моисей - египтянин (возможно - знатного происхождения), которого с помощью 'мифа о рождении' народ преобразовал в еврея. Это и есть наш окончательный вывод! Даже эпизод с корзиной теперь становится на место, наш вывод заставляет думать что его функция была перевернута, и притом довольно насильственно: в обычном мифе с помощью корзины избавляются от <своего> ребенка в данном случае принцесса инсценирует спасение <чужого>, якобы еврейского.

Отличие Моисеевой легенды от всех других того же рода связано, видимо с коренной особенностью жизни героя. В то время как другие мифические герои постепенно поднимаются над исходным скромным уровнем, героическая история человека Моисея началась с того, что он опустился с египетских высот на уровень сынов Израиля.

Наш небольшой экскурс был предпринят для того, чтобы найти новые, свежие доводы в пользу предположения, что Моисей действительно был египтянином. Мы видели что довод <от имени> не считается доказательным (*Так Меер пишет: <Имя Моше вероятно принадлежало Пинхасу из первой династии Сило>. И хотя оно, несомненно, было египетским, это само по себе ещё не доказывает, что династия быт египетского происхождения разве что имеет связи с Египтом.*). Нужно приготовиться к тому, что и новый подход - через анализ 'мифа о рождении' - будет принят так же. Нам, скорее всего, возразят, что обстоятельства зарождения и переделки легенд слишком темны, чтобы строить на них подобные выводы, и что все попытки извлечь из них историческую правду заранее обречены на провал в силу невнятности и противоречий, окружающих героическую личность Моисея, а также несомненных признаков намеренных искажений и наслоений, накопившихся вокруг него за века. Лично я не разделяю такого пессимизма, но и не считаю себя вправе с ним полемизировать.

Но если мы не можем достичь большей уверенности, зачем вообще я вынес это расследование на суд широкой публики? К сожалению, даже на этот вопрос я могу ответить только обиняками Я могу лишь сказать, что если кого-нибудь увлекут изложенные выше соображения и он примет всерьез что Моисей был знатым египтянином, перед ним откроются интересные и далеко идущие возможности. Сделав определенные предположения, он сможет понять какие причины руководили Моисеем в его необычной затее, а отсюда - прийти к возможному объяснению многих особенностей тех законов и религии, которые Моисей даровал евреям. Все это в свою очередь позволит выдвинуть некоторые соображения о природе монотеистической религии вообще. Но такие ответственные рассуждения не могут базироваться на одной только психологической вероятности. Даже если принять, что Моисей был египтянином, нужно иметь хоть какое то прочное историческое основание, чтобы оградить вытекающие из этого следствия от упрека в том, что они являются плодом чистой фантазии и весьма далеки от всякой реальности. Таким основанием могло бы послужить какое-нибудь объективное свидетельство, относящееся к тем временам, когда жил Моисей и происходил исход из Египта. Но таких свидетельств что-то не видно, и поэтому нам действительно лучше, пожалуй, покончить на этом с обсуждением возможных следствий вытекающих из предположения, что наш Моисей на самом деле был египтянином

## Часть 2 ЕСЛИ БЫ МОИСЕЙ БЫЛ ЕГИПТЯНИНОМ

### I

В первой части этого очерка я пытался найти новые доводы в пользу того, что этот человек Моисей освободитель и законодатель еврейского народа был не евреем, а египтяни-

ном. То обстоятельство, что его имя принадлежит египетскому словарю было отмечено давно, хотя и не оценено по достоинству. Я добавил к этому, что анализ мифа о рождении с необходимостью приводит к выводу, что он был египтянином, в котором народ хотел видеть еврея. В заключение я указал, что такой вывод открывает важные и далеко идущие возможности, но я не был готов тогда их отстаивать. Чем более решительны подобные умозаключения, тем более осторожно следует быть, излагая их, чтобы не выставить под удар здание без надежного фундамента, вроде колосса на глиняных ногах. Никакая достоверность, даже самая соблазнительная, не может гарантировать от ошибки. Даже если все элементы загадки кажутся сошедшимися как в сложившейся головоломке, нужно помнить, что кажимость - это ещё не истина, а истина - не всегда то, что кажется таковой. И вообще, не так уж лестно оказаться в том же ряду, что схоластики и талмудисты, которые довольствуются изощренностью собственного ума, нисколько не заботясь, насколько их хитросплетения согласуются с истиной.

Несмотря на то, что эти опасения тяготят меня сегодня не меньше, чем прежде, в борьбе моих противоречивых Желаний победило все же решение дополнить первую часть нижеследующим продолжением. Но и оно, само по себе, тоже является лишь частью целого - и далеко не самой важной его частью.

Допустив, что Моисей действительно был египтянином, мы поначалу выигрываем только то, что оказываемся перед очередной трудной загадкой. Можно ожидать, что когда некое племя готовится к какому-то великому свершению, кто-то из его членов становится (или избирается) вождем. Но трудно понять, что могло побудить знатного египтянина (возможно - принца жреца или аристократа) возглавить толпу культурно отсталых иммигрантов и покинуть вместе с ними свою родную страну. Хорошо известное презрение египтян к иноземцам делает такой поступок особенно невероятным. Я даже склонен думать, что именно поэтому историки, признавшие его имя египетским и приславшие ему всю египетскую мудрость, не решились обсудить очевидную возможность, что он вообще был египтянином.

За первой трудностью следует вторая. Не нужно забывать, что Моисей был не просто политическим вождем живших в Египте евреев, он был также их учителем и законодателем, а главное - человеком, который заставил их принять новую религию, которая до сих пор называется 'моисеевой'. Но способен ли один человек с такой легкостью создать новую религию? И если уж он хочет навязать какую то религию другому, не будет ли самым естественным навязывать ему свою собственную? Евреи в Египте наверняка имели какую-то религию, и если Моисей, давший им взамен новую, был египтянином, то нельзя отвергнуть с порога возможность что эта новая, другая религия попросту была - египетской.

Но тут то мы и наталкиваемся на трудность: резкое противоречие между еврейской религией, приписываемой Моисею, и религией Египта. Первая была невероятно жестким монотеизмом. Существует только один Бог - единственный всемогущий непостижимый. Созерцать Его невозможно, запрещено делать Его изображения, даже Имя Его нельзя произносить. Напротив, в египетской религии существовало невообразимое множество богов самого разного происхождения и значения. Некоторые из них были воплощением натуральных стихий - неба земли солнца и луны Другие были абстракциями вроде Маат (Справедливость Истина), третьи - гротескными созданиями, вроде карликовой Бес. Но большинство из них составляли местные божки, напоминавшие о тех временах, когда страна ещё была разделена на многочисленные провинции. Все они имели облик животных, словно ещё не успели расстаться со своим Другим образом - древним животным тотемом. Между ними нет даже четкого различия по функциям Гимны в их честь говорят о каждом одно и то же и беззаботно отождествляют их друг с другом, безнадежно запутывая весь пантеон. Имена одних сочетаются с именами других, превращаясь, порой в простые эпитеты. Так во времена расцвета так называемого 'Нового царства' главный бог города Фивы именовался Амон Ра; причем в этом сочетании первая часть означала бараноголовое городское божество. А вторая - ястребиноголового солнечного бога из провинции Он. В религиозных церемониях в честь всех этих богов

(как и в повседневной жизни египтян) широко использовались магические заклинания формулы и амулеты.

Некоторые из этих различий можно легко объяснить принципиальным отличием последовательного монотеизма от безграничного политеизма. Другие явно связаны с разницей в интеллектуальном уровне: одна религия близка к примитивной другая воспаряет к вершинам утонченной абстракции. Возможно, именно поэтому кажется иногда, что противоположность моисеевой и египетской религий является чуть ли не сознательной и намеренно подчеркнутой: к примеру, там, где одна сурово осуждает всякую магию и колдовство, в другой они процветают в изобилии; а там где египтяне с ненасытным жаром создают все новые подобиya своих богов в камне глине и металле, другая религия категорически запрещает творить любые подобиya живых или даже воображаемых существ.

Существует ещё одно различие между этими двумя религиями, в объяснение которого не хотелось бы вдаваться. Ни один древний народ не посвятил так много сил преодолению смерти, не предпринимал таких тщательных приготовлений к загробной жизни, как египтяне: не случайно самым популярным и неоспоримым из египетских богов был именно Осирис, правитель иного мира. Напротив, ранняя еврейская религия начисто отказывалась от бессмертия и даже не упоминала о возможности загробной жизни. Это тем более примечательно, что, как показало последующее развитие, вера в такую жизнь вполне согласуется с монотеизмом.

Я надеялся, что, приняв египетское происхождение Моисея, покажу, какой это проливает свет и какие дальнейшие стимулы дает. И вот, первый же вывод из этого предположения о том, что религия, которую он дал евреям, была его собственной, египетской, - натолкнулся на различие да где там' - на полную противоположность этих двух религий.

## II

Но тут открывается новый подход, основанный на одном странном факте из истории египетской религии, который был обнаружен и по достоинству оценен лишь сравнительно недавно. Оказывается, можно все-таки думать, что Моисей дал евреям некую свою тоже египетскую религию - хотя это не обязательно была господствующая религия Египта.

Во времена великой Восемнадцатой династии, когда Египет впервые стал мировой державой примерно в 1375 году до н.э., на трон вззошел некий молодой фараон, который поначалу взял себе имя Аменхотеп (IV), по примеру своего отца, а затем сменил это имя - да и не только одно имя. Этот фараон задался целью навязать своим подданным новую религию, которая отличалась от их древних традиций и всех знакомых обычаев. То был последовательный монотеизм первый в своем роде, насколько нам известно, в истории человечества, а из этой веры в единого Бога вытекала религиозная нетерпимость, неведомая древним ни до, ни после того. Однако правление Аменхотепа продолжалось всего семнадцать лет; вскоре после его смерти (в 1358 году) новая религия была отвергнута, а память о царе еретике предана проклятию. Развалины его новой столицы построенной в честь единого Бога, да надписи на могильных плитах - вот и все источники, из которых мы узнаем то немногое, что нам о нем известно. Все связанное с этим необыкновенным, поистине уникальным человеком вызывает величайший интерес. Новое всегда имеет корни в том, что уже было. Корни египетского монотеизма тоже можно с определенной уверенностью проследить на некоторое время вспять\*. В жреческой школе храма Солнца в Он (Гелиополис) издавна развивалась идея универсального божества и его нравственных законов. Маат - богиня справедливости, правды и порядка - считалась дочерью солнечного бога Ра. Уже при Аменхотепе III, Отце и предшественнике реформатора, поклонение солнечному богу было на подъеме - вероятно, как оппозиция преклонению перед Амоном из Фив, который стал слишком могущественным. Было заново открыто древнее имя солнечного бога - Атон (или Атум), и в

этой религии Атона молодой фараон нашел учение, которое даже не надо было создавать - достаточно было к нему примкнуть.

Здесь я следую за книгами Брестеда и соответствующими главами <Кембриджской древней истории>.

Примерно в то же самое время возникли политические обстоятельства, которые оказали длительное воздействие на египетскую религию. Благодаря победоносным походам великого завоевателя Тутмоса III Египет стал мировой державой. Он подчинил себе Нубию на юге, Палестину, Сирию и часть Месопотамии на севере. Египет стал империей, и это отразилось в религии становлением универсальности и монотеизма. Поскольку власть фараона теперь простиралась на Нубию и Сирию, боги тоже должны были выйти за национальные пределы, и новый бог египтян должен был стать подобным фараону - единственным и всемогущим повелителем всего известного египтянам мира. Кроме того, было лишь естественным, что по мере расширения границ Египет открывался чужеземным влияниям - некоторые жены фараона были азиатскими принцессами (возможно, даже Нефертити, любимая жена Аменхотепа IV), и не исключено, что идеи монотеизма даже пришли прямоиком из Сирии.

Аменхотеп никогда не отрицал своего вклада в культ солнца. В двух гимнах Атону, которые сохранились на могильных плитах и были, вероятно, сочинены им самим, фараон восхваляет солнце, как создателя и хранителя всего живого в Египте и вне его, с такой страстью, которую можно встретить разве что в написанных столетия спустя еврейских псалмах в честь Ягве. Но Аменхотеп не ограничился этим поразительным предвосхищением наших нынешних познаний о благотворности солнечного света. Нет сомнений, что он пошел дальше: он поклонялся солнцу не только как материальному объекту, но и как символу божества, всеисилие которого проявляется в его сиянии.

*(Брестед: <Как бы ни было очевидно гелиопольское происхождение новой государственной религии, она не была простым поклонением солнцу: в одном месте слово Атон используется вместо старого <бог> (нутер), и этот бог явно отличается от материального солнца: Фараон явно обожествлял ту силу, с которой солнце проявляет себя на земле>. То же самое говорит Эрман в книге <Религия Египта>: <Употребляются слова, которые в абстрактной форме выражают, что поклоняются не самому солнцу, а Существо, проявляющемуся через него>.)*

Но мы принизили бы значение фараона, если бы видели в нем всего лишь поклонника и покровителя религии Атона, уже существовавшей до него. Его деятельность была куда более энергичной. Он добавил кое-что, превратившее доктрину универсального бога в монотеизм: исключительность. В одном из его гимнов это выражено следующими словами: <О Ты, единственный Бог, нет других Богов, кроме Тебя>. А при оценке любой новой доктрины нельзя ограничиваться только тем, что она утверждает; не менее важно, что она отвергает. Было бы ошибкой думать также, будто новая религия возникла сразу во всем всеоружии, как Афина из головы Зевса. Напротив, все указывает, что во времена Аменхотепа она постепенно приобретала все большую ясность, последовательность, жесткость и нетерпимость. Возможно, это произошло под влиянием яростной оппозиции со стороны жрецов Амона, которые однако по-настоящему подняли голову только после смерти фараона.

Во всяком случае на шестом году царствования Аменхотепа эта оппозиция так усилилась, что фараон решил поменять свое имя, в которое входило частью имя ныне опально-го Амона. Он стал называть себя Эхнатоном. (По Брестеду это означает примерно то же, что прежнее имя: <Бог доволень>.) Он изгнал старого бога не только из своего имени, но также из всех надписей и даже из имени своего отца, Аменхотепа III. Вскоре после смены имени Эхнатон покинул старую столицу, Фивы, где главенствовал бог Амон, и основал новую ниже по реке, назвав её Ахетатон (Горизонт Атона). Развалины этого города известны сегодня как Тель-аль-Амарна. (Именно в этих развалинах была в 1887 году найдена переписка египетских царей с их азиатскими вассалами, которая дала неоценимые сведения о древней истории.)

Преследования коснулись прежде всего Амона - но отнюдь не его одного. Повсюду в Египте были закрыты старые храмы, запрещены традиционные богослужения и конфискована собственность жрецов. В своем рвении фараон дошел до того, что учинил расследование древних надписей, дабы удалить из них слово <Бог>, если оно употреблялось во множественном числе. Неудивительно, что все эти приказы породили фанатическую ненависть притесняемых жрецов и недовольного населения, которая вырвалась наружу сразу после смерти фараона. Культ Атона не привлекал людей; поклонение ему, вероятно, ограничивалось тесным кругом придворных. Конец Эхнатона окутан тайной. Известно, что ему наследовало несколько членов его семьи, но все они правили очень недолго. Уже его сын Тутанхамон вынужден был вернуться в Фивы и заменить в своем имени слово <Атон> на <Амон>. Затем наступил период всеобщей анархии, пока военачальник Харемхаб, захвативший трон в 1350 году, не восстановил порядок. Великая Восемнадцатая династия была истреблена; её завоевания в Нубии и Азии были утрачены; и в эти же печальные времена была восстановлена старая религия. С культом Атона было покончено, столица Эхнатона была разрушена и разграблена, а сам он - предан проклятию как совратитель.

Отметим некоторые негативные особенности этого культа, которые будут важны нам для дальнейшего. Прежде всего, он отвергает всякую мифологию, магию и волшебство.

(Вейгал в книге <Жизнь и дни Эхнатона> говорит, что Эхнатон не признавал адских ужасов, от которых следует-де защищаться магическими заклинаниями. <Все эти заклинания он предал огню. Джипы, духи, чудовища, полубоги и сам Озирис вспыхнули ярким пламенем и превратились в прах>.)

Далее, интересен способ, которым представлялся Бог-Солнце, - не маленькой пирамидой с соколом над ней, как прежде, а почти продуманно - круглым диском, из которого исходят лучи, кончающиеся в человеческих руках. При всей любви к фигуративному искусству, характерной для периода Амарны, не сохранилось ни одного фигуративного изображения солнечного бога Атона - да и не могло, скажем с уверенностью, сохраниться. (Вейгал: <Эхнатон запретил делать идолы и кумиры в честь нового бога. Истинный Бог, говорил фараон, не имеет обличья: и этого мнения он придерживался всю жизнь>.)

Наконец мы видим полное молчание относительно бога Озириса и его царства мертвых. Ни гимны, ни могильные надписи Амарны ничего не упоминают о том, что было, вероятно, ближе всего египетскому сердцу. Вряд ли можно найти более яркое противоречие с массовой религией Египта.

*(Эрман: <Об Озирисе и его царстве больше не упоминается>. Брестед: <Озирис абсолютно забыт. Он не упоминается ни в одном тексте Эхнатона и ни на одной из могил Амарны>.)*

### III

Я рискну сделать следующий вывод: если Моисей был египтянином и передал евреям свою религию, то религия эта была эхнатовой, то есть культом Атона.

Я уже сравнивал выше еврейскую религию с массовой религией Египта и показал, как отличны они друг от друга. Теперь я сравню эту религию с культом Атона в надежде показать, что поначалу они были идентичны. Понятно, это нелегкая задача. О культе Атона мы знаем довольно мало - об этом позаботились мстительные жрецы Амона. Моисееву религию мы знаем только в её окончательной форме, запечатленной еврейскими жрецами через восемь веков после Исхода. Если, несмотря на это, нам удастся найти подтверждения своей гипотезы, ценность их будет тем более высока.

Кажется, самый простой способ доказать тождественность моисеевой религии культу Атона - это сравнить исповедания веры в обоих случаях. Боюсь, однако, что такой путь нам не подходит. Еврейское исповедание веры, как хорошо известно, гласит: <Шма Исраэль Адонай Элоэину Адонай Эхад>. Если сходство египетского имени Атон с еврейским Адонай

(и сирийским божественным именем Адонис) не простая случайность, а следствие исходного тождества звучания и значения, то приведенную формулу можно перевести так: «Слушай, Израиль, наш Бог Атон (Адонай) - единственный Бог». Увы, у меня нет нужных познаний в этом вопросе, и я ничего не мог найти в соответствующей литературе; да, пожалуй, нам и не стоит так облегчать себе задачу. Впрочем, мы ещё вернемся к проблеме божественного имени.

Как сходство, так и различия обеих религий легко обнаружить - но это мало что дает. Если ограничиться самым принципиальным совпадением, то оно состоит в том, что обе религии - это разновидности строгого монотеизма. В некоторых отношениях еврейский монотеизм даже бескомпромиснее - он, например, запрещает любые зримые изображения Бога. Самое же существенное различие, если не считать имени Бога, состоит в том, что еврейская религия начисто отвергает поклонение солнцу, которого придерживались египтяне. Если же сравнить еврейскую религию со старой, массовой египетской религией, то невозможно избежать впечатления, что кроме принципиальной противоположности тут ещё есть элемент сознательного противопоставления. Это впечатление можно объяснить, если в нашем сравнении заменить еврейскую религию культом Атона, который Эхнатон и в самом деле намеренно противопоставлял массовой египетской религии. Нам удивляло, и вполне закономерно, что еврейская религия ничего не говорит о загробном мире, хотя такое представление вполне согласуется с самым строгим монотеизмом. Но и это удивление исчезает, как только мы перейдем от еврейской религии к культу Атона и предположим, что эта особенность была заимствована евреями из него - ведь Эхнатон был вынужден бороться с массовыми верованиями, в которых бог смерти Озирис играл большую роль, чем все другие боги. Совпадение культа Атона с еврейской религией в этом важном пункте - первый сильный довод в пользу нашей концепции.

Моисей не только дал евреям новую религию; совершенно несомненно, что он ввел также обычай обрезания. Это важное для наших рассуждений обстоятельство никто вообще, кажется, не учитывал. Следует, впрочем, сказать, что ему противоречит библейский текст. В этом тексте обычай обрезания возводится ко временам патриархов - как символ завета, заключенного между Богом и Авраамом. С другой стороны, тот же текст в одном из особенно темных абзацев упоминает, что Бог взъярился на Моисея за то, что тот пренебрег этим священным обычаем, и даже обещал в наказание покарать его. Жена Моисея, мидянитка, спасла мужа от гнева Господня тем, что быстренько проделала необходимую операцию. Но все эти библейские детали - на самом деле - искажения исходного текста, которые не должны нас смущать; мы вскоре займемся их причинами. Остается несомненным, что вопрос об обрезании имеет один-единственный ответ: оно пришло из Египта. Геродот, этот «отец истории», рассказывает, что обычай обрезания давно практиковался в Египте, и его слова подтверждаются исследованием мумий и рисунков на саркофагах. Ни один другой народ восточного Средиземноморья, насколько нам известно, не имел такого обычая; можно с уверенностью сказать, что семиты, вавилоняне и шумеры не были обрезаны. Сама Библия подтверждает это в отношении жителей Ханаана - в рассказе о дочери Яакова и царе Шхема.

*(Используя Библию столь произвольно и деспотически, то есть принимая её, когда это мне удобно, и отвергая, когда её детали противоречат моим выводам, я сознательно подставляю свой метод под огонь суровой критики. Но это единственный способ использовать материал, достоверность которого, как нам наверняка известно, весьма подпорчена сознательными искажениями. Надеюсь, когда мы покажем причины этих искажений, кое-что в таком отношении к Библии станет оправданным; в любом случае. Библия не дает надежных оснований, да и все другие авторы трактуют её так же.)*

Мысль о том, что евреи в Египте восприняли обычай обрезания каким-либо иным путем, не через религию, дарованную им Моисеем, можно отвергнуть как абсолютно несостоятельную. Теперь, запомнив, что обрезание было широко распространено в Египте, попробуем на минуту предположить, что Моисей был в действительности евреем, который заду-

мал освободить своих соотечественников от служения египетским властителям и вывести их из страны, чтобы они обрели независимое, самостоятельное существование, - чего он в конце концов и достиг. Какой смысл был одновременно навязывать им обременительный обычай, который превращал их, так сказать, в египтян и неизбежно подкреплял воспоминания о Египте, если его цель была прямо противоположной - оторвать свой народ от страны рабства, и преодолеть его тоску по египетским «мясным горшкам»? Нет, то, с чего мы начали, и то, чем мы кончили, настолько несовместимо, что я осмелюсь предположить следующее: если Моисей дал евреям не только новую религию, но и обычай обрезания, то он наверняка был не евреем, а египтянином, а потому и моисеева религия была скорее всего египетской; учитывая же её противоположность массовой религии Египта, она могла быть только религией Атона, с которой еврейская религия имеет несколько примечательных совпадений.

Как я уже отмечал, мое предположение, будто Моисей был не евреем, а египтянином, порождает новую загадку. То, что он сделал, вполне понятно, если это сделал еврей, но необъяснимо для египтянина. Однако если мы отнесем Моисея к временам Эхнатона и свяжем его с фараоном, загадка тотчас разрешается и возможные причины такого поступка напрашиваются сами собой, отвечая на все наши недоумения. Предположим, что Моисей был знатным аристократом, возможно даже членом царской семьи, как и утверждает миф. Он несомненно был выдающимся, амбициозным и энергичным человеком; быть может, в отдаленном будущем он даже видел себя на престоле фараона, вождем народа, правителем империи. Будучи тесно связан с фараоном, он стал убежденным сторонником новой религии, и её основные принципы, которые он глубоко постиг, стали его жизненными убеждениями. После смерти фараона и наступившей реакции он увидел, что все его мечты и планы развеялись как дым. Если только он не готов был отречься от дорогих ему убеждений, ему нечего было делать в Египте - он потерял родину. В этот тяжелый час он пришел к поразительному решению. Мечтатель Эхнатон оторвался от народа и позволил своей империи рухнуть. Активная натура Моисея изобрела план создания новой империи, с новым народом, которому можно даровать религию, отвергнутую египтянами. Это была, на мой взгляд, героическая попытка сразиться с судьбой, компенсировать себе - сразу в двух направлениях - утраченное в катастрофе Эхнатона. Возможно, во время этой катастрофы Моисей был правителем той пограничной провинции (Гошем), в которой (уже в «гиксосский период») поселились некоторые семитские племена. Их-то он и избрал на роль своего нового народа. Историческое решение!

Моисей установил связь с ними, он стал их вождем и возглавил их Исход «мышцей простертой». В полном противоречии с библейской традицией мы можем смело предположить, что Исход проходил мирно и не вызвал преследования. Это оказалось возможным благодаря авторитету Моисея и отсутствию в тот момент центральной власти, которая могла бы его предотвратить.

По нашей реконструкции Исход из Египта должен был произойти где-то между 1358 и 1350 годами до н. э. - иными словами, сразу после смерти Эхнатона, но ещё до того, как Хатшепсут восстановил государственную власть. Целью странствия мог быть только Ханаан. После того, как владычество Египта рухнуло, туда хлынули орды воинственных арамеев, которые разрушали и грабили все на своем пути и тем самым показали, где ещё может найти себе место под солнцем предприимчивый народ. Мы знаем об этих завоевателях из корреспонденции, найденной в Амарне. Там они именуются «хабири», и это имя неизвестными путями перешло на еврейских завоевателей, «ивриим», которые пришли позже и не могли ещё упоминаться в текстах Амарны. Племена, наиболее близкие к египетским евреям, также жили на юге Палестины, в Ханаане.

Предположенные нами причины Исхода в целом объясняют также вопрос об обрезании. Мы знаем, как люди и народы относятся к этому древнему, почти непонятому сегодня обычаю. Те, кто его не практикует, видят в нем нечто странное и даже отвратительное; но те, кто придерживается этого обычая, гордятся им. Они чувствуют свое превосходство,

аристократизм и смотрят сверху вниз на других, считая их нечистыми. Даже сегодня турок, когда он хочет оскорбить христианина, называет его «небрезанной собакой». Вполне вероятно, что Моисей, прошедший обрезание как египтянин, относился к нему точно так же. Евреи, с которыми он покинул родную страну, должны были стать улучшенным суррогатом египтян, оставленных позади. Они не должны были ни в коем случае быть ниже их. Он хотел сделать из них «народ святых», - об этом прямо говорит нам библийский текст, - и в знак этого посвящения ввел обычай, который по меньшей мере уравнивал их с египтянами. Более того, ему было только на руку, что этот обычай отделял их от других и препятствовал смешиваться с прочими племенами, которые могли встретиться во время странствия - точно так же, как египтяне чурались всех чужеземцев.

(Геродот, посетивший Египет около 450 года до н. э., отмечает некоторые особенности египтян, потрясающе сходные с известными чертами евреев в более поздний период: «Они набожнее всех других народов. Они также отличаются от них многими обычаями, вроде обрезания, которое ввели раньше других из соображений чистоты и ещё отвращением к свинине, которое несомненно идет от рассказа о том, что Сет убил Гора в облике черного кабана; наконец, - своим почитанием коров, которых они никогда не едят и не приносят в жертву, опасаясь оскорбить рогатую Изиду. По этим же причинам ни один египтянин или египтянка никогда не поцелует грека и не станет резать своим ножом, варить в своей посуде или есть мясо чистейшего быка, если он зарезан греческим ножом.»)

Кажется, однако, что позже еврейская традиция вдруг начала ощущать гнет тех идей, что мы только что представили. Признать, что обрезание - это египетский обычай, введенный Моисеем, было бы почти равносильно признанию, что и религия, дарованная Моисеем, была египетской. А у евреев были серьезные причины отрицать это; в итоге, они стали замалчивать и правду об обрезании.

## IV

Дойдя до сих пор, я готов услышать упрек, что построил всю свою конструкцию (которая относит Моисея-египтянина ко временам Эхнатона, приписывает политическому положению страны его решение возглавить еврейский народ и утверждает, что религия, которую он навалил на этот народ, была культом Атона, только что отвергнутым египтянами) - что я построил все это здание чересчур уверенных предположений без всяких подтверждений в историческом материале. Я не думаю, что такой упрек оправдан. Я уже во введении говорил о собственных сомнениях, поставил, так сказать, вопросительный знак перед скобками, и не считаю нужным каждый раз теперь повторять его внутри этих скобок.

Я и сам могу подбросить несколько критических поленьев в огонь последующей дискуссии. Зависимость еврейского монотеизма от монотеистического эпизода египетской истории, это основное ядро моей концепции, была подмечена и раньше некоторыми исследователями. Я не привожу тут их имен, потому что ни один из них не сумел объяснить, как стала возможной такая зависимость. Но даже если она олицетворилась в личности Моисея, как я предположил, нельзя исключить и другие возможности. Нельзя, например, исключить, что и после низвержения официального культа Атона монотеистическая тенденция в Египте могла сохраниться. Школа жрецов в Он, откуда пошла эта традиция, могла пережить катастрофу и вовлечь целые поколения - уже после Эхнатона - в орбиту своей религиозной мысли. Вполне возможно поэтому, что Моисей участвовал в этом деле, даже если он и не жил во времена Эхнатона, и не находился под его личным влиянием, а просто был последователем или даже членом школы в Он. Такое предположение могло бы отодвинуть дату Исхода и приблизить её к общепринятой (XIII век до н. э.). Но во всем остальном оно не имеет никаких преимуществ. Зато нам пришлось бы отказаться от достигнутого понимания мотивов, которые руководили Моисеем, равно как и от мысли о том, что Исход был ускорен анархией, царившей тогда в Египте. Цари Девятнадцатой династии пра-



вили уже твердой рукой. Все внутренние и внешние условия, благоприятствовавшие Исходу, совпали только на короткий период после смерти еретического царя.

«С узлокобым высокомерием взирают они на всех прочих, считая их нечестивыми и более далекими от богов, чем они сами». Разумеется, нельзя не вспомнить здесь также и обычаи жизни в Индии. Кстати, что могло навести еврейского поэта XIX века Гейне на мысль обозвать свою религию «заразой, что идет от берегов Нила, извращенными верованиями древних египтян»?

В еврейской апокрифической литературе можно найти многочисленные мифы и поверья, которые в течение веков окружили титаническую фигуру первого вождя евреев и основателя их религии и во многом затмили и затемнили его личность. В этих источниках могут оказаться и те фрагменты здоровой традиции, для которых не нашлось места в Пятикнижии. Одна из таких легенд увлекательно рассказывает, как амбиции нашего человека Моисея проявлялись уже в раннем возрасте. Однажды, когда фараон подбрасывал его на руках, трехлетний Моисей ухитрился стащить с его головы корону и водрузить её на свою собственную голову. Фараон был поражен этим предзнаменованием и поспешил посоветоваться с мудрецами. (Аналогичную, хотя и несколько измененную историю рассказывает Иосиф Флавий.) В другом месте рассказывается о победных войнах, которые Моисей вел в Эфиопии, как египетский военачальник, и о том, как он вынужден был бежать из страны, потому что опасался зависти придворных или даже самого фараона. Сама библейская история наделяет Моисея некоторыми вызывающими доверие чертами. Она описывает его как вспыльчивого, темпераментного человека - во время одной из таких вспышек гнева он убил жестокого надсмотрщика, который издевался над еврейским рабом, в другой раз, раздраженный изменой своего народа, в гнев разбил скрижали Завета, полученные на горе Синай. Сам Господь в конце концов наказал его за нетерпение, - хотя нам не рассказывают, с чем оно было связано. Поскольку раздражительность - не из тех свойств, которые стоило бы возвеличивать, можно думать, что тут есть зерно исторической правды. Нельзя исключить и такую возможность, что многие личные черты, которые евреи на первых порах приписали своему Богу, сделав его ревнивым, суровым и неумолимым, в действительности относятся к их воспоминаниям о Моисее, - ибо в действительности не этот незримый Бог, а этот человек Моисей вывел их из Египта.

Еще одна черта, приписываемая ему, представляет для нас особый интерес. Рассказывают, что Моисей был «косонозычен» - иными словами, заикался или с трудом говорил, - и поэтому для разговоров с фараоном ему приходилось призывать на помощь Аарона (которого называют моисеевым братом). Это опять-таки может быть исторически достоверным и кое-что добавлять к живому портрету нашего великого человека. Но с другой стороны, «косонозычие» Моисея может иметь иное, куда более примечательное объяснение. Здесь в слегка искаженном виде можно видеть следы воспоминаний о том, что Моисей говорил на другом языке и не мог общаться со своими семитскими «неоегиптянами» без помощи переводчика - во всяком случае, на первых порах. Тогда это было бы ещё одним подтверждением нашего тезиса: Моисей - египтянин.

Представляется, что теперь мы окончательно исчерпали последовательность наших рассуждений. Из предположения, что Моисей был египтянином, доказано оно или нет, на данном этапе больше ничего извлечь нельзя. Нет такого историка, который не согласился бы, что библейский рассказ о Моисее - это благочестивый миф, который в собственных интересах подменил собой былую традицию. Но какова была эта исходная традиция, мы не знаем. Хотелось бы, конечно, узнать, и каковы были цели произведенных в ней изменений, но этому мешает полное отсутствие необходимых исторических данных. Нас не должно смущать, что наша реконструкция не включает многих очаровательных деталей библейского текста: десятки казней, перехода через море, торжественного дарования закона на горе Синай. Но гораздо хуже, что мы вошли в противоречие с некоторыми серьезными современными исследованиями.

Эти современные историки, примером которых является Эдуард Мейер, принимают библейский текст в одном принципиальном пункте. Они согласны, что еврейские племена,

которые позже стали народом Израиля, в какой-то определенный момент приняли новую религию. Но по их мнению это произошло не в Египте и не у подножья одной из гор Синайского полуострова, а в многоводном оазисе Мерибат-Кадеш в южной Палестине, между восточной оконечностью Синайского полуострова и западной Аравией. Здесь евреи стали поклоняться богу Ягве, вероятно - племенному божеству живших поблизости мидианитов. Возможно, и другие соседние племена тоже поклонялись этому богу. Ягве был, по всей видимости, божеством вулкана. Но, как мы знаем, в Египте нет вулканов, а горы Синайского полуострова никогда не были вулканическими. С другой стороны, проявления вулканической активности вплоть до поздних времен имели место по западной границе Аравии. Один из тамошних вулканов и мог быть той горой Синай-Хорев, на которой по поверьям находилось убежище Ягве. Несмотря на все искажения, которые претерпел библейский текст, мы можем восстановить, по Мейеру, первоначальный характер этого бога: то был жуткий, кровожадный демон, который выходил по ночам и избегал дневного света.

Посредником между народом и этим богом, акушером новой религии был некий человек по имени Моисей. Он был зятем мидианитского жреца Йетро и пас свои стада, когда услышал божественный зов. Йетро посетил его в Мерибат-Кадеш, чтобы преподать ему инструкции.

Эдуард Мейер говорит, это верно, что он нисколько не сомневается в исторической правдивости рассказа о египетском рабстве и о катастрофе, постигшей египтян, - но он явно не знает, куда этот рассказ приткнуть и что с ним делать. Только обычай обрезания он готов считать заимствованием у египтян. Но он добавляет к нашим прежним рассуждениям два важных новых факта: во-первых, что Йошуа призывает народ принять обрезание, <чтобы избежать египетских попреков>; а во-вторых, что по Геродоту финикийцы (вероятно, те же евреи) и сирийцы в Палестине сами признавали, что заимствовали обрезание у египтян. Однако идея Моисея-египтянина не увлекает Мейера. <Моисей, каким мы его знаем, это прародитель жрецов Кадеша; стало быть, он был связан с тамошним культом, он был героем генеалогического мифа, а не реальной исторической личностью>. Таким образом, ни один из тех, кто принимает Моисея за историческую фигуру (за исключением таких, которые считают, что традиция в целом и есть историческая правда), не сумел заполнить его пустой контур конкретным содержанием, описать его как живую личность, рассказать нам, чего он достиг и в чем состояла его миссия в истории.

Зато Мейер, не зная устали, готов ещё и ещё рассказывать о связи Моисея с Кадешем и мидианитами. <Личность Моисея так тесно связана с мидианитами и их священными местами в пустыне:>. <Личность Моисея, неразрывно связана с Кадешем; его связь с мидианитским жрецом через брак с дочерью этого жреца дополняет всю картину. Напротив, его связь с Исходом и вообще вся история его юности оказываются абсолютно второстепенными и придуманы лишь для того, чтобы сделать историю Моисея связанной и последовательной>. Мейер отмечает также, что все детали, содержащиеся в истории юности Моисея, позже попросту отбрасываются. <Моисей среди мидианитов - это уже не внук египетского фараона, а пастух, которому открылся Ягве. В рассказе о десяти казнях его родство с фараоном больше не упоминается, хотя оно могло быть весьма эффективно использовано, а приказ об убийстве израильских первенцев совершенно забыт. В рассказе об Исходе и гибели египтян Моисея вообще нет; он там не упоминается. Все те признаки героя, которые предполагает история его рождения и детства, совершенно отсутствуют во взрослом Моисее; теперь он только посланец Бога, чудотворец, которого Ягве наделил сверхъестественной силой>.

И действительно, невозможно отделаться от впечатления, что этот Моисей в Кадеше и у мидианитов (к которому традиция приписывает даже сооружение медного змия в качестве идола-исцелителя) - совершенно другой человек, чем тот <вычисленный> нами царственный египтянин, который открыл своему народу религию, сурово запрещающую всякую магию и волшебство. Наш египетский Моисей отличается от мидианитского Моисея не меньше, чем универсальный бог Атон от демона Ягве на его божественном вулкане. И ес-

ли мы допускаем, что в этих выводах современных историков есть хоть малейшая крупинка истины, то мы должны признать, что нить, которую мы рассчитывали протянуть от предположения о Моисее-египтянине, порвалась вторично и на этот раз, кажется, без всякой надежды снова её связать.

V

Тем не менее неожиданно, сам собой, открывается выход и из этого тупика. Попытки увидеть в Моисее историческую фигуру (а не просто жреца Кадеша) и вернуть ему его традиционную славу продолжались и после Мейера - Грессманом и другими историками. В 1922 году Эрнст Селлин («Моисей и его значение») сделал открытие решающего значения. Он обнаружил в книге пророка Осии (вторая половина восьмого века до н. э.) безошибочные следы давнего предания, которое свидетельствовало, что основатель еврейской религии Моисей был свержен и убит во время восстания своим жестоковым и строптивым народом. Одновременно религия, которую он основал, была заброшена. Это предание встречается не только у Осии; оно повторяется у большинства пророков; Селлин считает даже, что именно оно легло в основу всех последующих ожиданий Мессии. Ближе к концу вавилонского изгнания в еврейской среде возникла надежда, что этот жестоко замученный человек, Моисей, вот-вот вернется из загробного мира и выведет свои раскаявшийся народ, - а возможно, не только этот народ, - в страну вечного блаженства. (Обсуждение буквально ощутимой здесь параллели с Основателем другой религии не входит в круг наших теперешних рассуждений.)

Естественно, я не полномочен решать, правильно ли истолковал Селлин соответствующие места из Пророков. Но если он прав, то обнаруженное им предание следует признать исторически достоверным, - ибо такую историю не имеет смысла придумывать, для этого нет никаких очевидных причин. А если указанные события действительно произошли, легко понять, что их хотели бы предать забвению. Мы вовсе не обязаны принимать на веру все детали предания. К примеру, Селлин полагает, что местом происшествия был Шиттим к востоку от Иордана; мы, однако, увидим, что это не согласуется с нашими рассуждениями.

Примем предположение Селлина, что египтянин Моисей был убит евреями, а основанная им религия - заброшена. Это позволяет нам продолжить нить наших рассуждений, не вступая в противоречие с надежными результатами исторических исследований. Однако в других аспектах мы рискуем пойти независимым от историков путем. Нашим исходным пунктом остается Исход из Египта. По всей вероятности, вместе с Моисеем страну покинуло значительное число людей, - маленькая кучка не удовлетворила бы амбиции этого человека с его грандиозными планами. Видимо, иммигранты пробыли в стране достаточно долго, чтобы превратиться в многочисленный народ. Мы однако не очень удалимся от истины, если предположим, вслед за большинством исследователей, что в египетском рабстве находилась лишь часть тех племен, которые впоследствии составили еврейский народ. Иными словами, племя, вышедшее из Египта, объединилось затем с другими, родственными ему племенами, которые жили между Египтом и Ханааном. Этот союз, из которого родился народ Израиля, был скреплен принятием новой, общей для всех племен религии Ягве; согласно Мейеру, это произошло в Кадеше под влиянием мидианитов. После этого народ почувствовал себя достаточно сильным, чтобы предпринять вторжение в Ханаан. Такая последовательность событий не согласуется с предположением, будто поражение Моисея и его религии произошло в Шиттима, к востоку от Иордана - эта катастрофа должна была случиться задолго до объединения племен.

Несомненно, еврейский народ образовался из множества весьма различных составных частей, но главное различие пролегло между теми, кто испытал египетское рабство и все последующие события, и всеми остальными. В этом плане можно сказать, что народ образовался из двух частей, и это согласуется с тем, что некоторое время спустя он распался

ся именно на две части - царство Израила и царство Иуды. История любит такие повторения, в которых прежние союзы распадаются, а прежние различия снова выходят на первый план. Наиболее впечатляющий и хорошо известный пример тому дала Реформация, которая спустя тысячу лет снова выявила границу между той Германией, что была под властью римлян, и той, которая всегда оставалась независимой. В случае евреев мы не можем подтвердить столь же судьбоносное воспроизведение прежнего положения вещей. Наши сведения о тех временах слишком скудны, чтобы обосновать предположение, будто северное Царство состояло из давних жителей Палестины, а южное - из вернувшихся из Египта; но и в этом случае более поздний распад не мог не быть связанным с предшествующим объединением. Выходцев из Египта было, видимо, меньше, чем остальных, но они стояли на более высоком культурном уровне. Они оказали более значительное влияние на последующую судьбу народа, потому что принесли с собой традицию, которой у тех не было.

Вероятно, они принесли с собой кое-что еще, хоть и не столь осязательное, как традиция. Одна из величайших загадок древнееврейской истории связана с появлением левитов. Говорят, что они принадлежали к одному из двенадцати колен израилевых, колену Леви, но ни в одном предании нет и намек на то, где проживало это племя первоначально и какая часть завоеванного Ханаана была ему отведена. Левиты занимали самые важные посты и в то же время отличались от жрецов. Левит - не обязательно священник; но это и не название касты. Наше толкование Моисея подсказывает нам объяснение. Нельзя поверить, что такой знатный человек, как Моисей, пришел к чуждому народу без свиты. Он должен был привести с собой своих ближайших людей, писцов, слуг. Это и были первые левиты. По библейской традиции Моисей и сам левит. Но тут в Библии ощущается явное искажение истинного положения дел: в действительности, это левиты были людьми Моисея. Такое предположение подкрепляется фактом, на который я указывал в своем предыдущем эссе: в более поздние времена египетские имена встречаются только среди левитов. Можно предположить, что какое-то число этих моисеевых спутников избежало судьбы вождя и его религии. Впоследствии их численность возросла, и они смешались с народом, среди которого жили, но остались по-прежнему верны своему хозяину, чтити его память и сохраняли его учение. Ко времени союза с последователями Ягве они составляли влиятельное меньшинство, культурно превосходившее всех прочих.

Я допускаю, - и это пока только допущение, - что за время от падения Моисея и до принятия религии в Кадеше миновало два поколения, то есть прошло около столетия. У меня нет возможности определить, когда произошла встреча «неоегиптян» (как я буду называть вышедших из Египта) с их кровными родственниками - до или после того, как те приняли религию Ягве. Это не влияет на конечный результат. То, что произошло в Кадете, было компромиссом, в котором безошибочно угадывается роль, сыгранная племенем Моисея.

Здесь мы опять должны привлечь на помощь обычай обрезания, который уже послужил нам немалую службу. В религии Ягве этот обычай превратился в закон, и поскольку он неразрывно связан с Египтом, узаконение его означает некую уступку людям Моисея. Они - или левиты среди них - не хотели отказаться от этого символа своей посвященности. Они хотели сохранить от своей религии хотя бы это и в обмен готовы были признать новое божество и все, что говорили о нем мидианитские жрецы. Возможно, они сумели выторговать и другие уступки. Я уже упоминал, что еврейский ритуал предписывает определенную сдержанность в употреблении имени Бога. Вместо Ягве нужно говорить Адонай. Очень существенно привлечь и эту заповедь как свидетельство, но это будет всего лишь догадка. Запрет на произношение имени Бога, как известно, - древнее табу. Почему оно было возобновлено в еврейских заповедях, не вполне ясно; не исключено, что это случилось под влиянием нового фактора - памяти об Атоне. Нет оснований думать, что эту заповедь выполняли очень уж строго: слово Ягве свободно употребляется при образовании множества богоподобных имен, вроде Иоханан, Йохи, Иошуа. Тем не менее есть нечто особенное в этом слове. Как известно, исследователи Библии различают два источника Шестикнижия - так называемых «Ягвиста» и «Элогиста», потому что первый употребляет священное имя

Ягве, а второй - Элогим. Конечно, Элогим - это не Адонай, но мы позволим себе привести тут цитату из Хьюго Грессмана: <Различие имен - явное свидетельство первоначального различия богов>.

Мы приняли, что узаконение обряда обрезания является свидетельством компромисса при основании новой религии в Кадеше. В чем состояла эта религия, говорят нам оба источника, <Я> и <Э>; их свидетельства совпадают, а значит - восходят к какому-то одному общему источнику, письменному или устному. Ведущей задачей в Кадеше было утвердить величие и силу нового бога Ягве. Поскольку люди Моисея приписывали такое огромное значение своему Исходу из Египта, заслуга освобождения их оттуда была тоже объявлена делом Ягве. Новый Бог был наделен чертами, которые запечатлевали грозное величие вулканического божества: столб дыма, который по ночам превращался в огненный столп; буря, которая разделила воды так, что преследователи погибли, когда водные стены сошлись опять. Сам Исход и основание новой религии были таким образом сближены во времени, а разделявший их длительный период времени - выброшен. Дарование Десяти Заповедей тоже было отнесено не к Кадешу, а к подножию некой священной горы в Синае, окутанной дымом и огнем вулканического извержения.

Однако этот рассказ лишал славы человека Моисея: ведь, в конце концов, это он, а не вулканический жоток, вывел народ из Египта. Моисею надлежала какая-то компенсация, и в награду он был перенесен в Кадеш (или Синай-Хорев) и заместил собой мидианитского пастуха. Мы ещё увидим, что это решение удовлетворяло и другие, нестерпимо важные нужды. В результате было, так сказать, достигнуто равновесие. Ягве получил возможность распространить свое могущество с безвестной мидианитской вершины на дальний Египет, а деятельность Моисея была перенесена в Кадеш и земли к востоку от Иордана. Так он слился с образом человека, который намного позже него основал религию Ягве, с зятем мидианитского Йетро, дав этому человеку свое имя Моисей. Мы однако не знаем никаких личных особенностей этого второго Моисея, он полностью заслонен первым, египетским Моисеем и угадывается, разве что, по некоторым намекам, скрытым в противоречиях библейского текста, где этот текст описывает личность Моисея. С одной стороны, Моисей характеризуется как властный, вспыльчивый, зачастую даже яростный человек, а с другой - о нем же говорится, что он был самым терпеливым и <кротким> из людей. Ясно, что два последних качества не укладываются в образ египетского Моисея, задумавшего столь величественный и трудный план для своего народа. Возможно, они как раз и принадлежали второму, мидианитскому. Но с нас, я думаю, достаточно того, что мы отделили их друг от друга и допустили, что египетский Моисей никогда не был в Кадеше и не слышал имени Ягве, тогда как мидианитский Моисей никогда не бывал в Египте и ничего не знал об Атоне. Чтобы слить этих двух людей в одного, предание или легенда должны были привести египетского Моисея к мидианитам; и мы видели, что этому были даны разные объяснения.

## VI

Я опять готов принять упреки, что развиваю свою реконструкцию древней истории израильских племен с неоправданной и чрезмерной уверенностью. Такие упреки не кажутся мне даже чересчур суровыми, потому что они находят отклик в моей собственной душе. Я и сам знаю, что эта реконструкция имеет свои слабости, - но она имеет и сильные стороны тоже. В целом, однако, преобладают доводы за то, чтобы продолжать нашу работу в том же направлении. Доступные нам библейские свидетельства содержат ценные - да что там! бесценные - исторические сведения. Они, однако, искажены намеренными воздействиями и дополнены плодами поэтического воображения. Мы уже сумели выделить одно из таких искажающих воздействий. Дадим этому открытию руководить нами и далее. Оно побуждает нас к поиску других аналогичных воздействий. Если мы найдем способ распознавать следы этих воздействий, мы сумеем пролить ещё больше света на истинный ход событий.

Начнем с того, что говорят нам критические библейские исследования о том, как было написано Шестикнижие (то есть пять книг Моисея и книга Ишоуа Бин-Нуна), ибо только эти книги представляют для нас интерес. Древнейшим считается источник «Я» («Ягвист»), в авторе которого современные исследователи видят священника Эбиатара, современника царя Давида. Несколько позже (неизвестно, когда именно) появился так называемый Элогист - автор из северного Царства. После гибели этого царства в 722 году до н. э. некий еврейский священник объединил оба текста и внес в них собственные дополнения. Его компиляция обозначается ЯЭ. В седьмом веке была добавлена пятая книга, Второзаконие, причем было объявлено, что она, вся целиком, только что была найдена в Храме. Полностью переписанный текст Шестикнижия, который называется «священническим» (или «жреческим»), относят ко временам разрушения Храма (586 год до н. э.), изгнания и возвращения на родину. В пятом веке до н. э. текст подвергся окончательной ревизии и после этого он уже никогда существенно не менялся.

*(Исторически достоверно, что еврейский тип окончательно сложился в результате реформ Эзры и Нехемии в пятом веке до н. э., то есть после изгнания, во времена благосклонного персидского владычества. По нашим представлениям, это было спустя девять столетий после Моисея. В этих реформах задача освящения народа воспринималась очень серьезно: отделение евреев от других народов было достигнуто с помощью сурового запрета на смешанные браки; Пятикнижие, этот подлинный свод законов, было канонизировано в его окончательном виде; его исправление («священнический кодекс») было завершено. Представляется несомненным, однако, что реформы не ввели ничего нового, а лишь продолжили и упрочили прежние тенденции.)*

История царя Давида и его дней была, видимо, записана одним из его современников. Это первая настоящая историческая хроника, созданная за пять столетий до Геродота, этого «отца истории». Можно по достоинству оценить это достижение, если предположить, как в моей гипотезе, влияние египтян. Некоторые исследователи допускают даже, что первые израильтяне, писцы Моисея, были и изобретателями алфавита. (Если им действительно запрещалось делать изображения, у них была причина отказаться от иероглифического письма и найти письменные знаки для звуков нового языка.) Разумеется, мы не знаем, в какой мере хроники древних времен базировались на более ранних источниках или устных преданиях и какое время протекло между самими событиями и записью рассказа о них. Однако сам текст, каким мы его видим сегодня, достаточно говорит нам о своей истории. В нем запечатлены следы противоборства двух различных, диаметрально противоположных сил. С одной стороны, в него были внесены определенные искажения, фальсифицирующие рассказ в угоду скрытым тенденциям, сокращающие и расширяющие его до тех пор, пока он не превращается в свою противоположность. С другой стороны, в нем торжествовала набобжная терпимость, которая диктовала сохранить все, как есть, и была равнодушна к тому, согласуются детали друг с другом или друг друга отрицают. Поэтому в Шестикнижии почти на каждом шагу можно встретить разительные пробелы, настораживающие повторы, очевидные противоречия, следы подробностей, о которых вовсе не хотели бы рассказывать. Искажение текста не так уж отличается от убийства. Вся трудность - не в том, как это сделать, а в том, как скрыть следы. Даже само слово «искажение» может толковаться двояко, и такая трактовка вполне законна, хотя ныне уже не употребительна: искажение может означать не только «изменение внешнего вида», но и «изменение сути» - путем всевозможных перестановок и перекручиваний. Вот почему во многих случаях таких искажений можно рассчитывать найти скрытый или изъятый материал в каком-нибудь другом месте того же текста, хотя и в переработанном виде, да ещё и оторванный от исходных связей. Но не всегда легко его распознать.

Те искажающие воздействия, которые мы хотим обнаружить, наверняка повлияли на предания ещё до того, как те были записаны. Одно из этих воздействий, вероятно - самое сильное, мы уже обнаружили. Я уже говорил, что когда в Кадеше был учрежден культ бога Ягве, пришлось придумать что-то для его прославления. Точнее было бы сказать, что он

был не столько <учрежден>, сколько <утвержден>, для него было расчищено место; а для этого нужно было уничтожить все остатки прежней религии. С религией давних жителей Палестины справились успешно: от неё действительно не осталось и следа. С вышедшими из Египта племенами было труднее: они решительно не хотели отказываться от воспоминаний об Исходе, от своего человека Моисея и от обряда обрезания. Полбеда, что они были в Египте - теперь они его снова покинули, и отныне все следы египетского влияния действительно могли быть уничтожены. Их Моисей был развенчан с помощью переборски его к мидианитам в Кадеш и превращения в пастуха, который основал религию Ягве. Обрезание, этот самый компрометирующий; признак египетского влияния, пришлось сохранить, но - вопреки самым очевидным фактам - его постарались всеми силами отделить, насколько возможно, от египетской почвы. Загадочный абзац в книге Исхода, где говорится, что Бог разгневался на Моисея, не сделавшего себе обрезания, и тогда жена-мидианитка спасла ему жизнь торопливой операцией, можно истолковать только как намеренное отрицание очень важного факта. Скоро мы увидим ещё один прием, с помощью которого ухитрились опорочить другое нежелательное свидетельство.

Конечно, мы не сочтем чем-то новым, скорее - продолжением той же тенденции, когда увидим попытку отрицать, что Ягве был для евреев совершенно новым, чужим богом. С этой целью были привлечены мифы о праотцах Аврааме, Исааке и Иакове. Ягве утверждает, что он-то и был богом этих праотцев; но совершенно бесспорно, - он и сам это признает, - что они не поклонялись ему под этим именем. (Запрет произносить новое имя Бога насколько не становится от этого, более понятным, скорее уж - более подозрительным.)

Ягве не разъяряет, под каким же именем ему поклонялись прежде. И вот эта нарочитая путаница создала благодарную возможность нанести смертельный удар по сторонникам египетского происхождения обряда обрезания. Было заявлено, что Ягве уже раньше потребовал от Авраама принять этот обряд - как знак завета, заключенного между Богом и потомством Авраама. Это было особенно неуклюжее изобретение. Когда выбирают знак, отличающий кого-то от других, берут обычно то, чего у других нет, - уж наверняка не то, чем могут похвастаться миллионы. Израильтянин, оказавшийся в Египте, обнаружил бы, что все египтяне - его братья по Ягве, связанные тем же заветом. Тем, кто создавал текст Библии, вряд ли был неизвестен тот факт, что обрезание - давний египетский обычай. Отрывок из Иошуа, приведенный Мейером, открыто это признает, - и тем не менее этот факт старались любой ценой отрицать.

Трудно ожидать от религиозного мифа тщательного внимания к логическим связкам. В противном случае чувства народа могли бы по справедливости быть оскорблены поведением божества, которое сначала заключает союз с праотцами племени, включающий взаимные обязательства, а затем забывает своих партнеров-людей на целые века, пока ему вдруг не приходит в голову снова открыться их потомкам. Еще более удивительна концепция бога, внезапно <избирающего> себе некое племя и превращающего его в <свой народ>, а себя - в его бога. Я уверен, что это единственный такой случай в истории человеческих религий. Во всех других случаях бог и народ связаны нераздельно; они с самого начала заедино. Верно, порой случается, что народ избирает нового бога, но никогда не бывает так, что бог избирает себе народ. Возможно, мы лучше поймем это уникальное происшествие, если задумаемся над отношением Моисея к евреям. Моисей спустился к еврейскому народу, это он сделал их своим племенем, это они были его <избранным народом>.

*(Ягве был, несомненно, вулканическим божеством. Жители Египта не имели никаких причин поклоняться ему. Я наверняка не первый, кому бросилось в глаза сходство имени Yahwe с корнями другого божественного имени - Jupiter, Jovis. Составное имя Иоханан, включающее в себя ивритское слово Ягве и сходное по значению с английским Годфри и его пуническим эквивалентом Ганнибал, стало одним из самых распространенных имен в христианской Европе - в виде Иоганн, Джон, Жан, Хуан. Итальянцы, превратив его в Джованни и назвав один из дней недели Джоведи, снова извлекли на свет божий сходство, которое, вероятно, означает многое - а быть может, и ничего. Здесь открываются далеко*

*идущие, хотя и весьма небезопасные возможности. В те отдаленные и темные века, которые историческая наука начинает изучать, страны восточного Средиземноморья были, по-видимому, ареной частых и яростных вулканических извержений, которые не могли не произвести глубокое воздействие на их жителей. Эванс предполагает, что разрушение дворца Миноса на Крите тоже было следствием такого извержения. На Крите, как и во всем Эгейском мире, почиталась тогда великая Богиня-Мать. Ее неспособность защитить своих поклонников от ударов ещё более могучей силы могла стать причиной её замены мужским божеством, и тогда вулканический бог был первым кандидатом на освободившийся престол. Зевс до сих пор именуется <сотрясателем Земли>. Вряд ли можно сомневаться, что в те отдаленные времена женские божества повсеместно заменялись мужскими (поначалу, как правило, их сыновьями). Особенно показательна судьба Афины-Паллады, которая несомненно была местной разновидностью материнского божества. Революция в религиозном сознании низвела её до роли дочери, лишила матери и навечно запретила ей самой материнство, наложив на неё табу девственности.)*

В более поздних добавлениях к библейскому тексту успешно проведена тенденция устранить всякое упоминание о Кадеше. Местом, где была основана новая религия, окончательно становится божественная вершина Синай-Хорев. Мотивы, которыми руководствовались при этом, не вполне ясны; возможно, хотели преуменьшить роль мидианитов. Но все эти более поздние добавления, особенно в <священническом кодексе>, служат и другой цели. Теперь уже не было причин целенаправленно менять описание отдаленных событий - такие изменения уже были сделаны давным-давно. Зато была предпринята попытка отнестись к более ранним временам законы и учреждения нынешнего периода, объявить их частью моисеева закона и на этом основании приписать им божественную и обязательную силу. Как бы ни была при этом фальсифицирована картина прошлого, сама такая попытка не лишена психологического оправдания. Она была следствием того, что за восемь веков, прошедших от Исхода до канонизации библейского текста Эзрой и Нехемией, религия Ягве претерпела ретроградное развитие, которое завершилось её слиянием (возможно - даже прямым отождествлением с исходной религией Моисея. И вот важнейший итог такого развития: судьбоносное содержание еврейской религиозной истории.

## VII

Среди всех прочих событий еврейской предыстории, воспетых поэтами, жрецами и хроникерами, было одно выдающееся событие, которое евреи нестерпимо хотели бы забыть - по самым понятным и благородным человеческим причинам. Этим событием было убийство их вождя и освободителя Моисея, о котором Селлин догадался из намеков, там и сям разбросанных у пророков. Догадку Селлина нельзя считать фантастической; она достаточно правдоподобна. Моисей, прошедший школу Эхнатона, действовал теми же методами, что фараон: он отдавал приказы и навязывал народу свою религию. (В те времена иных способов влияния и не было.) Возможно, учение Моисея было ещё более бескомпромиссным, чем религия его учителя; ведь у него не было нужды сохранять связь новой религии с культом Солнца, поскольку идеи школы Он были пустым звуком для его пришлого народа. Моисея ожидала та же судьба, что Эхнатона - судьба, которая ожидает всех просвещенных деспотов. Еврейский народ Моисея был совершенно неспособен принять столь одухотворенную религию и найти в ней ответ на свои нужды - как, впрочем, и египтяне времен Восемнадцатой династии. В обоих случаях конец был одинаков: те, кто чувствовали себя насильно опекаемыми и лишеными прав, восстали и сбросили с себя иго навязанной им религии. Но если покорные египтяне ждали, пока судьба освободит их от священной персоны их властелина, жестоковыйные евреи взяли судьбу в собственные руки и сами расправились с тираном.

И нельзя сказать, что библейский текст, в дошедшем до наших дней виде, не подготавливает нас к такому обороту событий. Рассказ о <странствиях в пустыне> - которые могут



обозначать период правления Моисея - упоминает о череде ярых восстаний против вождя, подавленных, по приказу Бога, с дикой жестокостью. Нетрудно вообразить, что одно из этих восстаний закончилось иначе, чем это утверждает текст.

Упоминаются также, хотя и мельком, случаи отхода людей от новой религии - в эпизоде с золотым тельцом, который, благодаря хитроумному повороту рассказа (разбитые Моисеем скрижали, что символически означает: он сам <разбил>, нарушил закон), приписывается самому Моисею, вызывая этим его необузданный гнев.

Затем наступают времена, когда народ начинает сожалеть об убийстве Моисея и пытается забыть об этом преступлении. Видимо это произошло к моменту прихода в Кадеш.

Искусственно сблизив Исход и принятие новой религии во времени и объивив Моисея, а не другого основателя, её провозвестником, в Кадеше сумели не только удовлетворить претензии людей Моисея, но и с неменьшим успехом изгладить из анналов неприятный факт его насильственного устранения. В действительности совершенно невероятно, чтобы Моисей участвовал в церемонии в Кадеше, даже если его жизнь и не была насильственно укорочена.

Здесь следует попытаться восстановить последовательность событий. Я отнес Исход из Египта ко временам гибели Восемнадцатой династии (1350 год до н. э.). Он мог произойти и несколько позже, потому что египетские хроники включают последующий период анархии в правление Харемхаба - фараона, который восстановил порядок и царствовал до 1315 года до н. э. Следующий - и единственный - опорный пункт нашей хронологии дает стелла Мернепты (1225-1215 до н. э.), на которой прославляется победа над Израилем (Изирааль) и истребление его семени (!).

К сожалению, ценность этой надписи сомнительна: она доказывает лишь, что израильские племена к тому времени уже осели в Ханаане. Ссылаясь на эту надпись, Мейер справедливо заключает, что Мернепта не мог быть фараоном времен Исхода, как это предполагалось ранее. Исход должен был произойти в более ранний период. Вопрос о том, кто был тогда фараоном, кажется мне несущественным. Тогда попросту не было никакого фараона, потому что Исход совпал с периодом междоусобия. Однако стелла Мернепты не помогает нам установить дату братания племен и принятия новой религии в Кадеше. Мы можем сказать только, что это наверняка произошло между 1350 и 1215 годами. Взяв этот промежуток, предположим, что Исход имел место ближе к его началу, а события в Кадеше - ближе к концу. Основную же часть промежутка мы отведем тому, что случилось между этими двумя событиями. Потребовалось, разумеется, значительное время, чтобы страсти, вспыхнувшие после убийства Моисея, охладились и влияние людей Моисея, левитов, возросло до той степени, на которую указывал компромисс в Кадеше.

Это могло занять, как минимум, два поколения, шестьдесят лет. Тогда дата, указанная на стелле Мернепты, становится слишком близкой, а так как мы знаем, что в нашей гипотезе одно предположение базируется на другом, мы вынуждены признать, что тут в конструкции обнаруживается слабое место. К сожалению, все, что связано с заселением евреями Ханаана, очень запутано и неясно. Конечно, мы могли бы облегчить себе дело, допустив, что слово «Израиль» на стелле не относится к тем племенам, за судьбой которых мы следим и которые позже объединились под названием Израила. В конце концов, на них ведь перешло и название «Хабиру» («ивриим»), упомянутое в период Амарны.

Впрочем, когда бы ни произошло упомянутое объединение племен в народ путем принятия общей религии, вполне допустимо, что это событие все равно прошло бы незамеченным в мировой истории. Новая религия могла быть сметена историческим потоком, Ягве занял бы свое место в той длинной процессии умерших богов, которую так живо изобразил Флобер, а все двенадцать колен его народа могли «затеряться» - не только те десять, следы которых так настойчиво ищут англосаксы. Бог Ягве, с которым мидианитский Моисей связал новый народ, вряд ли был особенно примечательным божеством. Грубый, примитивный провинциальный божок, кровожадный и яростный, он обещал своим поклонникам «землю, текущую молоком и медом», и повелел изгнать её обитателей «силой меча». Поистине по-

разительно, что, несмотря на все исправления библейского текста, в нем осталось так много примет первоначальной природы Ягве. Нет уверенности даже, что его культ был подлинным монотеизмом и потому отрицал божественность других богов. Вполне достаточно было, что Ягве сильнее всех остальных. И если последующие события пошли совсем иным путем, тому может быть только одно объяснение: некоторая часть народа получила от египетского Моисея совершенно иную и более одухотворенную концепцию Бога - единственного Бога, которому подчинен весь мир, столь же вселюбящего, сколь и всеильного. Бога, который не терпит магию и ритуал и провозглашает высшей задачей человечества жить по справедливости и не по лжи. Ибо как бы скудны ни были наши сведения об этической стороне религии Атона, бесспорно существует тот факт, что Эхнатон неизменно характеризовал себя в надписях как <идущего путем Маат> (справедливости, правды). В дальнем плане не так уж важно, что евреи очень скоро отошли от учения Моисея и разделились с ним самим. Традиция осталась, и постепенно, в ходе веков, привела к тому, чего не дано было достичь самому Моисею. Бог Ягве, которому, со времен Кадеша, приписывалась моисеева заслуга освобождения народа, присвоил себе незаслуженную славу; но этот узурпатор дорого поплатился. Тень бога, место которого он захватил, оказалась сильнее живого Ягве, и в итоге исторического развития забытый было моисеев Бог окончательно вытеснил божество вулкана. Нет сомнений, что только вера в этого другого Бога позволила народу Израиля вынести все испытания и сохраниться до наших времен.

Теперь уже невозможно определить, какую роль сыграли левиты в окончательной победе моисеева Бога над Ягве. Когда заключался компромисс в Кадеше, они возвысили свой голос за Моисея, воспоминания о котором ещё были свежи в их памяти. В последующие века левиты слились с народом или со жрецами и их главной обязанностью стало соблюдать и осуществлять ритуал, хранить священные тексты и переписывать их в соответствии с надобностью. Но разве жертвоприношения и церемонии не были по сути своей той самой черной магией, которую безоговорочно отвергало прежнее учение Моисея? И вот из толчи народа возникла нескончаемая череда людей, не всегда прямых потомков первых левитов, - людей, увлеченных исподволь растущей, великой и мощной традицией, и именно эти люди, пророки, стали усердно проповедовать древнее моисеево учение: Бог отвергает все ритуалы и жертвоприношения, он требует только веры и жизни по справедливости и не по лжи (Маат). Усилия пророков увенчались непреходящим успехом: проповедь, в которой они воскресили древнее учение, навечно стала содержанием еврейской религии. Таким образом, заслуга еврейского народа, сумевшего сохранить от гибели такую традицию и породить пророков, давших ей выражение, сама по себе достаточно велика, даже если первый толчок был дан извне, великим пришельцем.

Вся эта трактовка событий могла бы породить разочарование, когда б не благоприятная возможность сослаться на мнение других, более авторитетных исследователей, которые трактуют роль Моисея в истории еврейской религии точно в том же плане, что и я, хотя и не признают его египетского происхождения. Селлин, например, говорит: <Таким образом мы видим, что подлинная религия Моисея, его вера в единого этического Бога, отныне становится достоянием небольшого круга людей среди его народа. Нелепо сразу же искать её следы в официальном культе, в религии жрецов, в общенародных верованиях. Все, чего можно ожидать, - это рассеянных там и сям искр зажженного им духовного пламени; его идеи не погбили, в исподволь продолжали влиять на убеждения и обычаи, пока наконец, раньше или позже, в результате подходящих событий или под воздействием какой-то личности, глубоко уверовавшей в них, они не вышли наружу с ещё большей силой и не восторжествовали в умах широких народных масс. Раннюю религиозную историю давних израильтян следует рассматривать именно под таким углом зрения. Восстанавливать Моисееву религию по тем данным, которые имеются в исторических описаниях религии первых пяти ханаанских веков было бы величайшей методологической ошибкой>. Пауль Вольц высказывается ещё более категорично: <Дерзновенный труд Моисея поначалу вряд ли был вообще понят, и его учение с трудом пробивало себе дорогу, с течением столетий все глубже

и глубже проникая в души, пока, наконец, не воспламенило великих пророков, которые продолжили дело одинокого основателя».

И поскольку моей единственной целью было найти место египетского Моисея в схеме еврейской истории, я могу на этом закончить. Теперь можно свести все наши выводы в одну кратчайшую формулу: хорошо известная дуальность этой истории - слияние двух народов в один; два царства, на которые он потом разделяется; два имени Божества в библейских источниках, одно из которых сначала вытесняется другим, а затем победоносно возвращается; два основателя религии с одним и тем же именем Моисей, которых нужно отличать друг от друга, - все это является неизбежным следствием самой первой дуальности: одна часть народа прошла через событие, которое верно было бы назвать травматическим испытанием, тогда как другая была от него избавлена. Конечно, многое ещё нужно обсудить, объяснить и доказать. Только тогда мы могли бы надежно гарантировать интерес к этому чисто историческому исследованию. Было бы чрезвычайно соблазнительно воспользоваться частным случаем еврейской истории, чтобы попытаться понять, в чем по существу состоит скрытая природа традиции и что обуславливает её странную власть над умами, насколько нелепо отрицать личное влияние отдельных великих людей на ход исторических событий, каким упрощением грандиозного многообразия человеческой жизни было бы сводить все движущие мотивы людей исключительно к материальным потребностям, откуда берется сила, с которой определенные идеи, в особенности религиозные, подчиняют себе отдельных людей и целые народы. Такое продолжение нашего очерка можно было бы связать с положениями, выдвинутыми четверть века назад в моей книге <Тотем и табу>. Но я вряд ли могу и дальше рассчитывать на свои силы.

### Часть 3. МОИСЕЙ, ЕГО НАРОД И МОНОТЕИСТИЧЕСКАЯ РЕЛИГИЯ

#### Первое предисловие (написанное не позднее марта 1938 года в Вене)

С дерзостью человека, которому почти или совсем нечего терять, я намереваюсь вторично нарушить вполне обоснованное решение и продолжить два первых эссе о Моисее этим заключением, от публикации которого до сих пор воздерживался. В конце своего последнего эссе я писал, что, вряд ли могу и дальше рассчитывать на свои силы. Я имел в виду, разумеется, спад творческих способностей, сопровождающий старость, - но было и другое препятствие. Мы живем в примечательные времена. Мы с удивлением видим, что прогресс вступил в союз с варварством. В Советской России была сделана попытка удушить жизнь миллионов людей, доселе живших под гнетом. Власти оказались достаточно решительными, чтобы лишить их религиозного транквилизатора, и достаточно умны, чтобы дать им разумную меру сексуальной свободы. Но при этом они подвергли своих граждан самому жесточайшему насилию и отняли у них всякую возможность свободы мысли. Итальянцев сегодня приучают к порядку и чувству долга с той же варварской жестокостью. Поистине тяжесть сваливается с сердца, когда хоть на примере немецкого народа видишь, что этот возврат к доисторическому варварству может происходить и вне связи с идеей прогресса. Как бы то ни было, события развиваются так, что сегодня консервативные демократии, да, пожалуй - как ни странно - католическая церковь остались единственными защитниками культурного прогресса. Та самая католическая церковь, которая до сих пор была неумолимым врагом всякой свободы мысли и решительно отказывалась признать, что нашим миром правит стремление к поиску истины!

Мы живем в католической стране, живем под защитой этой церкви, не зная, насколько хватит этой защиты. Но пока её хватает, я, естественно, не решаюсь сделать что-либо такое, что возбудит враждебность этой церкви. Не из трусости, а из осторожности; новый

враг (национал-социализм. - Прим. переводчика), которому я не хотел бы способствовать чем бы то ни было, куда опаснее старого, с которым мы уже научились жить в мире. Более того, психоаналитические исследования давно возбуждают подозрительность католицизма. Не буду утверждать, что эта подозрительность необоснованна. Коль скоро наши исследования ведут к признанию религии неврозом человечества и к объяснению её грандиозной власти над людьми тем же механизмом, что власть навязчивого невроза над больными, не приходится сомневаться, что это вызывает сильнейшее недовольство властей поддерживающих в нашей стране. Дело не в том, будто я намерен сказать нечто новое, чего ещё не высказал за последнюю четверть века. Но сказанное, увы, забыто, и потому я считаю полезным повторить это снова и проиллюстрировать на типичном примере возникновения одной конкретной религии. Не исключено, что это повлечет за собой запрет на психоанализ. Такие резкие меры подавления ни в коей мере не чужды католической церкви; она даже расценивает как покушение на свои прерогативы, когда другие прибегают к таким же мерам. Увы, психоанализ, повсеместно распространявшийся за время моей долгой жизни, все ещё не нашел более подходящего приюта, чем в городе, где он возник и сложился.

Я не только думаю, я знаю, что эта внешняя опасность помешает мне опубликовать ключевую часть моей трактовки Моисея. Я пытался преодолеть это препятствие, сказав себе, что мои опасения протекают из переоценки значимости моей персоны и что властям, скорее всего, нет дела до моего мнения о Моисее и происхождении монотеистической религии. Но я не уверен, что правильно оцениваю ситуацию. Боюсь, что злорадство и жажда сенсации могут с избытком компенсировать ту значимость, которой мне недостает в глазах мира. Поэтому я не опубликую этот очерк. Но это не помешает мне написать его. Тем более, что он уже был однажды написан, два года назад, и теперь нуждается только в переработке и объединении с двумя предыдущими эссе. Так что пусть он лежит в укрытии до тех пор, пока не сможет безопасно появиться на свет Божий или пока кто-нибудь другой, придя к тем же выводам, не скажет: «В те мрачные времена жил человек, который замыслил то, что я сделал».

Второе предисловие  
(июнь 1938, Лондон)

Необычайные трудности, стоявшие передо мной во время работы над очерком о Моисее - как внутренние опасения, так и внешние препятствия, - привели к тому, что его третья и последняя часть имеет два предисловия, которые противоречат, в сущности - даже исключают друг друга. Ибо за короткий период между написанием этих двух предисловий внешне обстоятельство жизни автора кардинально изменились. Прежде я жил под защитой католической церкви и боялся, что, опубликовав этот очерк, лишусь её покровительства, а практики и теоретики психоанализа в Австрии не смогут продолжать свою работу. Затем, внезапно, грянуло немецкое нашествие, и католицизм оказался, как говорит Библия, «сломанной тростинкой». Не сомневаясь, что на меня обрушатся преследования - теперь уже не только из-за моих трудов, но и из-за моей «расы» - я со многими друзьями покинул город, который с раннего детства, семьдесят восемь лет подряд, был моим домом.

Я нашел самый теплый прием в прекрасной, свободной, благородной Англии. Здесь я живу сейчас, - дружелюбно принятый гость, чудом спасшийся от преследований, - и счастлив, что могу опять говорить и писать, - я чуть не сказал «думать» - так, как я хочу или должен. И теперь я решаю представить читателям последнюю часть моего очерка.

Надо мной не тяготеют ныне никакие внешние препятствия - во всяком случае, такие, которые могли бы меня встревожить. В последние недели я получил много приветствий от друзей, которые пишут, как они рады, что я здесь, а также от незнакомых мне людей, которых вовсе не интересуют мои исследования и которые попросту выражают удовлетворение, что я обрел здесь свободу и безопасность. А вдобавок приходит поразительное для

иностранца количество писем другого рода, выражающих заботу о состоянии моей души и желание указать мне путь к Христу и просветить в отношении будущего, которое ожидает Израиль. Все эти добрые люди вряд ли знают меня достаточно близко. Боюсь, что после опубликования моей новой работы я утрачу среди этих корреспондентов и многих других значительную часть той симпатии, которую они дарят мне сейчас.

Внутренние трудности не зависят от политических режимов и нового местожительства. Как и прежде, я испытываю неловкость, глядя на свою работу: мне недостает ощущения целостности и интимности, которые должны существовать между автором и его творением. Не то, чтобы я не был уверен в истинности моих результатов. Эту уверенность я обрел уже четверть века назад, когда написал 'Тотем и табу' (1912), и с тех пор она только укрепилась. С того времени я никогда не сомневался, что религиозные явления можно понять лишь на основе модели невротических симптомов - как возвращение давно забытых и важных событий в ранней истории человеческой семьи; что своим навязчивым характером эти явления обязаны именно такому происхождению, а свое поразительное влияние на человечество черпают из той исторической правды, которую в действительности содержат. Моя неуверенность начинается лишь в тот момент, когда я задаю себе вопрос, сумел ли я доказать это на избранном здесь примере еврейского монотеизма. Внутреннему моему критическому взору это исследование, начинающееся с анализа человека Моисея, представляется чем-то вроде танцора, стоящего на одном пальце. Если бы я не нашел поддержки в мифе о происхождении героя, а затем в догадке Селлина о гибели Моисея, весь этот очерк вероятно остался бы написанным. Но позвольте мне приступить к делу.

Я начну с того, что подытожу результаты моего второго, чисто исторического эссе о Моисее. Я не стану заниматься анализом этих результатов, поскольку они послужат лишь вступлением к психологическому обсуждению, которое на них основывается и постоянно к ним возвращается.

## РАЗДЕЛ I

### 1. Исторические предпосылки

Исторический фон заинтересовавших нас событий таков. В ходе завоеваний Восемнадцатой династии Египет стал мировой державой. Новый империализм нашел выражение в развитии определенных религиозных идей - если не всего народа, то, во всяком случае, правящего, интеллектуально активного слоя. Под влиянием жрецов солнечного бога из Она (Гелиополис), возможно усиленным азиатскими воздействиями, возникла идея универсального божества, Атона, уже не ограниченного одной страной и одним народом. В лице молодого Аменхотепа IV (позднее сменившего имя на Эхнатон) на трон пришел фараон, высшей целью которого была пропаганда идеи такого божества. Он превратил религию Атона в официальную, и тем самым универсальный бог стал единственным Богом; все разговоры о других богах были объявлены ересью и ложью. Фараон непримиримо отвергал все соблазны магической мысли и отказался от особенно дорогой сердцу египтян иллюзии загробной жизни. Поразительно предвосхитив грядущее научное знание, он распознал в энергии солнечного излучения источник всякой жизни на Земле и стал поклоняться Солнцу как символу Божественной силы. Он упивался радостью Сотворения и своей жизни в Маат (справедливости, правды).

Это был первый, и, возможно, самый чистый в истории человечества пример монотеистической религии. Более глубокое понимание исторических и психологических причин её возникновения имело бы огромную ценность. Но кое-кто позаботился, чтобы до нас дошло как можно меньше сведений о религии Атона. Уже при жизни бессильных преемников Эхнатона все, что он создал, начало рушиться. Униженные им жрецы Амона злобно отыгались на его памяти. Религия Атона была запрещена; столица еретического фараона -

разрушена и разграблена. В 1350 году до н. э. Восемнадцатая династия прекратилась; после некоторого периода анархии военачальник Харемхаб восстановил порядок. Реформы Эхнатона оказались эпизодом, осужденным на забвение.

Все вышесказанное установлено исторически, и с этого места начинается наше гипотетическое построение. Среди приближенных Эхнатона был человек, которого, вероятно, звали Тотмес, как и многих других в те времена (так звали, например, скульптора, чьи работы обнаружены в Тель-эль-Амарне); само имя не имеет значения, важно лишь, что его вторая часть была «мозе». Он занимал высокий пост и был ревностным приверженцем религии Атона, но в отличие от мечтательного фараона был человеком действия и кипучих страстей. Смерть Эхнатона и запрещение новой религии означали для него конец всех надежд. Остаться в Египте он мог, только покайся или скрываясь от преследований. Если он был правителем пограничной провинции, то вполне мог войти в контакт с некоторыми семитскими племенами, пришедшими туда несколько поколений назад. Разочарованный и одинокий, он мог обратиться к этим племенам в поисках компенсации утраченного. Он сделал их своим народом, чтобы попытаться осуществить свой идеал. Покинув с ними - и своими ближайшими последователями - Египет, он навязал им обряд обрезания, дал законы и ввел религию Атона, которую отбросили египтяне. Возможно, правление, которое этот человек Моисеи навязал евреям, было даже суровее, чем власть его покровителя и учителя Эхнатона; возможно, он порвал и связи с солнечным божеством из Она, которые Эхнатон все ещё сохранял.

Исход из Египта мы должны отнести к 1350 году до н. э. Все последующее, вплоть до завоевания Ханаана, чрезвычайно неясно. Из того пробела, который зияет здесь - а точнее, создан - в библейском тексте, современная историческая наука выудила два факта. Первый, открытый Эрнстом Селлином, состоит в том, что евреи, которых даже Библия характеризует как жестоковильных и непокорных, в конце концов, взбунтовались, убили своего законодателя и вождя и отказались от навязанной им религии Атона, как это прежде сделали египтяне. Второй факт, установленный Эдуардом Мейером, состоит в том, что по возвращении из Египта эти евреи объединились с родственными им племенами, которые жили в стране, граничившей с Палестиной, Синайским полуостровом и Аравией, и там, в плодородном оазисе Кадеш, под влиянием аравийских мидианитов, приняли новую религию вулканического бога Ягве. Вскоре затем они уже были готовы к вторжению в Ханаан.

Связь этих двух событий друг с другом и Исходом весьма запутана. Ближайшую историческую датировку дает стела фараона Мернепты, царствовавшего около 1215 года до н. э., где в числе покоренных им народов Сирии и Палестины упоминается «Израиль». Если принять эту дату за конечную точку, на весь период от Исхода остается около ста лет - с 1350 до 1215 годов до н. э. Возможно, однако, что название «Израиль» не связано с теми племенами, за судьбой которых мы следим, и тогда мы в действительности располагаем более продолжительным отрезком времени. Заселение еврейским народом Ханаана наверняка не было быстрой единоразовой победой; то была, скорее, череда успешных кампаний, которая должна была продолжаться достаточно долгий период. Если отказаться от ограничений, налагаемых стеллой Мернепты, можно с достаточной правдоподобностью принять тридцать лет, или одно поколение, для периода Моисея (это будет грубо отвечать сорока годам странствий в пустыне, о которых рассказывает Библия) и, по меньшей мере, два поколения, а то и больше - до объединения в Кадеце (иными словами: 1350-1340 до 1320-1310 для времени Моисея; 1260 или позднее - для событий в Кадеше и 1215 - для стеллы Мернепты); промежуток между Кадешем и выходом в Ханаан не должен быть так уж долог. Как я показал в предыдущем эссе, еврейская традиция имела свои причины сократить промежуток между Исходом и принятием новой религии в Кадеше; наши выводы склоняют нас, наоборот, к противоположному.

До сих пор мы обсуждали внешнюю сторону событий, пытаясь заполнить пробелы в наших исторических сведениях - это было воспроизведением моего второго эссе. Мы следовали за судьбой Моисея и его учения, которое лишь по видимости было похоронено восстанием евреев. Из рассказа Ягвиста, записанного около 1000 года до н. э., но, несомненно,

опирающегося на более ранние источники, известно, что объединение племен и принятие новой религии в Кадеше было компромиссом, две стороны которого легко различимы и сейчас. Один партнер был заинтересован лишь в том, чтобы скрыть новизну и чуждость бога Ягве и обосновать его претензии на поклонение народа. Другой партнер не желал отказаться от дорогих ему воспоминаний об Исходе из Египта и величественной фигуры своего вождя Моисея; и он сумел выторговать место для того и другого в новом каноне еврейской истории, сохранив, как минимум, внешний признак моисеевой религии - обряд обрезания - и добившись определенных запретов на употребление имени нового божества. Я уже говорил, что люди, которые этого добивались, были, по всей вероятности, потомками последователей Моисея (левитов) во втором-третьем поколении, ещё хранившими память о его живой традиции. Позитивские описания соответствующих событий, которые приписываются Ягвисту и его более позднему сопернику, Элогисту, - всего лишь своеобразные могильные плиты, под которыми навечно похоронена правда об этих событиях, о сути моисеевой религии и насильственном устранении её основателя, - та правда, которую хотели скрыть от последующих поколений. И если мы правильно её восстановили, в ней не остается ничего загадочного; напротив, это вполне могло быть окончательным завершением моисеева эпизода в истории еврейского народа.

Замечательно, однако, что так не произошло; важнейшие последствия этих событий проявились намного позже и с течением веков постепенно проложили себе дорогу к самовыявлению. Непохоже, чтобы бог Ягве так уж отличался от богов соседних народов и племен; верно, он враждовал с другими богами, как враждовали друг с другом сами племена, но можно без опаски предположить, что тогдашний поклонник Ягве и не подумал бы усомниться в существовании богов Ханаана, Моава, Амалека, как не сомневался он в существовании поклонявшихся им племен. Монотеистическая идея, вспыхнувшая во времена Эхнатона, была снова забыта и осуждена долго таиться во мраке. Раскопки на острове Элефантина, вблизи первого нильского порога, дали поразительное свидетельство, что существовавшая там столетиями еврейская военизированная колония поклонялась в своих храмах не только главному богу Йаху, но ещё и двум женским божествам, одно из которых называлось Анат-Йаху. Впрочем, эти евреи были отрезаны от своей страны и не прошли с ней её религиозное развитие; они узнавали о новых церемониальных правилах, принятых в Иерусалиме, через персидское правительство (пятый век до н. э.). Возвращаясь к более ранним временам, мы можем с уверенностью утверждать, что Ягве совершенно не походил на моисеева Бога. Атон был Богом мира - как и его представитель, а точнее - земное воплощение, фараон Эхнатон, который, сложив руки, взирает, как распадается созданная его предками империя. Племенам, которые намеревались покорить новые земли, несомненно, больше подходил яростный Ягве. И вообще, все, что заслуживало преклонения в моисеевом Боге, превосходило умственные способности этих примитивных людей.

Я уже упоминал, и в этом меня поддерживают мнения других исследователей, что главной особенностью еврейской религии была постепенная утрата богом Ягве его первоначального характера и все большее уподобление старому богу Моисея, Атону. Конечно, различия оставались, и на первый взгляд они могут показаться существенными; но они легко объяснимы. Атон утвердился в Египте в блаженные времена безопасности, и даже когда основы империи зашатались, люди все ещё могли отрешиться от земных забот, продолжая славить Бога и наслаждаться Божественным творением. Еврейскому народу судьба уготовила суровые испытания и тяжкие удары, поэтому его Бог стал суровым, безжалостным и, так сказать, угрюмым. Он сохранил характер универсального Бога, правящего землями и народами, но Его переход от Египта к евреям нашел отражение в дополнительной доктрине, что евреи - Его избранный народ, который в конце времен получит особое вознаграждение за свои особые обязательства. Думается, евреям было нелегко согласовать веру в свою избранность всемогущим Богом и выпавшие на их долю ужасные испытания. Но они не позволили сомнениям возобладать, они заглушили недоверие усиленным чувством вины и под конец, возможно, уверовали в «непостижимость воли Господней», как ве-

ряд и по сей день все религиозные люди. Если они и недоумевали, почему Он дозволяет все новым тиранам - ассирийцам, вавилонянам, персам - покорять и угнетать Его народ, то затем находили подтверждения Его могущества в том, что все эти коварные деспоты были побеждаемы следующими, а их империи постигала одна и та же участь. Этот более поздний еврейский Бог уподобился Моисееву в трех важнейших пунктах. Первым и главным было то, что Он действительно считался единственным и не давал даже помыслить о существовании других богов. Монотеизм Эхнатона был всерьез воспринят всем народом; по существу, этот народ так прилепился к монотеизму, что вера в единого Бога стала основным содержанием всей его интеллектуальной жизни, вытеснив любые другие интересы. В этом вопросе народ и священники, ныне возглавившие его, были заодно; но священники, которые ограничили свою деятельность разработкой церемоний богослужения, оказались в оппозиции к сильному народному стремлению возродить две другие доктрины Моисея. Голоса пророков безудачно твердили, что Бог отвергает церемонии и жертвоприношения и не требует ничего, кроме веры в Него и жизни по справедливости и правде. Прославляя простоту и святость своей жизни в пустыне, пророки, несомненно, следовали влиянию идеалов Моисея.

И тут самое время задать вопрос, нужно ли вообще упоминать о влиянии Моисея на окончательные формы еврейской идеи Бога; нельзя ли обойтись предположением о самопроизвольном развитии высшей духовности в ходе многовекового становления культуры? В связи с таким объяснением, которое кладет конец всем нашим попыткам, я хотел бы сделать два замечания. Во-первых, оно ничего не объясняет. Те же условия почему-то не привели к развитию монотеизма у греков, которые наверняка были более одаренным народом; их политеистическая религия попросту рухнула, уступив место взлету философской мысли. В Египте монотеизм вырос (если мы правильно понимаем его рост) как побочное следствие империализма; Бог был небесной проекцией фараона, единолично управлявшего великой мировой империей. Политические условия жизни евреев были наименее благоприятны для перехода от идеи собственно национального божества к идее универсального повелителя вселенной. Как мог этот крохотный и бессильный народ посягнуть на роль любимца такого всемогущего Бога? Таким образом, вопрос о происхождении еврейского монотеизма останется без ответа, - разве что мы удовлетворимся банальными словами о каком-то особом религиозном гении евреев. Но гений - штука загадочная и ненадежная, поэтому призывать его на помощь можно лишь тогда, когда все другие объяснения оказываются недостаточны. Во-вторых, остается фактом, что еврейская история и её хроники сами предлагают нам объяснение, настойчиво намекая - и на сей раз в полном единодушии друг с другом, - что идея единого Бога была дарована народу Моисеем. Если что и противоречит правдоподобности этого факта, так лишь то, что священники, переписывая библейский текст, приписали Моисею слишком многое. Они объявили более поздние институты и ритуалы <моисеевыми> законами - с очевидной целью повысить их авторитет. Тут, конечно, есть причины для подозрительности, но для нас это вряд ли достаточно. Ибо, нам ясны, как день, более глубокие причины такого преувеличения. Священники пытались таким способом неразрывно связать свои времена с моисеевыми. Они хотели завуалировать как раз ту особенность, которую мы признали самой поразительной в еврейской религиозной истории - наличие разрыва между моисеевым законодательством и более поздней еврейской религией; того разрыва, который поначалу был заполнен культом Ягве и лишь постепенно был преодолен. Всеми имевшимися в их распоряжении средствами священники пытались отрицать этот истинный ход событий, хотя его историческая достоверность несомненна, тем более что даже библейский текст, несмотря на всю его целенаправленную обработку, сохранил достаточно тому подтверждений. Священническая версия ставила перед собой ту же цель, что и превращение Ягве в Бога праотцев. Если учесть эти скрытые цели священнического кодекса, трудно не согласиться, что монотеистическую идею действительно дал евреям именно Моисей. Нам тем легче согласиться с этим, что мы знаем, откуда сам Моисей взял эту идею, - деталь, которую еврейские священники наверняка забыли.



Здесь можно спросить, что мы собственно выигрываем, возводя еврейский монотеизм к египтянам. Ведь этим мы лишь отодвигаем проблему ещё на один шаг, нисколько не выигрывая в понимании истоков монотеистической идеи. Но наша цель - не выиграть, а исследовать. А, постигнув подлинный ход событий, мы, возможно, вдобавок кое-что ещё и поймем.

## 2. Скрытый период и традиция

Итак, я считаю, что идея единственного Бога, равно как и упор на Его этических требованиях и отрицании всех магических церемоний действительно были отличительными особенностями моисеевой доктрины, поначалу неслышанной, но постепенно, по прошествии длительного времени, возобладавшей. Чем объяснить этот запоздалый эффект и где мы сталкиваемся с аналогичным явлением?

Размышления говорят нам, что с такими явлениями мы встречаемся в совершенно иной области, где они могут быть истолкованы более или менее легко. Припомним судьбу всякой новой научной доктрины - например, дарвиновского учения об эволюции. Поначалу она сталкивается с враждебным отрицанием и яростно дискутируется в течение десятилетий; однако, уже следующее поколение видит в ней великий шаг к истине. Сам Дарвин удостоился почетного захоронения в Вестминстерском аббатстве. Этот случай не содержит ничего загадочного. Новая доктрина порождает бурное эмоциональное сопротивление. Оно подкрепляется рациональными аргументами, отрицающими факты, на которых основано неприятное учение. Борьба мнений продолжается достаточно долго. Поначалу у доктрины есть и сторонники, и враги; но число и влияние сторонников неуклонно возрастает, пока они не одерживают верх. Все это время враждующие четко отдают себе отчет, в чем состоит предмет их спора. Неудивительно, что этот процесс занимает столь долгое время; следует понимать, что мы имеем дело с проявлением особенностей массовой психологии. Всему этому нетрудно найти аналогию в умственной жизни отдельного индивидуума. Человек узнает о чем-то новом, что ему предлагают принять как истину, ссылаясь на определенные доказательства; это, однако противоречит многим его эмоциям и подрывает определенные убеждения, в которые он свято верит. Он колеблется, ищет аргументы, которые позволили бы отвергнуть новые данные, какое-то время борется с собой, пока не признается.

<Видимо, это все-таки верно, хотя мне трудно с этим согласиться> Вся эта аналогия говорит лишь о том, что наше <Эго> нуждается в определенном времени, чтобы проделать интеллектуальную работу по преодолению сомнений, вызванных сильными эмоциями. Но данный случай совершенно не похож на тот, который мы пытаемся разъяснить.

Следующий пример, к которому мы намерены обратиться, имеет, на первый взгляд, ещё меньше общего с нашей задачей. Случается, что человек без всяких видимых для себя последствий покидает место какого-нибудь трагического, потрясшего его душу происшествия - например, железнодорожного столкновения. Однако с течением времени в его поведении обнаруживается ряд физических и моторных симптомов, которые можно объяснить только пережитым шоком или другим каким-нибудь воздействием этого инцидента. Такое явление называется <травматическим неврозом>. Время, прошедшее между инцидентом и первым появлением симптомов, называется <инкубационным периодом> - прозрачный намек на патологию инфекционных заболеваний. Поразмыслив, мы можем заключить - несмотря на кардинальное различие обоих случаев, - что травматический невроз имеет некий общий пункт с историей моисеева монотеизма. Этим общим для обоих является наличие <скрытого периода>. Имеются все основания думать, что в истории еврейского народа тоже был длительный период, начавшийся с отпадения от религии Моисея, в течение которого не видно никаких следов монотеистической идеи, осуждения ритуалов и подчеркивания этической стороны. Это наблюдение подготавливает нас к мысли, что ответ на наш вопрос следует искать в некой особой психологической ситуации.

Я уже не раз говорил о событиях в Кадете, где две составные части будущего еврейского народа объединились в принятии новой религии. Те, кто пришел из Египта, все ещё сохранили воспоминания о Моисее и Исходе, и воспоминания эти были настолько сильными и живыми, что эти люди настаивали на включении их в историческую хронику народа. Среди них могли быть внуки тех, кто лично знал Моисея, и даже такие, кто все ещё ощущал себя египтянами и сохранял египетские имена. Однако у них были вполне основательные причины <подавлять> в себе память о судьбе, постигшей их вождя и законодателя. Основным стремлением второй части народа было желание восславить нового Бога и скрыть его чуждое происхождение. Обе стороны были одинаково заинтересованы в том, чтобы отрицать существование какой бы то ни было предшествующей религии и в особенности её непривычных идей. Благодаря этому был достигнут первый компромисс, который вскоре был узаконен письменно; выходцы из Египта принесли с собой искусство письма и увлечение историческими хрониками. Им, однако, было ещё далеко до стремления к тому идеалу объективного описания, который выработали более поздние историки. Поначалу они попросту приспособливали свои хроники к собственным нуждам и взглядам, словно их совесть вовсе не отягощало сознание фальсификации. В результате появились расхождения между писаной хроникой и устным преданием (иначе говоря - традицией). То, что было опущено или изменено в хронике, могло сохраниться неизменным в традиции. Традиция дополняла хронику и в то же время противоречила ей. Она была меньше подвержена искажающим влияниям, а может - и вовсе свободна от них, поэтому она могла быть более правдивой. Впрочем, её правдивость была подпорчена большей неопределенностью и неоднозначностью за счет многочисленных искажений при устной передаче от одного поколения к другому. Судьба устной традиции может быть различной. Чаще всего она оказывается вытесненной писаным текстом, становится все более смутной и, в конце концов, забывается. Иногда традиция может сама стать письменной версией. Есть и другие возможности, о которых мы поговорим позже.

Наличие скрытого периода в истории еврейской религии может быть объяснено следующим образом: те факты, которые так называемая официальная писаная история хотела бы сознательно предать забвению, в действительности никогда не были забыты. Они сохранились в традиции, которая всегда оставалась живой среди народных масс. Согласно Селлину, существовала даже традиция в вопросе о судьбе Моисея, противоречившая официальному хроникам и находившаяся в большем согласии с истиной. То же самое, можно думать, имело место и в отношении других верований, которые, на первый взгляд, были отвергнуты после гибели Моисея, то есть в отношении тех частей моисеевой доктрины, которые были неприемлемы для большинства его современников.

Мы сталкиваемся здесь с примечательным фактом. Он состоит в том, что традиция вместо того, чтобы с годами все более ослабевать, становится все более и более мощной, постепенно пробивает себе дорогу в последующие варианты узаконенных официальных хроник и, в конце концов, делается достаточно сильной, чтобы оказать решающее влияние на мысли и поступки людей. Непонятно однако, какие причины породили столь странный факт.

Факт между тем действительно странен и даже настолько, что вполне оправдано наше желание заново к нему присмотреться. В нем заключена вся наша проблема. Еврейский народ отверг религию Атона, которую дал ему Моисей, и вернулся к поклонению другому богу, который мало чем отличался от <баалим> соседних племен. Все последующие попытки скрыть этот унижительный факт провалились. Однако религия Моисея не исчезла бесследно; сохранилась некая память о ней, некая традиция, возможно - смутная и искаженная. И это воспоминание о великом прошлом продолжало свою работу в сознании, приобретая все большую власть над умами, пока наконец не трансформировало бога Ягве в моисеева Бога и вдохнуло новую жизнь в ту религию, которую Моисей учредил много веков назад. С такой ситуацией, когда дремлющая традиция оказала бы столь мощное воздействие на духовную жизнь народа, мы никогда не сталкивались. Тут мы оказываемся в облас-

ти массовой психологии, где чувствуем себя не так уж уверенно. Приходится искать аналогии, явления сходной природы, пусть даже в других областях. Но мы их найдем, я не сомневаюсь.

К тому времени, когда созрели условия для возрождения религии Моисея, греки уже располагали богатейшей сокровищницей легенд и мифов о своих героях. Считается, что в девятом-восьмом веках до н. э. возник гомеровский эпос, который почерпнул свое содержание из этого комплекса мифов. Находясь на уровне сегодняшней психологической науки, мы давно уже, задолго до Шлимана и Эванса, могли бы поставить вопрос: откуда взялся весь тот материал сказаний и мифов, который Гомер и великие греческие драматурги превратили в бессмертные творения искусства? Ответ неизбежно был бы таков: видимо, в раннем периоде своей истории греки пережили времена внешнеполитического могущества и высокой культуры, которые завершились некой катастрофой (как действительно говорит нам история), но следы которых сохранились в этих легендах. Археологические раскопки наших дней подтверждают эту гипотезу, которая, будь она высказана раньше, наверняка была бы сочтена слишком дерзкой. Эти раскопки доказали существование грандиозной минойско-микенской культуры, которая на греческом материке закончилась, видимо, к 1250 году до н. э.

*(Как полагают, в результате грандиозного извержения вулкана на острове Санторин, которое почти разрушило сам остров и вызвало катастрофические явления в Средиземном море, на его островах и берегах. Некоторые историки считают, что это породило миф о гибели Атлантиды; другие связывают эти явления с «казнями египетскими» и другими «чудесами» Исхода. (Примечание переводчика.)*

Более поздние греческие историки почти не упоминают о тех временах. Говорится, что были дни, когда греки царили на морях, упоминается имя царя Миноса, его дворца и лабиринта; но это и все. От тех великих времен не осталось ничего, кроме традиции, подхваченной великими писателями.

Другие народы - например, индусы, финны и германцы - тоже хранят аналогичные эпические сказания. Дело историков литературы решить, существовали ли в этих случаях те же условия, что у греков. Я полагаю, что такие исследования дадут положительный ответ. Условия, в которых, на наш взгляд, возникают подобные народные эпосы, таковы: существует какой-то период ранней истории, который оценивается непосредственными его преемниками как величественный, судьбоносный, грандиозный и почти всегда героический. Однако события эти происходили так давно и принадлежали столь удаленному времени, что более поздние поколения узнают о них лишь в виде смутной и сбивчивой традиции. Зачастую удивляются, почему эпос, как литературная форма, исчезает в более поздние времена. Объяснение может состоять в том, что исчезают условия, необходимые для возникновения эпоса. Старый материал использован, а более близкие события запечатлеваются уже не традицией, а историей. Самые героические свершения наших дней уже неспособны вдохновить на эпос; Александр Македонский имел все основания жаловаться, что у него нет своего Гомера.

Отдаленные времена необычайно сильно, порой с загадочной силой, привлекают воображение. Стоит людям разочароваться в настоящем, - а это случается весьма часто, - и они поворачиваются к прошлому в надежде хотя бы там найти веру в незабываемый Золотой Век. Видимо, человек все ещё находится под магической властью детства, которое в памяти представляется ему как время незамутненного блаженства. Смутные и сбивчивые воспоминания о прошлом, которые мы называем традицией, составляют источник вдохновения для художника, который свободен заполнять лакуны в воспоминаниях по воле своего воображения и трансформировать облик воссоздаваемого времени под диктовку своей цели. Можно даже сказать, что чем туманнее становится традиция, тем больше она ему годится. Поэтому нас не должно удивлять значение, которое традиция имеет для творчества, и аналогия, которую мы установили для условий возникновения эпической поэзии, должна склонить нас к принятию странной, на первый взгляд, гипотезы, что в случае евре-

ев именно сохранение моисеевой традиции трансформировало поклонение Ягве в сторону возврата к древней религии Моисея. Однако во всех прочих аспектах эти два случая весьма различны. В первом результатом является поэзия, во втором - религия. И мы к тому же предположили, что под влиянием традиции эта религия может возродиться с такой точностью, которой мы не находим никаких параллелей в эпосе. Стало быть, в нашей проблеме остается ещё немало такого, что побуждает к поиску более подходящих аналогий.

### 3. Аналогия

Единственная вполне удовлетворительная аналогия примечательному процессу, который мы разглядели в истории еврейской религии, может быть найдена в совершенно удаленной от нашей проблемы области знаний. Зато это очень полная аналогия, приближающаяся к тождественности. В ней мы вновь видим феномен скрытого периода, проявление непонятных симптомов, требующих объяснения, и четкую зависимость этих симптомов от более ранних, хотя и забытых, переживаний. Мы находим здесь характерную навязчивость, которая оказывается сильнее логики и резко влияет на психическую жизнь - особенность, которая не встречается в генезисе эпоса.

Эту аналогию мы находим в психопатологии, в генезисе человеческих неврозов, иными словами - в науке, которая занимается индивидуальной психологией (тогда как религиозные явления, несомненно, принадлежат к психологии масс). Поначалу эта аналогия не покажется нам поразительной, но это не вполне так; она является скорее аксиомой.

Развивая этиологию неврозов, я приписал большое значение переживаниям, которые мы испытываем в раннем детстве, а потом забываем. Они называются травмами. Сразу напрашивается возражение, что в биографии невротика не всегда можно обнаружить травму. Зачастую нам приходится ограничиваться констатацией, что мы имеем дело просто с преувеличенной реакцией на самые обычные, текущие переживания; большинство людей преодолевают эти трудности иным путем, который можно назвать «нормальным». Когда же мы не можем объяснить реакцию ничем, кроме наследственного и психического предрасположения, мы естественно склонны сказать, что невроз возник не сейчас, не внезапно, а развивался исподволь, из ранних корней.

Тут выявляются два существенных пункта. Во-первых, генезис таких неврозов неизменно восходит к самым ранним переживаниям детства (и поэтому, кстати, бессмысленно исключать этот период из практики психоанализа); во-вторых, точнее было бы сказать, что случаи, которые мы выделяем как «невротические», это именно те, корни которых со всей очевидностью уходят в наиболее сильные впечатления такого раннего периода. Эти впечатления не преодолеваются нормальным путем, и потому мы склонны утверждать, что если бы не то или иное детское переживание, то и никакого невроза бы не было. Для наших целей достаточно ограничить аналогию именно такими травматическими случаями. Однако пропасть между двумя разновидностями не кажется абсолютной. Вполне возможно объединить обе этиологии в одной фразе: все зависит от определения «травмы». Если предположить, что переживание приобретает травматический характер в чисто количественном смысле (то есть, вызывает патологические реакции лишь потому, что предъявляет слишком большие требования к личности), то можно утверждать, что переживание, которое у одного индивидуума порождает травму, у другого может её не вызвать. Мы приходим к подвижной шкале, или к так называемым «дополнительным рядам», в которых два фактора объединяют свое воздействие на этиологию: минус в одном факторе компенсируется плюсом в другом. Обычно оба фактора работают совместно и только на полюсах спектра мы можем говорить о простой, однозначной мотивации. В силу этих рассуждений можно в дальнейшем обсуждении игнорировать разницу между травматической и нетравматической этиологией, как несущественную, по крайней мере - в нашем случае.

Рискуя впясть в повторение, мы все же позволим себе снова сгруппировать факты, относящиеся к этой важной аналогии. Они состоят в следующем: наши исследования показали, что так называемый феномен (или симптомы) невроза является следствием определенных переживаний и впечатлении, которые мы, поэтому называем этиологической травмой. Все эти травмы относятся к раннему детству, то есть возрасту до пяти лет. Особенно интересны впечатления, относящиеся к тому времени, когда ребенок ещё не говорит. Самым важным является период между двумя и четырьмя годами. Мы, однако, не можем сказать, как рано возникает эта чувствительность к травмам вообще.

Как правило, упомянутые переживания забываются и впоследствии недоступны для памяти. Они относятся к периоду инфантильной амнезии, которая лишь порой прорывается какими-нибудь изолированными, отрывочными воспоминаниями, так называемыми припоминаниями из-за экрана>.

Впечатления эти связаны с различными агрессивными и сексуальными воздействиями на ребенка, а также с ранними обидами, которые больно ударили когда-то по младенческому нарциссизму. Следует добавить, что дети в таком раннем возрасте ещё не проводят столь четкого различия между собственно сексуальными и чисто агрессивными действиями, какое проводят позже взрослые (<садистская> интерпретация детьми подсмотренного сексуального акта - характерный тому пример). Неудивительно поэтому, что во всем этом комплексе переживаний преобладает сексуальный фактор, и теория обязана принять это во внимание.

Эти три особенности: переживания первых пяти лет жизни, последующее забывание и наличие сексуально-агрессивного момента - тесно связаны друг с другом. Травмы - это либо физические воздействия, либо восприятия, особенно зрительные и слуховые; иными словами, это переживания или впечатления. Единство трех перечисленных выше характеристик установлено теоретически, на основе аналитических исследований; только психоанализ способен дать нам сведения об этих забытых детских впечатлениях, или - говоря более конкретно, хотя и неточно - <вернуть> эти забытые впечатления в память. Теория утверждает, что, вопреки распространенному убеждению, сексуальная жизнь человека (или то, что позднее ей соответствует) проходит ранний пик, который обрывается примерно в возрасте пяти лет. Затем наступает так называемый скрытый период, длящийся до момента полового созревания; в течение скрытого периода не наблюдается никакого сексуального развития; напротив, во многом происходит даже движение вспясть. Эта теория подтверждается анатомическим исследованием эволюции внутренних половых органов; она приводит к выводу, что человек, видимо, произошел от такого животного, у которого половая зрелость наступала уже в пять лет; возникает подозрение, что приостановка и последующее возобновление сексуального развития во многом связаны именно с переходом от животного к человеческому уровню. Человек, видимо, - единственное животное, имеющее <скрытый период> и <отсроченную> сексуальность. Исследования приматов (насколько мне известно, ещё не производившиеся) могли бы послужить бесценным способом проверки этой теории. Психологически весьма существенно, что период <инфантильной амнезии> совпадает с ранним расцветом сексуальности. Возможно, это совпадение является необходимым условием возникновения неврозов, само существование которых представляется достоянием одного лишь вида хомо сапиенс; в этом плане неврозы могут рассматриваться как рудимент древнейших времен - подобно определенным органам нашего тела. Каковы общие черты всех невротических симптомов? Здесь следует отметить два важных пункта. Влияние травмы является двойственным, негативным и позитивным. Позитивное влияние состоит в попытках возродить травму, припомнить забытое переживание или, ещё лучше, реально испытать его - заново пережить его повторение в действительности; если это была ранняя эмоциональная привязанность, то возродить её в виде аналогичных отношений с другим человеком. Такие попытки в целом именуются <фиксацией на травме> или <навязчивым повторением>. Они могут включаться в так называемое обычное Эго и в виде стойких желаний вести к неустрашимым чертам характера, хотя - или, скорее, потому что

- их реальные причины, их происхождение давно уже забыты. Так, человек, который пролевет детство под чрезмерной и с тех пор забытой материнской опекой («фиксация на матери»), может всю жизнь искать женщину, от которой будет зависеть, которая будет кормить и защищать его. Девушка, соблазненная в раннем детстве, может в более поздней сексуальной жизни провоцировать повторение таких ситуаций снова и снова.

Негативные реакции направлены к противоположной цели - все забыть и ничего не повторять. Их можно назвать защитными реакциями. Они направлены в стремлении избежать травмирующей темы, которое постепенно может превратиться в фобию. Эти негативные реакции тоже вносят свой вклад в формирование характера. В действительности они представляют собой не меньшую фиксацию на травме, чем реакции позитивные, но идут в противоположном направлении. Симптомы собственно невроза являются компромиссом между негативными и позитивными реакциями; иногда преобладает одна, иногда другая компонента. Такие противоположные реакции порождают конфликты, которые человек самостоятельно, как правило, не может разрешить. Второе замечание состоит в следующем. Все эти явления - как симптомы, так и изменения в психике личности - имеют навязчивый характер; иными словами они отличаются большой психической силой и обнаруживают далеко идущую независимость от психических процессов, приспособленных к требованиям реального мира и подчиняющихся законам логики. Внешняя реальность на них не влияет или почти не влияет; они не считаются с реальными вещами или их ментальными отражениями, так что легко могут войти с ними в противоречие. Они образуют нечто вроде государства в государстве, некую недоступную часть психики, не участвующую в общем содружестве; но при этом они могут возобладать над второй, так называемой нормальной компонентой и поставить её на службу себе. В таких случаях внутренняя психическая реальность утверждает свой суверенитет над реальностью внешнего мира; так открывается путь к безумию. Но даже если до этого не доходит, практические последствия такого конфликта неизмеримы. Фобии, или даже просто неспособность справиться с требованиями жизни, проявляемые людьми, над которыми властвует невроз, играют существенную роль в человеческом обществе. Все эти неврозы следует рассматривать как прямое выражение «фиксации» на раннем периоде жизни человека.

Что можно сказать о «скрытом периоде», особенно интересном в свете нашей аналогии? Детская травма может сразу же вызвать невроз; это будет защитной реакцией, сопровождающей образование симптомов. Такой невроз может затянуться и привести к серьезным нарушениям психики; но он может остаться скрытым и пройти незамеченным. Как правило, защитная реакция одерживает верх, но в любом случае психика сохраняет шрамы травматических изменений. Детский невроз крайне редко переходит напрямую в невроз взрослого человека. Более часто между ними пролегал период ничем не возмущенного развития, чему способствует приостановка физиологического созревания. Лишь затем появляются те изменения, которые позволяют говорить о неврозе как отсроченном последствии травмы. Это происходит либо во время полового созревания, либо позже. В первом случае это вызвано тем, что инстинкты, усиленные физическим созреванием, снова начинают борьбу, в которой они раньше были побеждены. Во втором случае невроз выходит наружу позже, потому что реакции и изменения личности, порожденные защитным механизмом, становятся препятствием на пути приспособления к проблемам взрослой жизни, и это порождает тяжелые конфликты между требованиями внешнего мира и особенностями Эго, которое стремится сохранить ту структуру, что далась ему такой болезненной ценой в ходе защитной борьбы. Наличие скрытого периода между первой, детской реакцией на травму и последующим, во взрослом возрасте, проявлением болезни может быть признаком типичным. Сама болезнь должна рассматриваться как попытка самоизлечения, то есть примирения травмированного Эго с остальной, здоровой частью психики, чтобы превратить эту психику в достаточно сильное целое, способное справиться с окружающим миром. Однако эта попытка редко кончается удачей без помощи аналитика, да и в этом случае успех приходит не всегда. Зачастую болезнь приводит к полному разрушению и распаду Эго

или же к его подчинению той деформированной части, которая отгородилась от него ещё в детстве и с тех пор контролировалась скрытой травмой.

Я сознаю, что все эти рассуждения прозвучат убедительно только для тех немногих, кто посвятил свою жизнь изучению и лечению неврозов. И поскольку я обращаюсь здесь к широкой аудитории, мне остается лишь попросить читателя хотя бы на пробу поверить тон сокращенной лекции, которую он только что прослушал; я же, со своей стороны, готов признать, что он может согласиться с нижеследующими выводами только в том случае, если теория, на которой они основаны, окажется верной.

#### 4. Приложение

Ранняя травма - защита - скрытый период - взрыв невроза - частичное возвращение подавленных переживаний - такова формула, которую мы вывели из невротического процесса. Теперь я приглашаю читателя сделать вместе со мной ещё один шаг и предположить, что в истории рода человеческого происходит нечто, весьма подобное событиям в жизни каждого отдельного человека. Иными словами, человечество как целое тоже проходит через конфликты сексуально-агрессивного характера, которые оставляют по себе неустрашимые следы, но по большей части подавляются и забываются; позднее, после длительного скрытого периода, они снова возрождаются в коллективной психике и вызывают к жизни явления, сходные по структуре и тенденции с невротическими симптомами индивидуума.

Я надеюсь, что разъяснил эти процессы, и хочу теперь показать, что их последствия, столь сходные с невротическими симптомами, связаны с возникновением религии. Поскольку после открытия Дарвином эволюции уже нет сомнений, что человечество имеет свою историю, и поскольку эта предыстория неизвестна (иными словами, забыта), мое утверждение выглядит почти как аксиома.

Я уже выдвигал этот тезис более четверти века назад, в книге «Тотем и табу» (1912), и теперь мне достаточно лишь вкратце повторить сказанное там. Мои рассуждения исходят из некоторых замечаний Дарвина и гипотезы Аткинсона. Они утверждают, что в первобытные времена люди жили маленькими группами под предводительством сильного самца. Время этих событий неизвестно; никакой связи с геологическими данными не удалось установить. Возможно, что люди тогда ещё не вполне овладели речью. Существенно однако, что все первобытные люди, включая, разумеется, наших предков, прошли через этот этап.

Я расскажу эту историю весьма сокращенно и так, словно то, что в действительности потребовало столетий и за это время неоднократно повторялось, произошло лишь один-единственный раз. Сильный самец был вожаком и отцом всей орды и обладал безграничной властью, которой пользовался с величайшей жестокостью. Все самки орды принадлежали ему, а судьба его сыновей была плачевна: если они возбуждали ревность отца, их ожидала смерть, кастрация или изгнание. Им приходилось жить своими маленькими мужскими группами и добывать себе жен, воруя женщин с других стоянок. Постоянно, однако, тот или иной сын достигал положения, сходного с положением отца в родной орде. Один из путей такого возвышения был вполне естественный - я имею в виду возвышение младшего сына, который был защищен от гнева отца материнской любовью и замещал вожака после его смерти. Отголосок традиции изгнания старшего сына и предпочтительного положения младшего проходит во многих мифах и сказках.

Следующий решительный шаг к изменению этой первичной <социальной> организации мог состоять, как мы предполагаем, в таком повороте событий: старшие братья, изгнанные из орды и жившие отдельной группой, собирались вместе, убивали отца и, следуя обычаям тех времен, совместно пожирали его тело. Этот каннибализм не должен нас шокировать, он ещё долго удерживался в человеческих коллективах. Существенно однако, что тут мы мол-

чливо приписываем тем первобытным людям те же чувства и эмоции, которые обнаруживаем в «примитивных» людях нашего времени - в наших детях - с помощью психоанализа. Иными словами, мы полагаем, что они не только ненавидели и стремились своего отца, но одновременно почитали его, как пример для подражания; в сущности, каждый сын хотел бы стать таким же, как отец. Поэтому упомянутый акт каннибализма следует понимать, как попытку отождествиться с отцом путем съедения его части.

Разумно допустить, что после убийства отца наступил период взаимной борьбы за главенство, которое каждый брат хотел захватить себе. Вскоре они увидели, что эта борьба столь же опасна, сколь и бесплодна. Достигнутое с таким трудом взаимопонимание, равно как и воспоминание о совместном героическом освобождении, а также взаимная привязанность, укрепленная годами изгнания, привели, в конце концов, к союзу, или своеобразному «общественному договору». Так возникла первая форма социальной организации, в которой все стороны взаимно отказались от удовлетворения своих инстинктов, признали взаимные обязательства и провозгласили священные нерушимые правила общности - короче, заложили основы морали и закона. Каждый отказался от стремления стать единственным заместителем отца и обладать своей матерью или сестрами. С этого момента возникли известные нам табу на инцест и закон экзогамии. Значительная часть власти, освободившейся после убийства отца, перешла к женщинам; последовал период матриархата. Но все это время в «братской орде» сохранялось воспоминание об отце. Суррогатом этого первого вожака орды стало какое-нибудь сильное, возможно - опасное животное. Такой выбор может показаться странным, но первобытный человек ещё не проводил того различия между людьми и животными, которое создали его потомки. Не проводят такого различия и наши дети, страх которых перед животными оказалось возможным объяснить именно страхом перед отцом. Отношение орды к такому животному - «тотему» сохранило всю амбивалентность первичного отношения к отцу. С одной стороны, тотем воплощал в себе телесного предка и духа-хранителя орды; его следовало почитать и защищать. С другой стороны, был учрежден праздник, во время которого его постигала та же судьба, что некогда - первобытного отца: братья совместно убивали и поедали его. Этот праздник тотемного пиршества в действительности символизировал победу объединившихся сыновей над жестоким отцом.

Какое же место в этой картине занимает религия? Тотемизм с его поклонением суррогату отца, с его амбивалентностью отношения к этому отцу, которое проявляется в тотемном пирушестве, с его обычаям праздника воспоминаний и законами, нарушение которых карается смертью - такой тотемизм, заключаю я, можно рассматривать как самое раннее проявление религии в истории человечества, и он показывает, какие тесные связи существовали с самого начала между социальными обычаями и моральными правилами. Последующее развитие религии может быть очерчено здесь лишь в самом общем виде. Несомненно, оно происходило параллельно культурному развитию человечества и изменениям в его социальных институтах.

Следующим шагом после тотемизма было очеловечивание существа, которому поклонялась орда. Место животных заняли человеческие боги, связь которых с тотемом все ещё достаточно прозрачна: либо эти боги вообще изображаются, как животные, либо сохраняют определенные признаки животных; сам тотем-животное может стать атрибутом такого божества или же миф рассказывает, как это божество побеждает именно то животное, которое в действительности было его предшественником. В какой-то период - трудно сказать, когда (возможно - ещё до появления мужских богов) - появляется культ великих богинь-матерей; они долго остаются объектом поклонения ещё и потом, наряду с богами-мужчинами. В это время происходит великая социальная революция. Матриархат сменяется возрожденным патриархатом. Верно, новые отцы уже не достигают того всемогущества, что первобытный отец. Их слишком много, и они живут в более многочисленном коллективе, чем вожаки первичной орды; им приходится, поэтому ладить друг с другом и подчиняться социальным ограничениям. Возможно, богини-матери появились как раз тогда, ко-



да матриархат был ограничен, чтобы компенсировать урон, понесенный свергнутыми с трона женщинами. Мужские божества появились сначала на ролях сыновей этих великих богинь, и лишь позднее они явно обретают черты отцов. Эти мужские божества политеистической эпохи отражают в себе все особенности патриархальных времен. Они многочисленны, делят между собой власть и порой подчиняются старшему божеству. Но уже следующий шаг прямо ведет к интересующему нас вопросу: это возвращение одного-единственного бога-отца, обладающего безграничной властью.

Я вынужден признать, что этот исторический очерк грешит многими пробелами и нуждается в дальнейшем подтверждении. Но тот, кто назовет эту реконструкцию первобытной истории слишком фантастичной, в свою очередь погрешит серьезной недооценкой многочисленности и силы доказательств, на которые она опирается. Многие из того, что вплетено в эту целостную картину, доказано исторически или даже сохранилось по сей день у примитивных племен (матриархат, тотемизм, мужские группы); многое другое обнаруживает себя в примечательных воспроизведениях. Нет недостатка в исследователях, удивлявшихся сходству между обрядом христианского причастия (когда верующие символически поедают плоть и кровь их Бога) и тотемным пиршеством, внутренний смысл которого причастие, в сущности, воспроизводит. Многочисленные следы нашей забытой ранней истории сохранились в легендах и сказках различных народов, а психоаналитическое исследование духовной жизни детей принесло неожиданно щедрые результаты, заполнившие лакуны в наших представлениях о первобытных временах. В нашей реконструкции нет ничего придуманного, ничего, что не покоилось бы на достаточно надежных основаниях.

Предположим, что это представление о первобытной истории в целом верно. Тогда в религиозных обрядах и доктринах можно немедленно распознать два элемента: с одной стороны, фиксацию на давней истории орды-семьи, с другой - воспроизведение и возвращение прошлого после долгого периода забвения. Именно этот второй элемент доселе не был замечен и потому - не понят. Проиллюстрируем его, поэтому хотя бы одним впечатляющим примером.

Для этого стоит подчеркнуть, что всякое воспоминание, возвращающееся из забытого, обладает некой особой силой, производя ни с чем не сравнимое воздействие на человеческие массы и порождая непреодолимое желание в него поверить, против которого бессильны все логические аргументы. Эта странная особенность может быть понята только в сравнении с навязчивыми представлениями в случае психотиков. Давно уже установлено, что такие представления содержат элемент забытой реальности, которой - по возвращении - приходится мириться с искажением и непониманием; стойкая вера людей в такие представления порождена именно этим зерном истины, в них содержащимся, и распространяется не только на него, но также и на те искажения, которые на это зерно наслонились. Наличие такого «зерна истины», - которое мы можем в данном случае назвать исторической правдой - следует приписать и религиозным доктринам. Они отягощены, это верно, признаками психотических симптомов, но, будучи массовыми явлениями, не поддаются проклятию изолированности, которое постигает их в психике индивидуума.

Ни в одном разделе религиозной истории этот феномен не проявляется с такой широкой ясностью, как в становлении еврейского монотеизма и его перерастании в христианство. (Кстати, каждый из четырех евангелистов имеет свое излюбленное животное.) Если мы на минуту предположим, что правление фараона Эхнатона послужило внешней причиной появления монотеистической идеи, то немедленно увидим, что эта идея, изытая из её почвы и переданная другому народу, пережив долгий скрытый период, возвращается к народу, воспринимается им заново, ценится как величайшее достояние и сама в свою очередь сохраняет этот народ, наделяя его гордостью за свою избранность. Идея эта - в сущности, ни что иное, как религия первобытного отца с присущими ей надеждами сыновей на вознаграждение, выделенность и первенство в мире. (Любопытно, что отголосок последней из этих надежд, давно уже отброшенной самим еврейским народом, все ещё сохранился среди его врагов в виде веры в заговор «мудрецов Сиона».) Мы позже обсудим, как по-

лучилось, что особенности заимствованной в Египте монотеистической идеи сформировали еврейский характер, направив его по пути возвышенности и духовности. Люди, убежденные, что обладают истиной, и увлеченные сознанием своей избранности, начинают высоко ценить всякие интеллектуальные и этические достижения. Я покажу также, как их горестная судьба и заготовленные для них действительностью беды повели к усилению этих традиций. Сейчас, однако, нам следует проследить их историю в несколько ином направлении, - в сторону возникновения христианства.

Восстановление первобытного отца в его исторических правах означало большой прогресс, но не могло положить конец религиозному процессу. Другие элементы праисторической трагедии тоже добивались признания. Трудно сказать, как развивался этот процесс. Возможно, к тому времени еврейский народ (а может, и вся тогдашняя цивилизация) был охвачен мощным чувством вины и греховности, которое было предвестником возвращения некогда вытесненного воспоминания. Этот кризис продолжался до тех пор, пока какой-то еврей, маскируясь под религиозно-политического агитатора, не провозгласил революционную доктрину, которая - объединившись с зачатками другого, христианского учения - отделилась от собственно еврейской религии. То был Павел, римский еврей из Тарсиса, который ухватился за разлитое в воздухе времени чувство вины и заново связал его с подлинным первичным источником, - убийством Отца (то есть Моисея). Он назвал этот грех <первородным>; в сущности, то был грех против Бога, который можно было искупить только смертью. Таким образом, смерть пришла в мир через первородный грех, ибо этим грехом, заслуживающим смертной кары, в действительности было убийство Отца, который позднее был обожествлен. Само это преступление, конечно, никто уже не помнил; его место заняла доктрина <искупления>, и она-то получила широчайшее распространение среди тогдашних людей в виде вести о спасении (евангелия). Искупление это состояло в том, что сын Бога, незапятнанный первородным грехом, пожертвовал собой и тем самым принял на себя вину всего мира. Разумеется, Спасителем должен был быть Сын, потому что преступление было совершено против Отца. Возможно, на эту фантастическую доктрину спасения повлияли также греческие и восточные мистерии. Но её подлинная суть представляется собственным вкладом Павла. Он был человеком необычайного религиозного дара - в точном смысле этого слова. Мрачные следы прошлого залегли в его душе, сляясь прорваться в область сознательного.

Представление, будто Спаситель пожертвовал собой, будучи невинным, было конечно явным и тенденциозным искажением, которое трудно совместить с логикой. Как мог невинный человек принять на себя грех убийцы тем, что разрешил убить себя? Но историческая реальность не знает таких противоречий. <Спасителем> действительно мог быть только самый виновный, то есть вождь той группы братьев, которая восстала против Отца. Существовал ли такой <Искупитель> в действительности, останется, по-видимому, навсегда неясным. Это вполне возможно, но следует также помнить, что любой другой из братьев наверняка тоже стремился быть главным и этим обеспечить себе право на отождествление с отцом, которое он утратил бы, растворившись в безымянной группе. Если такие лидеры-искупители в первобытные времена не появлялись, значит, Христос является всего лишь порождением неосуществленной фантастической мечты; если же эта мечта - отголосок прадавних, происходивших в реальность событий, то Христос - их наследник и воплощение. Для нас, однако, несущественно, имеем мы здесь дело с фантазией или возвращением забытой реальности; в любом случае, мы видим тут зарождение концепции героя - того, кто восстает против отца и под тем или иным прикрытием убивает его. (Эрнест Джонс обратил мое внимание на возможность того, что бог Митра, убивающий Быка, представляет собой такого вождя, символически прославляющего свое деяние. Известно, как упорно митраизм боролся за первенство с христианством.) Здесь мы видим также источник <трагической вины> героя греческой драмы - вины, которую трудно обнаружить в других великих творениях древнего искусства. Вряд ли можно сомневаться, что в греческих трагедиях герой и хор представляют именно этого героического бунтаря и орду его братьев, и не слу-

чайно возрождение театра в средние века началось именно с представления Страстей Христовых.

Я уже упоминал, что христианская церемония причастия повторяет содержание давнего тотемного пиршества; но она повторяет его только в смысле любви и обожания, а не в его агрессивном плане. Однако амбивалентность отношений отца и сына полностью проявляется в суммарном результате религиозных нововведений Павла. Предназначенные умиловать Бога-Отца, они завершаются Его свержением и отбрасыванием. Религия Моисея была религией Отца; христианство стало религией Сына. Прежний Бог, Отец, перешел на второе место; Христос, его Сын, заместил его, как некогда, в далекие темные времена, всякий сын хотел заместить родителя. Желая обновить еврейскую религию, Павел, в сущности, отверг её. Своим успехом на этом пути он был, несомненно, обязан тому, что с помощью доктрины спасения убогаторил алчный призрак вины. К тому же он отказался от еврейской идеи избранного народа и зримого признака этой избранности - обрезания. Благодаря этому новая религия стала всеобщей, универсальной. И хотя этот шаг мог быть продиктован всего лишь желанием Павла сквитаться с противниками его новшеств среди евреев, тем не менее, одна из характеристик прежней религии Атона (универсальность) была возрождена; было отброшено ограничение, наложенное на неё при переходе к новому носителю, евреям. В определенном смысле новая религия была шагом назад по сравнению с прежней еврейской доктриной; так происходит всегда, когда новые массы людей более низкого культурного уровня вторгаются или допускаются в старую культуру. Христианство не дотягивало до тех вершин духовности, к которым поднялась еврейская религия. Оно не было чисто монотеистическим; оно заимствовало у окружающих народов многочисленные символические ритуалы, возродило богиню-мать и допустило множество политеистических божков - хотя и в подчиненной роли, но весьма легко распознаваемых. И сверх всего оно не было ограждено, в отличие от религии Атона и последующей моисеевой религии, от проникновения всевозможных магических и мистических элементов, которые весьма затруднили духовное развитие в последующие два тысячелетия.

Триумф христианства был повторением победы жрецов Амона над богом Эхнатона, только с перерывом на полторы тысячи лет и на гораздо большем пространстве. И, тем не менее, христианство обозначило также определенный прогресс в истории религии - в смысле возвращения некогда вытесненного, <истинного> её содержания. С этого момента еврейская религия превратилась, так сказать, в окаменелость.

Стоило бы попытаться понять, почему монотеистическая идея произвела такое глубокое впечатление именно на еврейский народ и по какой причине он так неотрывно к ней прилепился. Я думаю, что на этот вопрос можно ответить. Великое деяние - и злодеяние - первобытных времен, убийство Отца, было приписано евреям, потому что судьба распорядилась так, что они восприняли его в виде убийства Моисея, этого их «отцовского суррогата». То был типичный образчик «реального воспроизведения» вместо «мысленного припоминания», довольно часто встречающийся также в практике индивидуального психоанализа. Но евреи ответили на доктрину Моисея (которая должна была бы послужить для них стимулом) тем, что стали отрицать его убийство, они не пошли дальше признания его великим отцом и остановились перед тем пунктом, с которого Павел позднее подхватил и продолжил первобытную историю. Тот факт, что исходным пунктом создания новой, Павловой религии послужила насильственная смерть другого великого человека, вряд ли можно считать случайным. То был человек, которого небольшая кучка его приверженцев в Иудее считали Сыном Бога и долгожданным Мессией и которому позднее был приписан ряд особенностей, характерных для истории детства Моисея. В действительности, однако, мы знаем о нем едва ли не меньше, чем о Моисее. Мы не знаем, был он действительно тем великим человеком, какого рисуют нам евангелия, или же все его значение связано лишь с особыми обстоятельствами и фактом его смерти. Павел; его великий апостол, лично Христа не знал:

Убийство Моисея его народом, - о котором Селлин догадался, анализируя сохранившиеся следы традиции, и которое Гете загадочным образом предположил, не имея вообще

никаких доказательств, - было важнейшей частью всех наших рассуждений, связующим звеном между забытым деянием первобытных времен и его последующим возрождением в форме монотеистической религии. (Интересно в этой связи сравнить наши рассуждения с известным вступлением «Умирающий бог» в книге Фрэзера «Золотая ветвь».) Так и хочется предположить, что именно это чувство вины, связанное с убийством Моисея, явилось толчком к возникновению чаемой фантазии о приходе Мессии, который придет, чтобы дать своему народу искупление и обещанную власть над миром. Если Моисей был первым Мессией, то Христос - его суррогат и преемник. Тогда Павел имел полное право сказать своим слушателям: «Смотрите, Мессия действительно явился. Он действительно был убит на ваших глазах». И тогда есть некая историческая правда в легенде о воскресении Христа, потому что он является «воскресшим Моисеем», равно как и вернувшимся первобытным отцом первобытной орды, только трансформированным в Сына, который замещает Отца.

Несчастный еврейский народ, который с присутствием ему жестоковымным упрямым продолжал отрицать убийство своего «отца», дорого поплатился за это в ходе последующих столетий. Снова и снова слышал он обвинение: «Вы убили нашего Бога». И это обвинение, если его правильно толковать, в сущности, совершенно справедливо. В историко-религиозном смысле оно означает: «Вы не хотите признать, что убили Бога» (то есть архетип Бога, первобытного Отца и его последующие воплощения). Но здесь христианам следовало бы добавить: «Верно, мы тоже убили его, но мы в этом признались и поэтому очищены от греха». Увы, далеко не все обвинения, которые антисемиты швыряют в лицо потомкам еврейского народа, имеют под собой столь серьезные основания. Видимо, явление этой всеобщей, длительной и яростной ненависти к евреям имеет не одну-единственную причину. Можно было бы разяснить многие из них; впрочем, некоторые причины антисемитизма вообще не нуждаются в толковании, поскольку проистекают из очевидных источников; зато другие берут начало более глубоко, в источниках более скрытых. В первой группе самым живым является обвинение в «пришлости», поскольку во многих антисемитских странах евреи представляют собой как раз самую древнюю часть населения, укоренившуюся ещё прежде нынешнего национального большинства. Так обстоит, например, дело в Кельне, куда евреи пришли ещё с римлянами - задолго до того, как эти места были заселены германскими племенами. Другие причины антисемитизма лежат глубже, - например, то обстоятельство, что евреи всегда живут как меньшинство среди других народов, а массовое чувство солидарности нуждается, для полноты, в ненависти к чужеродному меньшинству, которое своей малочисленностью и слабостью так и приглашает к насилию над собой. Однако все другие особенности евреев воистину «непростительны». Во-первых, они во многих отношениях отличаются от своих «хозяев». Конечно, не так уж фундаментально, поскольку они все-таки не составляют «азиатскую расу», как утверждают их враги, а состоят в основном из остатков средиземноморских народов и унаследовали их культуру. Тем не менее, они отличаются (хотя порой трудно указать, чем именно), особенно от нордических народов, а расовая нетерпимость, как ни странно, куда сильнее проявляется в отношении к небольшому отличию, чем к фундаментальным. Вторая особенность имеет ещё более глубокое значение. Евреи неизменно превосходят насилье, и даже самые жестокие преследования не сумели привести к их исчезновению. Напротив, они демонстрируют способность стоять на своем в практической жизни, а там, где им это разрешают, вносят ценный вклад в окружающую культуру.

Более фундаментальные мотивы антисемитизма уходят корнями в далекое прошлое; они скрыты в подсознании, и я вполне готов к тому, что слова, которые намереваюсь сейчас сказать, покажутся на первый взгляд невероятными. Я дерзну утверждать, что зависть, которую евреи вызывают у других народов, настаивая на своей избранности Богом - Отцом, все ещё таится в сердцах окружающих народов, тем самым как бы подтверждающая эти еврейские претензии. Далее, не случайно, что среди всех отличительных признаков отстраненной еврейской жизни обрезание - то, что производит самое жуткое впечатление на окружающих. Объяснение этого, возможно, состоит в том, что оно напоминает этим наро-

дам—<детям> о жуткой угрозе кастрации и прочих страшных вещах из их первобытного детства, о которых они тщетно хотели бы забыть. И, наконец - самый молодой мотив в этом ряду: не следует забывать, что все народы, которые ныне особенно отличаются антисемитизмом, стали христианскими в сравнительно недавнее время, порой принужденные к этому кровавым насилием. Можно было бы сказать, что они <душно христианизованы>; под тонким покровом христианства они остались все теми же многобожными язычниками, какими были их предки. Они ещё не преодолели своей враждебности к новой, навязанной им религии, и вот они проецируют её на тот источник, откуда христианство к ним пришло. Тот факт, что евангелия рассказывают о событиях, произошедших среди евреев, и по существу вообще говорят только о евреях, лишь способствовал такому проецированию. Ненависть к иудаизму в основе своей есть ненависть к христианству, и неудивительно, что в немецкой национал-социалистической революции тесная связь между этими двумя монотеистическими религиями нашла столь откровенное выражение во враждебном обращении с обеими.

## РАЗДЕЛ II

### 1. Итоги

Завершающая часть этого очерка не может быть опубликована без пространных разъяснений и оправданий. Ибо она является попросту последовательным, зачастую буквальным повторением части первой, разве что в ней более сжаты критические замечания и сделаны некоторые добавления касательно того, как и почему еврейский народ приобрел свой специфический характер. Я понимаю, что такой способ преподнесения материала столь же неэффективен, сколь и нехудожествен. Я искренне им недоволен. Почему же я не избежал его? Ответ на этот вопрос найти не трудно, куда труднее признаться в нем. Я не сумел избавиться от следов того необычного пути, каким возникла эта книга.

По правде говоря, она была написана дважды. Первый раз - несколько лет назад, в Вене, когда я не верил в возможность её опубликования. Я решил забросить её, но она преследовала меня как призрак непогребенного человека, и я пошел на половинчатое решение, опубликовав две первые главы отдельно в журнале <Имаго>. То были психологическое введение ко всей книге: <Моисей как египтянин> - и основанное на нем историческое эссе: <Если бы Моисей был египтянином>. Все прочее, что могло бы задеть определенных людей и потому представлялось опасным, а именно - приложение теории к вопросу о происхождении монотеизма и мою трактовку религии - я отложил в сторону, полагая, что навсегда. Затем, в марте 1938 года, произошло неожиданное немецкое вторжение. Оно вынудило меня покинуть дом, но одновременно освободило от опасений, что публикация моей книги может вызвать запрещение психоанализа в той стране, где практиковать его все ещё было разрешено. Едва лишь я прибыл в Англию, как ощутил непреодолимый соблазн сделать свои выводы известными миру, и поэтому начал переписывать первую часть в очерк, чтобы опубликовать её вслед за двумя первыми главами. Это естественно вынудило меня перегруппировать материал, хотя бы частично. Я, однако, не сумел вторично обработать всю книгу. С другой стороны, я никак не мог решиться и полностью отказаться от двух прежних публикаций и в результате пошел на компромисс, решив добавить первую часть в ещё неизменном виде к переработанной второй - комбинация, которая чревата многочисленными повторениями.

Я мог бы, правда, утешить себя соображением, что поднятая мною проблема настолько нова и значительна, что, независимо даже от того, верно ли я её излагаю, будет не таким уж большим недостатком, если читателю придется читать о ней дважды. Некоторые вещи заслуживают повторения, да и тогда этого недостаточно. Однако несравненно лучше все же предоставить свободной воле читателя - размышлять над проблемой или возвращаться к ней ещё раз. Негоже подкреплять свои выводы, лукавым образом преподнося од-

ну и ту же тему дважды. Идя на это, ты всего лишь обнаруживаешь свою писательскую неуклюжесть и вынужден нести за это вину. Но, увы - творческий порыв не всегда следует благим намерениям автора. Бывает, что книга растет, как хочет, а порой встает перед автором как совершенно независимое и даже чуждое ему творение.

## 2. Народ Израиля

Коль скоро мы ясно понимаем, что предлагаемая нами процедура: извлечение из традиции только полезного и отбрасывание непригодного с тем, чтобы затем соединить отобранное в соответствии с психологической вероятностью - повторяю, коль скоро мы понимаем, что подобная процедура ни в малейшей степени не гарантирует приближения к истине, то вполне законно спросить, почему мы предпринимаем подобную попытку. В ответ я вынужден сослаться на результаты. Если мы существенно ослабим строгие ограничения, обычно накладываемые на исторические и психологические исследования, то этим можем открыть путь к уяснению проблем, и всегда-то казавшихся достойными внимания, а сейчас - в свете недавних событий - снова приковавшими его к себе. Известно, что из всех народов, населявших в древности средиземноморский бассейн, евреи, видимо, - единственные, все ещё существующие под тем же именем и, вероятно, с теми же чертами. Они с беспримерной силой сопротивлялись ударам судьбы и преследованиям, выработали специфические национальные особенности и попутно снискали себе искреннюю неприязнь всех прочих народов. Вполне естественно желание лучше понять, откуда у евреев такая сила сопротивления и как их характер связан с их судьбой.

Мы могли бы начать с одной специфической еврейской черты, которая определяет их отношение к другим людям. Нет сомнения, что евреи исключительно высокого мнения о самих себе и считают себя благороднее, выше окружающих людей, от которых они отделены, вдобавок, и многими своими обычаями. При этом они воодушевлены особой верой в жизнь, какую дает лишь тайное обладание неким бесценным даром; им присущ своего рода оптимизм. Религиозный человек назвал бы это, пожалуй, верой в Бога.

Нам известна причина такого их поведения и природа их бесценного сокровища. Они действительно считают себя избранным народом Бога; они уверены, что особенно близки к Нему, и это наполняет их гордостью и уверенностью. Вполне надежные источники говорят, что они и в эллинистические времена вели себя так же. Иными словами, еврейский характер уже тогда был таким, как сейчас, и греки, среди которых и рядом с которыми они жили, относились к этим еврейским особенностям так же, как современные их «хозяева» сегодня. Греки относились к ним так, что кажется, будто они тоже верили в ту предпочтительность, на которую претендовали сами израильтяне. Когда кто-то объявляет себя любимцем наводящего ужас отца, немудрено, что прочие братья и сестры его ревнуют. К чему ведет такая ревность, прелестно показано в еврейской легенде о Иосифе и его братьях. Но последующий ход мировой истории как будто бы оправдывает эти еврейские претензии, ибо, когда позднее Бог согласился послать людям мессию и искупителя, он снова выбрал его из еврейской среды. Тут уж другие народы как будто вполне имели основания сказать: «Они действительно правы - они избранный Богом народ». Вместо чего случилось так, что искупление через Иисуса Христа навлекло на евреев ещё большую ненависть, а сами они не извлекли никакой пользы из этого вторичного доказательства своей избранности, поскольку не признали искупителя.

В силу моих предыдущих замечаний следует заключить, что именно Моисей наградил еврейский народ той особенностью, которая сыграла такую роль во всей его истории. Именно этот человек укрепил их самоуверенность, внушив им, что они избранный Богом народ; именно он объявил их святыми и наложил на них обязанность сторониться всех других. Не то, чтобы другим народам недоставало самоуверенности. Тогда, как и сейчас, каждый народ считал себя выше всех остальных. Однако благодаря Моисею самоуверен-

ность евреев была укоренена в религии; она стала частью их религиозной веры. Благодаря особо близким отношениям со своим Богом они приобрели частицу его величия. А поскольку мы знаем, что за Богом, который избрал евреев и вывел их из Египта, стоял человек Моисей, то я отважусь сказать: именно он, этот человек Моисей, и сотворил евреев. Ему этот народ обязан своей жизненной цепкостью; но ему же он обязан той враждебностью, с которой он столкнулся и все ещё сталкивается до сих пор.

### 3. Великий человек

Откуда же в одном-единственном человеке такая исключительная сила, что он способен создать из чуждых друг другу людей и семей единый народ, запечатлеть в нем специфический характер и определить его судьбу на грядущие тысячелетия? Не является ли такое предположение возвратом к тому образу мышления, который некогда породил мифы о сотворении мира и поклонение героям, возвратом к тем временам, когда исторические хроники ограничивались пересказом деяний и биографий немногих людей - повелителей и завоевателей? Ведь наши времена склонны, скорее, объяснять события человеческой истории более скрытыми, общими и безликими факторами - навязанными влиянием экономических обстоятельств, изменениями в пищевом рационе, прогрессом материалов и орудий, миграциями, вызванными ростом населения или переменой климата. В этих процессах отдельной личности нет иной роли, кроме как быть выразителем или представителем массовых тенденции, стремящихся к воплощению и находящих его - как бы по случаю - именно в этих личностях.

Это тоже вполне легитимный подход, хотя он и спотыкается о существенную разницу между структурой мира, которую мы пытаемся постичь, и нашим собственным образом мысли. Наша настоящая потребность в причинах и следствиях вполне удовлетворяется, когда каждому процессу отвечает одна-единственная причина. В действительности, однако, внешний мир вряд ли устроен таким образом: каждое событие представляется обычно сверхобусловленным, то есть оказывается следствием нескольких налагающихся причин. Страхась бесчисленных усложнений, исследователи, как правило, выбирают какую-нибудь одну причинно-следственную цепь, отбрасывая другие, и рассуждают о противоречиях, которые не существуют в природе, а являются всего лишь следствием этого расчленения сложной структуры.

Поэтому если исследование какого-то конкретного случая демонстрирует исключительную роль в нем одной человеческой личности, не следует упрекать себя, будто, принимая этот вывод, мы наносим удар доктрине безличных массовых факторов. В действительности, несомненно, есть место и для того, и для другого. Впрочем, в генезисе монотеизма, по правде говоря, невозможно указать другие массовые факторы, кроме названных мною, а именно - установления тесных связей между разными народами и существования великой империи.

Сохраним поэтому место для «великого человека» в этой цепи, точнее, сети важнейших причин. Согласимся также, что великий человек влияет на своих современников двояко: самой своей личностью - и той идеей, которую он выражает. Такая идея может выражать давние желания масс, или указывать их желаниям новые цели, или опять-таки увлекать их иными способами. Иногда - но это, конечно, самый примитивный случай - влияние может оказывать прежде всего сама личность, тогда как идея играет подчиненную роль. Зато у нас нет никаких сомнений, почему вообще появляются великие люди. Мы знаем, что огромное большинство человечества испытывает сильнейшую потребность в авторитете, которому можно было бы подчиняться, который бы господствовал и порой даже угнетал своих последователей. Психология индивидуума объясняет, откуда берется эта потребность масс. Это не что иное, как потребность в отце, которая живет в каждом из нас с детства, в том самом Отце, победой над которым похваляются герои мифов. И теперь мы начинаем понимать, что

все черты, в которые мы приодеваем великого человека, это черты отца, что в этом сходстве и состоит суть великого человека. Решительность мысли, сила воли, мощность деяний - все это черты отцовского облика; но превыше всего - вера в себя и независимость духа, та божественная уверенность великого человека в правильности своих действий, которая порой может переходить в безоглядность. Им нельзя не восхищаться, ему нельзя не верить, но невозможно избавиться и от страха перед ним. Нам следовало искать ключик в самом слове: кто еще, кроме отца, может быть <великим> для ребенка?

Вне сомнения, Моисей, снизошедший до несчастных еврейских рабов, чтобы сказать им, что они - его возлюбленные дети, был для них гигантской отцовской фигурой. И не менее величественной должна была показаться им концепция единственного, вечного, всемогущего Бога, который счел их достойными завета с Ним и обещал заботиться о них, если они будут блюсти Ему верность. Возможно, им было нелегко отделить образ этого человека Моисея от образа его Бога, и в этом они были инстинктивно правы, потому что Моисей наверняка воплотил в образе своего Бога некоторые собственные черты, - вроде вспыльчивости и неумолимости.

Но если, с одной стороны, фигура великого человека выросла до божественной, то, с другой, самое время напомнить, что и отец когда-то был ребенком. Великая религиозная идея, которую провозглашал этот человек Моисей, как я уже отмечал, не принадлежала ему; он заимствовал её у своего царя Эхнатона. А сам Эхнатон - величие которого как основателя религии доказано вне всяких сомнений - возможно, следовал откровениям, которые - через его мать или другими путями - пришли к нему с Ближнего или Дальнего. Востока.

У нас нет возможности проследить эту нить ещё дальше. Но если наши рассуждения до сих пор шли правильным путем, то это означает, что идея монотеизма, наподобие бумеранга, вернулась в страну своего происхождения. Представляется бесплодным гадать, каковы заслуги того или иного индивидуума в развитии этой идеи. Несомненно, в этом развитии приняли участие и в него внесли свой вклад многие люди. С другой стороны, было бы ошибкой прервать причинную цепь на Моисее и пренебречь тем, что сделали его премьники, еврейские пророки. Монотеизм не укоренился в Египте. Та же неудача могла повториться в Израиле, когда народ повернулся к Ягве, отбросив навязанную ему неудобную, претенциозную религию. Однако в еврейской массе раз за разом появлялись люди, которые заново расцветивали живыми красками поблекшую традицию, заново возрождали память о Моисее и его требованиях и не успокаивались, пока не отвоевывали утраченные было позиции. Благодаря этому непрерывному многовековому усилию и - не в последнюю очередь - двум великим реформам, до и после вавилонского пленения, в конце концов, и произошло обратное превращение народного божества Ягве в того Бога, поклонение которому Моисей некогда навязал евреям. Эта способность коллектива, позже ставшего еврейским народом, выдвинуть из своей среды столь многих людей, готовых взять на себя ношу моисеевой религии в обмен за убеждение в избранности своего народа, несомненно, является свидетельством некой особой психологической структуры.

#### 4. Прогресс духовности

Чтобы оказать длительное психологическое! воздействие на коллектив, недостаточно убедить людей, что они специально избраны Богом, - нужно эту избранность подтвердить. В религии Моисея таким подтверждением был Исход; Бог - или Моисей от Его имени - не устал напоминать об этом доказательстве Своей благосклонности. Чтобы сохранить его в памяти людей, был установлен праздник Пасхи, точнее - прежний праздник был привязан к этому воспоминанию. Но позднее Исход стал уже далеким прошлым. К этому времени знаки Божьей благосклонности были довольно скудны: судьба народа Израиля свидетельствовала, скорее, о Его неудовольствии. Мы знаем, что примитивные народы имеют



обычай наказывать и даже свергать своих богов, если они не выполняют своей обязанности даровать людям победу, богатство и благополучие. Во все века так поступали с царями; тем самым подтверждается соответствие царей и богов, то есть их древнее общее происхождение. Современные народы тоже имеют привычку избавляться от своих правителей, едва лишь блеск их правления слегка затмевается неудачами, да если они к тому же сопровождаются потерей земель и богатств. Почему же парод Израиля тем крепче держался за своего Бога, чем хуже Он с ним обращался? Этот вопрос мы пока оставим открытым.

Задумаемся лучше, дала ли религия Моисея евреям ещё что-нибудь, кроме возросшей - благодаря сознанию «избранности» - уверенности в себе. И впрямь, нетрудно указать ещё один элемент. Новая религия дала евреям также куда более грандиозное представление об их Боге, или, выражаясь более осторожно - идею более величественного Бога. Каждый, кто верил в этого Бога, соприкасался с Его величием и мог ощущать себя возвышенным. Скажем, гордость англичанина за величие Британской империи коренится в чувстве большей безопасности и защиты, которое он ощущает. Но то же самое верно и в отношении великого Бога, а поскольку человек вряд ли может претендовать на участие в Божественном управлении миром, то его гордость за величие своего Бога связана, прежде всего, с тем, что этот Бог именно его «выбрал».

Но среди предписаний этого Бога есть одно, значение которого много больше, чем представляется на первый взгляд. Это запрет на изготовление подобий Бога, который, по сути, означает приказ поклоняться Богу незримо. Я полагаю, что в этом пункте Моисей превзошел в строгости даже религию Атона; его Бог не должен был иметь ни имени, ни облика. Этот запрет поначалу был, видимо, ещё одной предосторожностью против магических ухищрений. Но, будучи принят, он неизбежно должен был оказать глубокое влияние на евреев. Ибо он означал подчинение чувственных ощущений абстрактной идее; это была победа духа над чувствами, или, более строго, отказ от удовлетворения инстинктивных потребностей со всеми вытекающими отсюда психологическими последствиями.

Чтобы понять значение этого шага, следует поставить его в ряд с другими процессами аналогичного характера в развитии человеческой культуры. Самый ранний из них и, возможно, самый важный мы можем различить лишь в неясных очертаниях архаического прошлого. Только его поразительно долгое влияние заставляет нас заключить, что он действительно имел место. У наших детей, у взрослых невротиков, у примитивных племен мы обнаруживаем психический феномен, который я называю верой во «всемогущество мысли», иными словами - переоценку того влияния, которое наши духовные способности - умственные, в данном случае - могут оказать на окружающий мир, вызывая в нем желаемые изменения. Вся магия, эта предшественница науки, в сущности, основана на таком представлении. Сюда относится вся магия заклинаний, равно как и вера в могущество, связанное со знанием и произнесением некоего имени. Можно предположить, что эта вера во «всемогущество мысли» была выражением чувства, некогда охватившего человечество, когда оно овладело речью и благодаря этому вступило на путь небывалого взлета интеллектуальных способностей. Именно тогда перед человечеством открылась новая область «духовного», в которой решающее значение приобрели концепции, воспоминания и умозаключения - в отличие от чисто физической активности, связанной с непосредственными восприятиями органов чувств. Это, несомненно, было одним из важнейших этапов становления человека.

Другой процесс, происходивший уже в более поздние времена, появляется перед нами в более осязательной форме. Под влиянием внешних условий (которые нам нет нужды здесь проследивать) произошла смена матриархальной структуры общества патриархальной. Естественно, это повлекло за собой революцию в существующих законах. Отголосок этой революции все ещё слышится в эсхилловской «Орестее». Такой поворот от матери к отцу - означал, прежде всего, ещё одну победу духовного над чувственным, иными словами - ещё один этап развития культуры. Ведь материнство осязимо непосредственно, тогда как отцовство - это вывод, основанный на умозаключении и предположении.

В какой-то момент между этими двумя событиями произошло ещё одно, обнаруживающее тесную связь с происхождением религии. Человек пришел к представлению о существо-

вании неких <спиритуальных> сил, иными словами - таких, которые нельзя уловить органами чувств, в частности зрением, но которые, тем не менее, оказывают несомненное, даже исключительно сильное воздействие. Если верить показаниям человеческого языка, первый духовный образ возник благодаря движению воздуха, ибо само духовное начало получило свое название от дуновения ветра (<анимус>, <спиритус>, на иврите - <руах>). Так возникла идея <души> как некоего духовного стержня личности. Наблюдения обнаружили этот <руах> в человеческом дыхании, которое прекращается со смертью; ещё и сегодня мы говорим о том, что умирающий <испустил последнее дыхание>. Отныне перед человеком открылась область духов, и он принялся поспешно наделять все существующее в природе той душой, которую обнаружил в самом себе. Весь мир стал одухотворенным, и наука, появившаяся много позже, оказалась перед трудной задачей восстановления первичного состояния вещей - так и не покончив с ней по сей день.

Благодаря Моисееву запрету, Бог был поднят на высший уровень духовности; тем самым был открыт путь к дальнейшим изменениям идеи Божества, о которых я скажу позже. Сейчас интереснее другое следствие. Прогресс духовности, несомненно, вел к росту человеческой уверенности в себе, к тому, что люди начинали считать себя выше тех, кто ещё оставался во власти непосредственных ощущений. Мы знаем, что Моисей дал евреям гордое сознание <избранности> Богом; но, дематериализовав этого Бога, он внес ещё один важный вклад в тайную духовную сокровищницу народа. Впоследствии евреи сохранили эту свою склонность к духовному. Все позднейшие политические неудачи научили их ценить то единственное, что они сохранили, свои писанные хроники, как некое величайшее достояние. Не случайно сразу же после разрушения Титом Иерусалимского Храма рабби Иоханан бен Закай попросил разрешения открыть в Явне первую школу для изучения Торы. С того момента Священная Книга и её изучение оставались тем единственным, что удерживало рассеянный народ в единстве.

Все это хорошо известно, и я хотел только подчеркнуть, что это специфически характерное для евреев развитие было инициировано именно моисеевым запретом на поклонение Богу в видимом облике.

Предпочтение, которое евреи в течение двух тысяч лет отдавали духовным начинаниям, несомненно, оказало влияние на их характер; оно помогло им выстроить плотину, защищавшую их от насилия и жестокости, которые обычно торжествуют там, где идеалом является чисто физическое совершенство. Увы, гармоническое развитие физического и духовного, достигнутое греками, не было уделом евреев. В конфликте духа и плоти они отдали предпочтение тому, что имело большее культурное значение.

## 5. Подавление инстинктов - против их удовлетворения

Вообще говоря, вовсе не очевидно, почему прогресс духовности и подчинение ему чувственных потребностей должны способствовать росту гордости человека или народа. На первый взгляд, такая связь требует наличия определенной системы ценностей, уже утвердившейся в сознании человека или общества. Чтобы разъяснить этот процесс, обратимся к аналогичной ситуации, которая была изучена нами в индивидуальной психологии.

Когда <Ид> предъявляет человеку некое инстинктивное требование эротического или агрессивного характера, простейшей и естественной реакцией нашего <Эго> (которое управляет мышечной иннервацией и мыслительным аппаратом) будет удовлетворение этого требования с помощью соответствующего действия. Такое удовлетворение инстинктивной потребности ощущается нами как наслаждение, тогда как её неудовлетворение будет, несомненно, источником дискомфорта. Случается, однако, что Эго отказывается от удовлетворения инстинкта в силу внешних препятствий, - когда оно сознает, что требуемое действие может серьезно угрожать ему самому. Такое воздержание от удовлетворения, такое <подавление инстинктов>, обусловленное внешними причинами (или, как мы говорим, подчинение

<принципу реальности>), никогда не бывает приятным. Подавление инстинктов влечет за собой длительное болезненное напряжение - разве что мы ухитримся уменьшить инстинктивную потребность путем переклочки энергии. Но подавление инстинктов может быть также навязано нам другими причинами, которые правильно назвать внутренними. В ходе индивидуального развития часть препятствующих сил внешнего мира превращается во внутренние, так сказать - <интернализуются>; внутри Эго возникает определенный стандарт дозволенного поведения, который противостоит нашим инстинктивным потребностям с помощью размышлений, самокритики и системы запретов. Этот новый стандарт мы называем <Супер-Эго>. Отныне Эго, прежде чем решиться на удовлетворение инстинктов, должно учесть не только внешнюю опасность, но и возражения Супер-Эго, а поэтому у него, больше оснований воздержаться от такого удовлетворения. Но в то время как подавление инстинктов по чисто внешним причинам всегда влечет за собой только дискомфорт, подавление по причинам внутренним, по требованию Супер-Эго, приносит и другой результат. Вместе с неизбежной болью оно дает и своеобразное наслаждение, так сказать - суррогат удовлетворения. Эго ощущает себя <на высоте>, оно гордится отказом от удовлетворения инстинктов как неким ценным достижением. Я полагаю, что механизм этого ощущения можно объяснить. Ведь по сути Супер-Эго является попросту преемником и заместителем родителей (и воспитателей), которые контролировали наши действия в первые годы жизни; оно перенимает их функции почти без перерыва. Потому-то оно и может держать Эго в подчинении и оказывать на него постоянное давление. Как и в детстве, Эго стремится сохранить любовь своего господина, а потому воспринимает его похвалу как облегчение и удовлетворение, его порицания - как угрызения совести. Когда Эго идет на жертву, отказываясь от удовлетворения инстинктов, оно ожидает награды в виде ещё большей любви со стороны Супер-Эго. Сознание, что оно <заслужило> такую любовь, ощущается им как гордость. В детстве, когда внешний авторитет ещё не интернализировался внутри нас в виде Супер-Эго, отношении между страхом утраты любви и требованиями инстинкта были, видимо, точно такими же. Когда из любви к родителям мы подавляли свои инстинкты, то ощущали, что взамен гарантировали себе покровительство и удовлетворение. Эти-то положительные ощущения и превратились в почти нарцисстическое чувство гордости после того, как родительский авторитет превратился в часть нашего Эго.

В чем, однако, эти рассуждения помогают понять интересующий нас процесс, а именно - рост уверенности в себе, который сопровождает прогресс духовности? На первый взгляд, обстоятельства уж очень различны. Представляется, что прогресс духовности не сопровождается ни подавлением инстинктов, ни появлением того авторитета или Высшего стандарта, во имя которого приносится жертва. Впрочем, сразу же очевидно, что второе утверждение является попросту поверхностным. Роль авторитета, ради которого предпринимается болезненное усилие, в нашем случае играет великий человек, а поскольку это происходит потому, что он является суррогатом отца, нас не должно удивлять, что массовая психология отводит ему роль некоего <коллективного Супер-Эго>. Это верно и для Моисея в его отношении к еврейскому народу. Но по другим пунктам аналогия действительно обнаруживается не сразу. В самом деле, прогресс духовности означает, прежде всего, что так называемые высшие интеллектуальные процессы ставятся выше непосредственных ощущений. Примером тому является решение, что отцовство важнее материнства, хотя первое не может быть подтверждено ощущениями, в отличие от второго. Другим примером является утверждение: наш Бог самый великий и могучий, потому что он невидим, как душа. Но все это весьма отличается от подавления сексуальных или агрессивных инстинктивных потребностей. Во многих случаях прогресса духовности - например, в процессе становления отцовского права - мы даже не можем указать тот авторитет, который устанавливает новую шкалу ценностей. Им не может быть Отец, поскольку он сам становится таким авторитетом лишь в результате такого процесса. Короче, мы сталкиваемся с ситуацией, когда в ходе развития человечества мир чувств постепенно подчиняется духовному миру, и человек ощущает гордость и подъем на каждой очередной стадии этого процесса,

но при этом мы не знаем, почему так происходит. Еще позже сам духовный мир человека оказывается подчиненным совершенно загадочной власти веры. Провозглашается знаменитое «верую, ибо абсурдно», и тот, кто уверовал, воспринимает свой шаг как величайшее достижение.

Не исключено, что общим для всех этих психологических этапов является нечто иное. Возможно, человек попросту решает, что высшим является то, чего труднее всего достигнуть. Тогда чувство гордости оказывается всего лишь нарциссизмом, «который усилен сознанием, что он преодолел трудности».

Все эти рассуждения не очень-то плодотворны. Может показаться, что они не имеют никакой связи с нашим вопросом о происхождении еврейского национального характера. Понимается, то, что мы уже прояснили, тоже не бесполезно. Но оказывается, что ход наших рассуждений все-таки имеет кое-какую связь с интересующей нас проблемой.

Дело в том, что религия Моисея, которая началась с запрета на изображение её Бога, в ходе столетий действительно все более и более становилась религией подавления инстинктов. Не то, чтобы она требовала полового воздержания; тут она удовлетворялась лишь определенным ограничением сексуальной свободы. Зато сам её Бог оказался полностью очищен от сексуальности. Он был возвышен до уровня этического идеала. А этика как раз и означает запрет на удовлетворение инстинктов. Пророки не уставали напоминать, что их Бог требует от людей справедливой и достойной жизни, иными словами - воздержания от побрякушек тем склонностям, которые, по сегодняшним моральным стандартам, мы осудили бы как порочные. Самая ревностная вера в Господа объявлялась менее важной, чем выполнение этих этических требований. Таким образом, подавление инстинктов, поначалу отсутствовавшее в религии Моисея, постепенно начинает играть в ней ведущую роль.

Здесь уместно сделать замечание, которое поможет избежать недоразумений. Кое-кто может заявить, что это подавление инстинктов и основанная на нем этика вообще не относятся к сфере религии. Легко, однако, показать, что в действительности они растут из одного и того же корня. Уже тотемизм, первая из известных нам форм религии, содержит, и притом неустранимо, ряд законов и запретов, которые явно предусматривают подавление инстинктов. Сюда относится поклонение тотему, запрещающее убивать соответствующее животное; экзогамия (иными словами, отказ от страстного желания обладать матерями и сестрами своей орды); предоставление равных прав всем членам братского клана (то есть отказ от стремления разрешить соперничество с помощью грубой силы). Все эти правила представляют собой первые зародыши некоей моральной и социальной упорядоченности. Первые два запрета действуют в том же духе, который навязывал убитый сыновьями отец; иными словами, они осуществляют его волю. Третий закон диктуется необходимостью сохранить тот новый порядок, который установился после отцовской смерти; в противном случае возврат к прежнему нетерпимому положению вещей стал бы неизбежен. Этот социальный закон отделяется от двух первых, этических, которые, можно сказать, проистекают непосредственно из религиозного контекста.

В процессе индивидуального развития каждого человека мы видим повторение этих этапов, лишь в сжатом - во времени - виде. Здесь тоже все начинается с родительского авторитета, в данном случае - авторитета всемогущего отца, который обладает властью наказывать, требует от ребенка подавления инстинктов и решает, что разрешено и что запрещено. То, что ребенок привыкает считать «хорошим» или «плохим», позднее, когда Реальность и Супер-Эго заменяют родителей, становится «добром» и «злом» в моральном смысле. По механизму действия этих моральных категорий по-прежнему тот же самый: подавление инстинктов благодаря присутствию внутреннего и внешнего «авторитета», заменившего и продолжающего функцию родителей.

Любопытно в этой связи рассмотреть такую странную религиозную концепцию, как «священное», «сакрум». С одной стороны, связь между сакральным и религиозным несомненна; все, связанное с религией, сакрално, это составляет самую суть сакральности. С другой стороны, мы знаем, как часто пытаются объявить священными определенных людей,

институции или обычаи, которые не имеют ничего общего с религией. Эти попытки зачастую явно тенденциозны. В подлинно сакральном главное - это некий запрет, который тесно связан с религией. Сакральное - это нечто такое, чего нельзя касаться. Сакральный запрет имеет, как правило, очень сильную эмоциональную окраску, но лишен какого бы то ни было рационального обоснования. Почему собственно инцест, то есть совокупление с собственной дочерью или сестрой, является таким страшным сексуальным преступлением в сравнении со всеми другими сексуальными актами? Нам объясняют, что все наши чувства якобы восстают против такого поступка. Но это означает всего лишь, что запрет должен приниматься без рассуждений, что мы не знаем, как его объяснить.

Легко доказать, что предлагаемые нам «объяснения» иллюзорны. Тот самый инцест, который якобы оскорбляет все наши чувства, некогда был общепринятым обычаем, можно даже сказать - священной традицией в правящих семьях Египта и других стран. Фараоны женились, прежде всего, на своих сестрах, и преемники фараонов, греческие Птолемеи, без всяких колебаний следовали их примеру. Таким образом, на Востоке инцест - в данном случае, между братом и сестрой - был прерогативой, запрещенной лишь для простых смертных и зарезервированной для царей, этих богов в земном обличье. Мир греческих и германских мифов о богах и героях тоже не исключает таких инцестных связей. Можно даже предположить, что жгучая озабоченность «родословной» среди современной европейской аристократии является остатком этой древней привилегии, и мы видим, что в результате кровосмешения, продолжавшегося в высших социальных кругах многие столетия, все коронованные персоны Европы принадлежат фактически к одной семье.

Существованием инцеста богов, царей и героев опровергается и «объяснение» страха перед инцестом биологическими причинами, то есть интуитивным «пониманием» опасности кровосмешения. Если мы и сегодня не знаем в точности, существует ли такая опасность вообще, то что говорить о первобытных племенах, наложивших некогда этот запрет?

Наша реконструкция происхождения религии требует от нас многого объяснения. Страх перед инцестом попросту служил подкреплением закона экзогамии, который отражал волю Отца и сохранился после его смерти. Именно отсюда идет сила его эмоционального влияния и невозможность рациональной мотивировки, короче - его «сакральность». Я готов предсказать, что дальнейшие исследования других сакральных запретов дадут тот же результат: все «сакральное» первоначально было ничем иным как сохранившейся волей первобытного Отца. Такое толкование проясняет, кстати, и двусмысленность самого слова «сакральное». Ведь «сакер» означает не только «священный», «благословенный», но и нечто такое, что переводится как «заклятый», «неприкасаемый». Двусмысленность эта отражает амбивалентность отношения сыновей к Отцу. Его воля навязывала безусловное почитание и одновременно вызывала судорожный трепет, поскольку требовала от сыновей болезненного подавления их инстинктов. Теперь мы понимаем скрытый смысл претензии Моисея, что он «освятил» свой народ, введя обычай обрезания. Обрезание - это попросту символический суррогат кастрации, то есть наказания, которым первобытный Отец в полноте своей власти угрожал сыновьям; евреи, приняв этот символический обычай, продемонстрировали, что готовы подчиниться воле Отца, хотя это и означало для них мучительную жертву. Таким образом, обрезание действительно имеет все черты «священного», «сакрального» обычая.

Возвращаясь к этике, мы можем теперь сказать, что в то время как часть наших заповедей вполне рационально объясняется необходимостью отделить права коллектива от прав индивидуума, права индивидуума от прав коллектива и права одного индивидуума от прав другого, все прочие этические запреты, которые представляются нам сегодня загадочными, величественными и - почти мистически - самоочевидными, обязаны своим происхождением - воле отца, окаменевшей в виде религиозных предписаний.

Как завидуем порою мы, неверующие, тем, кто убежден в существовании Высшей Силы, для которой в мире нет никаких проблем, ибо она сама этот мир создала! Насколько более всеобъемлющи, исчерпывающи и окончательны представления верующих о миропорядке в сравнении с теми трудоемкими, скудными и обрывочными попытками объяснений, на которые мы в лучшем случае способны! Не иначе, как Божественный Дух, сам по себе воплощенно-этического совершенства, заложил в душе такого человека знание об идеале и одновременно стремление к нему. Такой человек безошибочно знает, что считать благородным и возвышенным, а что - отвратительным и низменным. Всю свою эмоциональную жизнь он оценивает степенью приближения к желаемому идеалу. Он считает себя достойным, когда - в перигелии, так сказать - подходит к нему ближе всего; и ощущает мучительный дискомфорт, когда - в апогее - удаляется от него на самое далекое расстояние. Все для него так просто и так нерушимо предоставлено! Нам остается лишь сожалеть, что некоторые жизненные обстоятельства и научные факты делают для нас невозможным принять гипотезу о таком Высшем Существо. И словно бы в мире недостаточно проблем, мы ещё вдобавок стремимся понять, каким образом те, кто верит в Божественное Существо, обрели свою веру и как эта вера возымела над ними такую власть, что заставляет их игнорировать и Разум, и Науку.

Вернемся, впрочем, к той скромной задаче, которая занимала нас до сих пор. Мы начали с того, что попытались объяснить, как возник тот специфический характер еврейского народа, который, по всей видимости, помог этому народу выжить. Мы обнаружили, что некий человек Моисей наделил евреев этим характером, дав им религию, которая настолько возвысила их в собственных глазах, что они сочли себя выше всех других народов. В сущности, они выжили благодаря тому, что сторонились других. Некоторое неизбежное смешение крови ничего не меняло, потому что евреев объединяло нечто идеальное - некие общие интеллектуальные и эмоциональные ценности. Моисеева религия сумела создать это единство, поскольку она: а) приобщила народ к величию новой концепции Божества, б) утверждала, что евреи <избраны> этим великим Божеством и предначинены быть объектом Его особой благосклонности и в) навязала еврейскому народу веру в чисто духовного, интеллектуально, а не чувственно постигаемого Бога, то есть прогресс духовности, а это открыло путь к почитанию интеллектуальной деятельности вообще (и тем самым - к дальнейшему подавлению инстинктов). Таковы полученные нами выводы, но хоть я и не намерен отказываться от чего-либо сказанного выше, я не могу не ощущать некую неудовлетворенность. Вспомним определенный пункт наших предыдущих рассуждений. Мы установили, что религия Моисея не оказала своего влияния немедленно, а действовала странным обходным способом. Было бы понятно, если бы её воздействие потребовало просто длительного времени, пусть даже многих столетий, - ведь, в конце концов, речь идет о формировании национального характера. Но когда мы упоминаем <обходный способ>, то имеем в виду совсем другое уточнение, извлеченное нами из истории еврейской религии. Произошло так, что евреи на некоторое время вообще отвергли Моисееву религию (неизвестно, впрочем, - полностью или сохранив некоторые из её предписаний). Все долгое время завоевания Ханаана и борьбы с населявшими его народами религия Ягве не очень отличалась от поклонения другим <Баалим>. Это утверждение покоится на твердой исторической почве, какие бы ни делались позже тенденциозные попытки скрыть это постыдное положение вещей. Однако Моисеева религия не исчезла абсолютно. В устной традиции народа сохранилось своего рода воспоминание о ней, некий туманный и искаженный отголосок, поддерживаемый, по всей видимости, отдельными членами жреческой касты. И вот это-то воспоминание о великом прошлом продолжало исподволь наращивать свою власть над умами евреев; постепенно оно приобрело решающую власть над воображением еврейских масс и тогда произошло превращение

Бога Ягве в Бога Моисея, то есть возрождение той религии, которую Моисей провозгласил столетия назад.

Чем объяснить эту отсроченную на столетия победу традиции?

## 7. Возвращение подавленного

Для разъяснения поищем аналогичные процессы в нашей собственной ментальной жизни. Такие процессы существуют. Одни из них считаются патологическими, другие относятся к спектру нормальных, но это различие несущественно, поскольку границы тут не могут быть проведены совершенно строго, а механизмы в обоих случаях одни и те же. Из богатого материала, имеющегося в моем распоряжении, я выберу примеры, связанные со становлением характера.

Некая молодая девушка развивается в решительном контрасте со своей матерью; она культивирует в себе все качества, отсутствующие у матери, и избегает всего, что свойственно той. В детстве она, как и любая другая маленькая девочка, во всем подражала матери, поэтому впоследствии ей пришлось весьма энергично преодолевать эту идентификацию. Тем не менее, когда она выходит замуж и сама становится женой и матерью, она с удивлением обнаруживает, что начинает все больше и больше походить на мать, которую считала такой чуждой. В конце концов, эта тождественность, которую она некогда преодолела, торжествует в её характере снова. Аналогичный процесс происходит и с мальчиками, - даже великий Гете, который в юношеские годы явно не очень высоко чтит своего педантичного и сурового отца, в старости обнаруживал все признаки его характера. Это возвращение отвергнутого всегда тем разительней, чем ярче был исходный контраст. Я знал юношу, который был воспитан поистине недостойным и ничтожным отцом. Вопреки ему он сумел стать деятельным, надежным и уважаемым человеком. Затем, в самой расцвете жизни, его характер неожиданно и резко изменился: он стал вести себя так, словно отец стал для него образцом.

Давно известно, что впечатления первых пяти лет жизни оказывают решающее влияние на весь наш дальнейший жизненный путь. Все последующие события тщетно борются с этим влиянием. Самые сильные стремления взрослого человека растут именно из тех переживаний и впечатлений, которые он получил ребенком, в том возрасте, когда его психика - как у нас есть все основания считать - не готова была даже их осознать.

Этот процесс последующего влияния, <проявления> ранних впечатлений можно было бы сравнить разве что с фотографированием, когда мы проявляем и превращаем в зримое изображение то, что было снято аппаратом давным-давно. Я могу привести также свидетельство писателя-фантаста, который указал на это странное обстоятельство со всей решительностью, присущей писателям такого рода. Знаменитый Гофман склонен был объяснять богатство своего писательского воображения в зрелые годы тем, что в детстве, будучи ещё грудным ребенком, он несколько недель подряд путешествовал с матерью в почтовой карете и непрерывно впитывал - не понимая и не осознавая - быстро сменявшие друг друга разнообразные впечатления. То, что мы переживаем, не поняв, в первые годы жизни, мы никогда больше не можем припомнить, разве что во сне. Только психоаналитический метод позволяет нам узнать о существовании в нас этих впечатлений. И, тем не менее, в любой момент более поздней жизни это скрытое в нас прошлое способно ворваться в наше сознание, с навязчивой импульсивностью продиктовать нам наши поступки, заставить полюбить или невзлюбить тех или иных людей и зачастую предопределить выбор объекта наших страстных желаний - выбор, который мы даже сами себе затрудняем рационально обосновать.

Отсюда легко перейти к механизму образования неврозов. Дело в том, что и в образовании неврозов решающую роль также играют впечатления раннего детства, но вдобавок к ним в игру на сей раз вступает ещё и процесс, противостоящий этим впечатлениям - ре-

акция подавления. Схематически это выглядит так: в результате определенного переживания возникает инстинктивная потребность, жаждущая удовлетворения. Однако Эго избегает дать такое удовлетворение инстинктам - либо потому, что парализовано избыточностью требования, либо потому, что распознает в нем опасность. Это защищается тем, что так или иначе подавляет возбуждение, загоняет его, так сказать, «в подполье»: ребенок забывает возбуждающий фактор вместе с переживаниями и ощущениями, к нему относящимися. Однако на этом дело не кончается. Инстинкт либо сохраняет свою силу, либо восстанавливает её, либо - ещё вариант - заново пробуждается в сходной ситуации. Он возобновляет свои претензии, а поскольку путь к их нормальному удовлетворению прегражден тем психическим блоком, который можно назвать «шрамом (бывшего) подавления», то инстинкт, как правило, добивается своего в каком-нибудь другом, более уязвимом пункте. В результате этого «обходного маневра» инстинкт получает свое - но уже в виде так называемого «суррогатного удовлетворения», не имеющего санкции Эго и им не осознаваемого. В сущности, появление этих суррогатов удовлетворения является симптомом того, что подавленный инстинкт вновь предъявил свои требования, так что весь процесс образования симптомов можно по справедливости назвать «возвращением подавленного». Крайне существенно, однако, что на сей раз подавленное возвращается уже в «замаскированной», то есть измененной или искаженной по сравнению с исходной, форме (ибо только в таком виде оно может обойти блоки в Эго).

Я надеюсь, что эта аналогия позволит нам полнее понять результаты, к которым приводит подавление инстинктов в ходе человеческой истории.

## 8. Историческая правда

Все мои психологические экскурсы имели целью сделать более убедительным тезис, что Моисеева религия оказала влияние на еврейский народ лишь после того, как вернулась в виде более или менее подавленной традиции (соответствующей у индивидуума подавленному переживанию детства). Но пока мы едва лишь сделали этот тезис более или менее вероятным. Даже если бы мне удалось его доказать, все равно останется ощущение, что мы выполнили только качественную часть нашей задачи. Во всех вопросах, связанных со становлением религии - и уж конечно становлением еврейской религии, - остается нечто величественное, доселе не ухваченное никакими нашими рассуждениями. В этом процессе должны участвовать, следовательно, и какие-то иные факторы, для которых вряд ли можно указать вполне адекватные аналогии, - факторы, столь же уникальные и мощные, как сама вырастающая из них система религиозных убеждений.

Посмотрим, нельзя ли подобрать к этим факторам с обратной стороны. Мы понимаем, что первобытный человек нуждался в боге, который был бы устроителем мира, вожаком его орды, той силой, которая возьмет на себя заботу о нем. Поклонение такому богу постепенно вызывает в тени поклонения умершим предкам, о которых традиция все ещё кое-что помнит. Человек и в более поздние времена - наше, например, - тоже остается по сути инфантильным и так же нуждается в покровительстве, даже когда считает себя совершенно взрослым; он и тогда не может отказаться от помощи своего бога. Все это бесспорно, и, тем не менее, трудно понять, почему этот бог должен быть Единственным и почему переход от политеизма к монотеизму представляется участвующим в нем людям событием столь грандиозного значения. Верно, мы показали выше, что верующий соучаствует в величии своего бога, и чем могущественнее этот бог, тем надежнее его покровительство. Но бог может быть могущественным, и не будучи единственным: многие народы тем более чтили своего главного бога, чем многочисленнее было семейство низших богов, над которыми он властвовал, и это его величие нисколько не уменьшалось оттого, что существовали и другие боги. Кроме того, если бог один, то есть, универсален и правит над всеми землями и народами, то каждый отдельный человек (или народ) неизбежно утрачивает нечто от интимной связи с



ним - ведь ему приходится, так сказать, делить своего бога с чужеземцами. (Впрочем, он может компенсировать себя убеждением, что именно к нему этот бог все же более благосклонен, чем к другим). Верно также, что принятие концепции единого бога означает огромный шаг по пути духовности; но это тоже не помогает нам объяснить, чем такая концепция могла покорить умы людей поначалу.

Истинно верующий человек знает ответ на наш вопрос. Истинно верующий человек, несомненно, скажет, что идея единственного бога потому произвела столь грандиозное впечатление на человечество, что в ней содержалось зерно <Вечной Истины>. Доселе скрытая, эта Истина наконец-то воссияла людям и в её блеске утонуло все то, что властвовало над умами прежде. Нельзя не согласиться, что вот тут мы действительно видим, наконец, такую причину, которая по величию соразмерна со своим следствием.

Я был бы рад принять это объяснение. Но меня останавливает следующее. Эта ссылка на неотразимую привлекательность Истины основана на оптимистических и идеалистических предположениях. На самом же деле человеческий интеллект вовсе не обнаруживает такого уж хорошего нюха на истину, да и не проявляет такой уж пылкой готовности её принять. Напротив, весь наш прежний опыт говорит, что интеллект легко сбивается с истинного пути, сам о том не подозревая, и нет для него ничего более привлекательного, чем то, что идет навстречу его желаниям и иллюзиям (независимо от <истинности>). Вот почему приведенное объяснение нуждается в модификации. Я готов признать, что ответ верующего человека разъясняет привлекательность монотеизма, но - с поправкой: древних евреев привлекала в монотеизме не столько некая <Вечная>, то есть метафизическая. Истина, сколько - истина историческая. Иными словами, я не верю в то, что именуется религиозной истиной монотеизма, то есть в существование единого и всемогущего бога, но верю в истинность праисторического факта, припомнившегося евреям при встрече с монотеизмом - того факта, что в первобытные времена действительно существовал единый Отец, Вождь, Повелитель, который был возвышен до уровня божества. Другое дело, что для возвращения в коллективную память людей эта историческая истина должна была явиться в замаскированном, ином по сравнению с исходным виде, то есть как раз в виде <религиозной истины> Моисея.

Мы уже говорили, что религия Моисея была отвергнута и частично забыта, а позднее снова вернулась в сознание народа - в виде традиции, Теперь мы можем предположить, что этот процесс сам по себе был повторением той цепи событий, которая в дни Исхода привела к принятию религии Моисея. Когда Моисей предложил евреям концепцию Единого бога, это не было для них абсолютно новой идеей, поскольку воскресало в их памяти первобытный опыт человеческой орды. Опыт этот давно исчез из их сознательных воспоминаний, но в свое время был столь важным и произвел - или, по крайней мере, подготовил - такой грандиозный переворот в жизни первобытной орды, что оставил, иначе и думать нельзя, некий постоянный след в человеческих душах, такое же сильное <воспоминание коллективного детства>, как те, которые хранит устное предание или традиция.

Как я отмечал выше, ранние переживания людей проявляются позднее в виде навязчивых привычек, хотя сами эти переживания сознательно уже не помнятся. Мне представляется, что то же самое справедливо и для самых ранних переживаний человечества в целом. Одним из результатов такого раннего переживания и было принятие евреями концепции Единого бога. Концепцию эту, несомненно, следует считать припоминанием - разумеется, искаженным, но, тем не менее, припоминанием. Как всякое <возвращение подавленного>, оно тоже имеет навязчивый характер; ему попросту нельзя не поддаться. В той мере, в какой историческая правда в нем бессознательно искажена, видоизменена, замаскирована, это припоминание может быть названо иллюзией; но в той мере, в какой с помощью этой концепции действительно возвращается нечто из реального прошлого, она должна быть названа истинной. Ведь индивидуальные психические иллюзии тоже содержат зерно истины: сознание больного ухватывается именно за такое зерно и благодаря этому некритически принимает и всю систему иллюзий, на нем надстроенную.

Та первичная, исходная ситуация, повторением которой - через тысячелетия - было провозглашение религии Моисея, а затем - через столетия - окончательное принятие её евреями, была реконструирована мною в 1912 году в книге «Тотем и табу». Я использовал там некоторые теоретические рассуждения Дарвина, Аткинсона и в особенности Робертсона Смита, объединив их с открытиями и гипотезами психоанализа. У Дарвина я заимствовал предположение, что первобытные люди изначально жили небольшими ордами, каждая такая орда находилась под властью старшего самца, который управлял ею с помощью грубой и жестокой силы, присваивал себе всех самок и подчинял или убивал всех молодых самцов, включая собственных детей. Аткинсон помог мне предположением, что патриархальная система была сокрушена восстанием сыновей, которые объединились против отца, свергли его и на совместном победном пиршестве съели его тело. Наконец, следуя темной теории Робертсона Смита, я предположил, что структуру первичной орды, в которой властвовал один вождь-Отец, сменила структура тотемистского клана братьев. Чтобы ужиться друг с другом, братья-победители должны были отказаться от тех женщин орды, ради которых, фактически, убили отца, и согласиться ввести экзогамию, то есть «брак на стороне». После свержения власти Отца семьи управлялись матриархально. Но Отец и его воля не исчезли окончательно: Отца заменило некое животное, провозглашенное тотемом-покровителем клана; оно символизировало собой Предка (или предков вообще), служило духом-хранителем клана и его запрещено касаться или убивать. Однако раз в году весь клан собирался на совместное пиршество, во время которого «сакральное» тотемное животное разрывали на куски и пожирали. От участия в таком пиршестве никто не мог отказаться, ибо оно было ни чем иным, как символическим повторением того самого отцеубийства, с которого начались все новые социальные законы, моральные заповеди и тотемистская религия.

## 9. Историческое развитие

Я не могу воспроизводить здесь все содержание «Тотема и табу», но считаю необходимым несколько задержаться на том долгом периоде, который отделяет события, которые, по моему убеждению, произошли в первобытные времена, от момента торжества монотеизма - уже в исторически известное время. После победы братского клана и установления матриархата, экзогамии и тотемизма начался процесс, который точнее всего описать как медленное «возвращение подавленного материала» в коллективную память. Термин «подавленное» я употребляю здесь не в его строгом техническом смысле. Я понимаю под ним в данном случае просто нечто, происшедшее в прошлом человечества, но стертшееся и преодоленное в жизни последующих поколений, и именно этим подобное «подавленному материалу» в психической жизни отдельного индивидуума. Мы не знаем, в какой психологической форме это прошлое сохраняется в коллективной памяти, пока его покрывает мрак. Не так-то легко перевести понятия индивидуальной психологии на язык психологии масс, и я не думаю, что такой перевод легче будет сделать, если мы введем концепцию «коллективного бессознательного» - ведь, фактически, содержание всего, что бессознательно, и так в той или иной мере коллективно, то есть, принадлежит человечеству в целом. Поэтому нам лучше рассчитывать на помощь аналогий. Процессы в жизни народов, которые мы анализируем здесь, действительно сходны с теми, которые известны из индивидуальной психопатологии, но все же не вполне идентичны. Точнее было бы думать, что ментальный остаток тех первобытных времен превратился в некое коллективное психическое наследие, которое легко могло пробудиться в любом следующем поколении, даже и без повторения соответствующих событий. Такой ментальный остаток сходен, к примеру, с речевой способностью, которая присутствует у каждого ребенка без всякого специального обучения и наверняка является врожденной и одинаковой у всех народов, несмотря на различия их языков.

Возвращение подавленного происходит постепенно и все же наверняка не спонтанно, а под влиянием определенных стимулов. С течением времени патриархат восстанавливается: отец снова становится главой рода, но теперь он уже не так всемогущ, как вождь первобытной орды. Пройдя ряд последовательных и очевидных промежуточных этапов, тотем постепенно вытесняется подлинным божеством. Это божество, имеющее уже антропоморфный облик, поначалу все же сохраняет ещё голову тотемного животного; позднее оно может время от времени превращаться в это животное (как в греческих мифах Зевс время от времени принимает облик быка). Еще позже бывшее тотемное животное становится попросту постоянным спутником данного божества и в этом качестве объявляется «сакральным», священным: порой миф приписывает божеству победу в бою с этим животным, - именно так в мифах на этой ранней стадии обожевления появляется фигура героя. Идея божества, как Высшего Существа, по-видимому, возникает очень рано, но поначалу она ещё весьма туманна и лишена всякой связи с насущными потребностями человечества. По мере того, как племена и народы объединяются во все более широкие коллективы, их божества тоже организуются в семьи и иерархии. Часто одно из них возвышается до уровня повелителя всех других богов. Естественный следующий шаг - поклонение одному-единственному богу - совершается поначалу нерешительно и на ощупь, пока, в конце концов, не складывается решение передать всю власть одному богу и не терпеть больше рядом с ним никаких других. Но это решение восстанавливает - в облике единого бога - все величие первобытного Отца; поэтому по отношению к этому богу люди снова ощущают те эмоции, которые их предки некогда ощущали по отношению к первобытному Вожаку орды - трепет и страх. Вот почему первым результатом воссоединения с тем, кого люди так давно утратили и так долго искали, становится экстатическое ошеломление - в точности, как это описано в истории дарования Закона на горе Синай. Трепетный восторг, молитвенное преклонение и бурная благодарность за вновь обещанное покровительство - религия Моисея поначалу знает только эти, позитивные чувства по отношению к божественному Отцу. Убежденность евреев в Его всемогущести, их подчинение Его воле были на первой стадии столь же абсолютны, как у беспомощного, угнетенного сына по отношению к отцу-вожаку в первобытной орде; и действительно, эти эмоции можно полностью понять, только предположив, что народ снова обратился в примитивную и инфантильную орду. Инфантильные эмоции вообще намного сильнее и неистощимо глубже, чем чувства взрослых; только религиозный экстаз способен возродить эту интенсивность. Таким образом, перенос молитвенного преклонения на Единого бога был попросту естественной первой реакцией на возрождение Великого Отца.

С этого момента дальнейшее направление развития этой отцовской религии было предопределено навсегда, - но само развитие ещё не закончилось. Ведь суть отношений между отцом и сыном - в их амбивалентности; поэтому с ходом времени у евреев неизбежно должна была возникнуть такая же враждебность к своему богу, какая в первобытные времена побудила сыновей убить своего отца. В самой религии Моисея нет места для прямого выражения этой убийственной ненависти к отцу. Обнаружиться могла лишь сильнейшая реакция на такую ненависть - в виде чувства вины, вызванного, несомненно, ощущением своей скрытой враждебности к богу, но принявшей форму «угрызений совести» - из-за того, якобы, что «грешить» и будешь «грешить» против Его заповедей. Пророки не замедлили подхватить и использовать это чувство, непрестанно напоминая евреям о их «греховности», и постепенно сознание неизбывной «вины», некоего «первородного греха» стало органической составной частью самой религиозной системы. Надо заметить, что одновременно действовал и другой, уже чисто внешний фактор, который тоже усиливал в евреях ощущение их «вины», в то же время маскируя от них его истинное происхождение. Народ переживал тяжелые времена; надежды на покровительство могущественного бога, посеянные Моисеем, не спешили исполниться; становилось все труднее сохранять самую дорогую из иллюзий - веру в свою уникальную избранность. Чтобы сохранить эту веру, евреям нужно было как-то объяснить себе Господню суровость; наилучшим таким объяснением как раз и

была собственная <вина> и <греховность>: они-де сами не заслужили лучшей участи, потому что не соблюдали Его законы. Потребность успокоить это чувство вины - потребность, идущая изнутри и потому ненасытная - толкала евреев к тому, чтобы взваливать на себя все более и более жесткие, требовательные и одновременно все более детализированные и мелочные религиозные предписания. Тем самым они незаметно переходили к морально-аскетизму, навязывая себе постоянно растущее подавление инстинктов. Конечным результатом этого процесса было то, что евреи достигли - по крайней мере, в догме и её предписаниях - таких этических высот, какие были недостижимы для других народов античности. Многие евреи и поныне считают эти этические устремления второй главной особенностью и вторым - после монотеизма - главным достижением своей религии. Наш анализ имел целью показать, как эта особенность связана с первой - с концепцией одного-единственного бога. Вся еврейская этика, наложившая такой отпечаток на еврейский национальный характер, выросла из чувства вины, вызванного подавленной враждебностью к Единому богу - этому суррогату первобытного Отца.

Дальнейшее развитие монотеистической религии выходит за рамки собственно еврейской истории. Грандиозная драма, некогда разыгравшаяся вокруг первобытного Отца, содержала и другие элементы, которые вернулись в коллективную память вместе с самим Отцом, воплощенным в фигуре Единого бога. Эти элементы не могли быть включены в Моисееву религию, но они вошли в сознание, и в результате среди всех средиземноморских народов того времени, ставших свидетелями <возвращения Отца>, широко разлилось тревожное и мучительное чувство некоей вины, порождавшей предчувствие надвигающейся беды, подлинной причины которой никто не понимал. Современная история говорит об <одряхлении> античной культуры. Я готов согласиться, что такое одряхление тоже играло определенную роль в ряду причин, породивших чувство удрученности и потребность избавиться от него, господствовавшие тогда среди людей. Избавление это пришло опять-таки от евреев. Хотя сырье для спасительной идеи вполне можно было почерпнуть из разных (в том числе греческих) источников, потребовался, тем не менее, чисто еврейский ум - Саула из Тарсиса, которого в римском гражданстве звали Павлом, - чтобы забрезжило понимание: <Мы несчастливы потому, что некогда убили Отца (то есть бога)> Теперь нам совершенно ясно, почему путь к избавлению должен был предстать Павлу именно и только в иллюзорной форме, которая и запечатлелась в якобы полученном им благовестии: <Мы можем избавиться от всякой вины, если один из нас отдаст жизнь в её искупление>. В этой формулировке убийство Отца, как источник вины, не упоминалось (речь шла, скорее, о туземном <первородном грехе>), но понятно, что преступление, которое под силу искупить только жертвенной смертью, может быть лишь убийством. Дополнительную связь между религиозной иллюзией (искупление <первородного греха>) и исторической истиной (искупление убийства Отца) помог установить второй тезис Павла, - что ритуальной жертвой был <Сын бога>. Вернувшиеся в коллективную память воспоминания об исторической действительности первобытного прошлого придали новой вере необычайную психологическую убедительность, то есть все достоинства <Истины>; это помогло ей преодолеть все препятствия на своем пути; а взамен восхитительного еврейского чувства избранности она могла предложить людям освобождение от амбивалентности через веру в искупление своего греха перед Отцом с помощью жертвы Сына.

<Первородный грех> и его искупление с помощью жертвенной смерти стали основой новой религиозной системы, созданной Павлом. Вопрос, существовал ли реально инициатор убийства первобытного Отца, некогда поднявший и возглавивший восстание сыновей против него; или эта фигура была лишь позднее создана воображением какого-либо древнего сказителя, отождествившего себя с этим вымышленным героем, нам придется оставить, видимо, без ответа. После того, как христианская доктрина прорвала границы иудаизма, она включила в себя элементы из многочисленных других источников, восприняла детали других средиземноморских ритуалов и отказалась от многих черт чистого монотеизма. Казалось, будто древний Египет восстал из пепла, чтобы отомстить наследникам

Эхнатона. Примечателен, однако, способ, которым новая религия преобразовала древнюю амбивалентность отношений отца и сына. Разумеется, её основная идея сводилась к примирению с богом-Отцом - за счет «искупления» совершенного против него преступления; но изнанка этих отношений, то есть неустранимый аспект соперничества с Отцом, тоже нашла в ней свое выражение, воплотившись в фигуре Сына, который взял грех на свои плечи. В результате Сын стал Богом рядом с Отцом, а по существу - вместо Отца. Будучи первоначально религией Отца, христианство постепенно превратилось в религию Сына. Своего изначально завещанного ей историей предназначения - свергнуть Отца - оно не смогло избежать.

Лишь часть еврейского народа приняла новую доктрину. Те, кто отверг её, до сих пор называются евреями. Этим решением они ещё более резко, чем раньше, отделили себя от остального мира. Им пришлось услышать от нового религиозного сообщества (которое, помимо обратившихся евреев, включало египтян, греков, сирийцев, римлян, а под конец и тевтонов) обвинения в том, что они, евреи, убили нового бога. В действительности в своей очищенной от бессознательных искажений форме это обвинение должно было бы звучать так: «Они не хотят признать, что некогда участвовали в убийстве Отца, тогда как мы это признали и, принеся в жертву Сына, очистились от греха». В такой форме легче увидеть, какая правда стоит за этим обвинением. Почему евреи не захотели участвовать в том прогрессе, который начался с этого, пусть и деформированного, замаскированного признания христиан в убийстве Отца, - это вопрос, достойный особого исследования. Но из-за этого им пришлось, так сказать, «взять на себя» трагическую изначальную вину всего человечества. Им предстояло дорого за это расплатиться.

Я надеюсь, что наш анализ все же пролил некоторый свет на вопрос о том, каким образом еврейский народ приобрел те особенности, которые его отличают. Вопрос о том, как этот народ ухитрился сохраниться по сей день в виде единого целого, оказался более трудным орешком. Но неразумно было бы ожидать или требовать исчерпывающего разрешения всех подобных исторических загадок. Все, что я могу предложить, - лишь свой скромный вклад и к тому же такой, который надлежит оценивать с учетом упомянутых вначале суровых ограничений.

Зигмунд Фрейд

## ДОСТОЕВСКИЙ И ОТЦЕУБИЙСТВО

(Пер. Р. Ф. Додельцева. - М.: Республика, 1995.)

В богатой личности Достоевского хотелось бы выделить четыре лика: художника, невротика, моралиста и грешника. Добьемся ли мы ясности в этой сбивающей с толку сложности?

Наименьшие сомнения вызывают его качества художника, он занимает место рядом с Шекспиром. "Братья Карамазовы" - самый грандиозный роман из когда-либо написанных, а "Легенда о Великом Инквизиторе" - одно из наивысших достижений мировой литературы, которое невозможно переоценить. К сожалению, психоанализ вынужден сложить оружие перед проблемой писательского мастерства.

Достоевский уязвим, скорее всего как моралист. Признавая его высоконравственным человеком на том основании, что высшей ступени нравственности достигает только тот, кто прошел через бездны греховности, мы упускаем из виду одно соображение. Ведь нравствен тот, кто реагирует уже на внутренне воспринимаемое искушение, не поддаваясь ему. Кто же попеременно то грешит, то в раскаянии берет на себя высоконравственные обязательства, тот обрекает себя на упреки, что он слишком удобно устроился. Такой человек не осуществляет самого главного в нравственности - самоограничения, ибо нравственный образ жизни - это реализация практических интересов всего человечества. Он напоминает варваров эпохи переселения народов, которые убивали и калялись в этом, так что покаяние становилось всего лишь приемом, содействующим убийству. Иван Грозный вел себя так же, не иначе; скорее всего, такая сделка с совестью - типично русская черта. Достаточно бесславен и конечный итог нравственных борений Достоевского. После самых пылких усилий примирить запросы индивидуальных влечений с требованиями человеческого сообщества он вновь возвращается к подчинению мирским и духовным авторитетам, к поклонению царю и христианскому Богу, к черствому русскому национализму, к позиции, к которой менее значительные умы приходили с меньшими затратами сил. В этом слабое место большой личности. Достоевский упустил возможность стать учителем и освободителем человечества, он присоединился к его тюремщикам; будущая культура человечества окажется ему немногим обязана. Вероятно, это позволяет считать, что на такую неудачу он был обречен своим невротом. По мощи интеллекта и силе любви к людям ему как будто был открыт другой жизненный путь - апостольский.

Восприятие Достоевского как грешника или преступника вызывает резкое сопротивление, которое не годится основывать на обывательской оценке личности преступника. Легко обнаружить его истинный мотив; для преступника существенны две черты - безграничное себялюбие и сильная тенденция к разрушению; общим для обеих черт и предпосылкой их проявления является бессердечие, недостаток эмоциональных оценок объектов (людей). По контрасту сразу же вспоминается Достоевский с его огромной потребностью в любви и с невероятной способностью любить, выразившейся в примерах его сверхдоброты и позволявшей ему любить и помогать даже там, где он имел право на ненависть и на месть, как, например, в отношении своей первой жены и ее возлюбленного. Но тогда следует вопрос: откуда вообще возникает соблазн причислить Достоевского к преступникам? Ответ: из-за выбора художником литературного материала, в первую очередь характеров жестоких, себялюбивых, склонных к убийству, что указывает на существование таких склонностей в его внутреннем мире, а, кроме того, из-за некоторых фактов его жизни, таких, как страсть к азартным играм, предположительное сексуальное растение несовершеннолетней девочки ("Исповедь"). Возникшее противоречие разрешается, если принять в расчет, что очень сильное разрушительное влечение Достоевского, способное легко превратить его в преступника, в его жизни было направлено преимущественно против собственной личности (вовнутрь, вместо того чтобы устремляться вовне) и, таким образом, выражалось как мазохизм и чувство вины. Впрочем, в личности Достоевского достаточно при всем том и садистских черт, проявляющихся в раздражительности, нетерпимости, тиранстве - даже по отношению к любимым

людям, а также в манере обращения со своим читателем; итак, в мелочах он - садист в отношении внешних объектов, в главном - садист по отношению к себе, следовательно, мазохист, то есть самый мягкий, добродушный, всегда готовый помочь человек.

В сложностях личности Достоевского мы выделили три фактора - один количественный и два качественных. Его чрезвычайно высокую возбудимость; задатки извращенных влечений, подталкивающих его к садомазохизму и к преступлению; и его не поддающееся анализу художественное дарование. Пожалуй, такой ансамбль вполне жизнеспособен и без невроза; бывают же стопроцентные мазохисты, не ставшие невротиками. По соотношению сил между устремлениями влечений и противостоящими им торможениями (плюс, имеющиеся возможности сублимации) Достоевского все же можно было бы отнести к так называемым "импульсивным характерам". Но положение осложняется наличием невроза, вроде бы необязательного, как было сказано, при данных обстоятельствах, но все же возникающего тем быстрее, чем глубже сложности личности, которыми должно овладеть Я. Ведь невроз - только признак того, что Я такое овладение не удалось, что при попытке осуществить его оно поплатилось своей целостностью.

Что же тогда доказывает существование невроза в строгом смысле этого слова? Достоевский сам называл себя - и другие считали так же - эпилептиком из-за своих периодических тяжелых припадков, с потерей сознания, судорогами и с последующим дурным настроением. При таких обстоятельствах наиболее вероятно, что эта так называемая эпилепсия - лишь симптом его невроза, который в этом случае нужно было бы классифицировать как истероэпилепсию, то есть как тяжелую истерию. Полной ясности нельзя добиться по двум причинам: во-первых, потому, что данные анамнеза о так называемой эпилепсии Достоевского недостаточны и ненадежны; во-вторых, потому, что нет ясного понимания болезненных состояний, связанных с эпилептоидными припадками.

Прежде всего, о втором пункте. Здесь излишне воспроизводить всю патологию эпилепсии: это все равно не приведет к окончательному выводу, можно, однако, сказать: во всяком случае, перед нами предстает в качестве мнимого клинического случая старая *Morbus sacer*, жуткая болезнь с ее непредсказуемыми, на первый взгляд ничем не вызванными судорожными припадками, с изменением характера в сторону раздражительности и агрессивности и с прогрессирующим ухудшением всей духовной деятельности. Но в любом случае эта картина не отличается определенностью. Самые острые припадки, с прикусыванием языка и мочеиспусканием, достигающие опасного для жизни *Status epilepticus*, приводящие к тяжкому уродованию самого себя, могут в то же время ослабляться до коротких отключений, до простых, быстро проходящих обмороков, могут сменяться краткими периодами, когда больной как бы под давлением бессознательного совершает поступки, чуждые ему. Обычно возникая непонятно как от чисто физических причин, эти состояния своим первым появлением, видимо, обязаны все-таки причинам сугубо психического происхождения (страх), либо в последующем они реагируют на душевные волнения. Хотя для подавляющего большинства случаев может быть характерно понижение уровня интеллекта, однако известен, по меньшей мере, один случай, при котором недуг не смог нарушить высшую интеллектуальную деятельность (Гельмгольц). (Другие подобные случаи ненадежны или вызывали те же сомнения, что и случай с Достоевским). Лица, страдающие эпилепсией, могут оставлять впечатление тупости, недоразвитости, так как эта болезнь часто сопряжена с ярко выраженным идиотизмом и со значительным дефектом мозга, хотя последние и не являются необходимой составной частью картины болезни; но эти же припадки со всеми их вариациями встречаются и у лиц, обнаруживающих нормальное психическое развитие и скорее чрезмерную, чаще всего недостаточно контролируемую возбудимость. Неудивительно, что при таких обстоятельствах невозможно однозначно установить клиническое качество "эпилепсии". То, что проявляется в сходстве обнаруженных симптомов, вероятно, требует функционального понимания: механизм ненормально высвобождения влечений подготовлен как бы органически, но используется в самых различных обстоятельствах, как при нарушениях мозговой деятельности из-за тяжелых тканевых или токсических заболеваний, так и при недостаточном овладении психическим хозяйством, при кризисобразном функционировании душевной энергии. За этой двойственностью скрывается тождественность вызывающего его механизма высвобождения влечений. Тот же механизм, возможно, не чужд и сексуальным процессам, по существу, вызываемым токсически; уже древнейшие врачи называли коитус малой эпилепсией, следовательно, видели в половом акте ослабле-

ние и приспособление эпилептического высвобождения возбуждения. “Эпилептическая реакция”, как можно” назвать это тождество, поступает, без сомнения, и в распоряжение невроза, сущность которого состоит в том, чтобы соматическим путем дать выход большому количеству возбуждения, с которыми невроз не справляется психическими средствами. Таким образом, эпилептический припадок становится симптомом истерии, адаптируется и модифицируется ею, подобно нормальному сексуальному процессу. Итак, с полным основанием следует отличать органическую эпилепсию от “аффективной”. Практическое значение этого различия следующее: страдающий первой формой - поражен болезнью мозга, страдающий второй - невротик. В первом случае душевная жизнь подвержена чуждым ей нарушениям извне, во втором - нарушение выражает саму душевную жизнь.

Весьма правдоподобно, что эпилепсия Достоевского - второго рода. Строго доказать это нельзя, так как нужно было бы обладать возможностью включить в целостность его душевной жизни первые случаи и последующие изменения припадков, а для этой цели наши знания слишком малы. Описания самих припадков ничего не проясняют, сведения об отношениях между припадками и переживаниями неполны и часто противоречивы. Наиболее правдоподобно предположение, что припадки имеют свои истоки в раннем детстве Достоевского, что поначалу они характеризовались более слабыми симптомами и лишь после потрясения его в восемнадцатилетнем возрасте переживания - убийства отца - приняли форму эпилепсии. Было бы редкой удачей, если бы подтвердилось, что они полностью прекратились во время отбывания наказания в Сибири, но этому противоречат другие данные. Бесспорная связь между отцеубийством в “Братьях Карамазовых” и судьбой отца Достоевского бросалась в глаза не одному его биографу и давала им повод указывать на “известное современное психологическое направление”. Психоаналитическая теория, так как именно она имела в виду, склонна видеть в этом событии тяжелейшую травму, а в реакции Достоевского на него - центр тяжести его невроза.

Но если я попытаюсь психоаналитически обосновать это соображение, то почти уверен, что останусь не понятым всеми теми, кто не знаком с терминологией и с учением психоанализа.

У нас есть надежная отправная точка. Нам известно содержание первых припадков Достоевского в юные годы, задолго до появления “эпилепсии”. У этих припадков было сходство со смертью, они были вызваны страхом смерти и сопровождалась впадением в летаргический сон. Когда он еще был ребенком, болезнь вначале наваливалась на него как внезапная беспричинная меланхолия: чувство, как рассказывал он позже своему другу Соловьеву, будто он должен немедленно умереть, и действительно, позднее наступало состояние, совершенно сходное с настоящей смертью... Его брат Андрей рассказывал, что Федор уже в детстве, перед тем как ложиться спать, имел привычку оставлять записочки, что боится ночью заснуть летаргическим сном и поэтому просит, чтобы его погребли только через пять дней (“Достоевский за рулеткой”. Введение. С. X).

Мы знаем содержание и устремление таких припадков смерти. Они означают отождествление с покойником - с человеком, действительно умершим или еще живущим, но которому желают смерти. Последний случай более важен. В этом случае припадок равноценен наказанию. Пожелавший другому смерти теперь становится этим другим и сам умирает. При этом психоаналитическое учение утверждает, что для мальчика, как правило, этим другим является отец, а стало быть, припадок, называемый истерическим, - это самонаказание за желание смерти ненавистного отца.

Согласно известной точке зрения, отцеубийство - основное и древнейшее преступление как человечества, так и отдельного человека. Во всяком случае, оно - главный источник чувства вины, не уверен, единственный ли: исследования еще не смогли точно установить психические истоки чувства вины и потребности в искуплении. Но он не обязательно должен быть единственным. Психологическая ситуация усложняется и требует пояснения. Отношение мальчика к отцу, как мы говорим, амбивалентно. Помимо ненависти, из-за которой хотелось бы устранить отца в качестве соперника, обычно имеется и некоторая доля привязанности к нему. Обе установки сливаются в отождествлении с отцом: хотелось бы занять место отца, потому что он вызывает восхищение; хотелось бы быть таким, как он, и поэтому желательно его устранить. Весь этот процесс наталкивается теперь на мощное препятствие. В определенный момент ребенок начинает понимать, что попытка устранить отца как соперника угрожала бы ему кастрацией. Стало быть, из-за страха кастрации, то есть в интересах сохранения своего мужского начала, ребенок отказывает-



ся от желания обладать матерью и устранить отца. Насколько это желание сохраняется в бессознательном, оно образует чувство вины. По нашему мнению, тем самым мы описали нормальные процессы, нормальную судьбу так называемого комплекса Эдипа; правда, следует сделать важное добавление.

Дополнительные осложнения возникают, когда у ребенка сверх нормы развит конституционный фактор, называемый нами бисексуальностью. Тогда перед угрозой утраты в результате кастрации мужского начала усиливается тенденция уклониться в сторону женственности, более того, поставить себя на место матери и перенять ее роль объекта любви отца. Однако боязнь кастрации делает и эту развязку невозможной. Ребенок понимает, что он вынужден допустить кастрацию, если хочет быть любимым отцом как женщина. В результате подвергаются вытеснению оба побуждения: ненависть к отцу и влюбленность в него. Определенное психологическое различие между ними состоит в том, что от ненависти к отцу отказываются вследствие страха перед внешней опасностью (кастрация); а от влюбленности в отца исцеляются под влиянием опасения внутреннего влечения, по существу, снова превращающегося в упомянутую внешнюю опасность.

Именно страх перед отцом делает неприемлемой ненависть к нему; кастрация же ужасна и в качестве наказания, и в качестве платы за любовь. Из двух факторов, вытесняющих ненависть к отцу, первый - непосредственный страх наказания и кастрации - следует назвать нормальным; патогенное усиление, по-видимому, привносится лишь вторым фактором - страхом перед феминистской установкой. Сильная бисексуальная предрасположенность становится, таким образом, одним из условий или способов закрепления невроза. Наличие такой предрасположенности, несомненно, следует признать у Достоевского, и в приемлемой форме (латентная гомосексуальность) она проявляется в роли мужской дружбы в его жизни, в его до странности сердечном отношении к соперникам в любви и в его отличном - как показывают многочисленные примеры из его повестей - понимании ситуаций, объяснимых лишь вытесненной гомосексуальностью. Сожалею - но не могу это изменить, - если эти рассуждения об установках ненависти и любви к отцу и об их изменениях под влиянием угрозы кастрации покажутся не сведущему в психоанализе читателю безвкусными и маловероятными. Сам я предположил бы, что именно комплекс кастрации наверняка будет чаще всего отвергаться. Но только смею заверить, что психоаналитический опыт как раз эти отношения не подвергает ни малейшему сомнению и предлагает находить в них ключ для понимания любого невроза. Ключ, который мы обязаны опробовать и на примере так называемой эпилепсии нашего писателя. Но как чужды нашему сознанию обстоятельства, которым подчиняется наша бессознательная душевная жизнь. Сказанным ранее не исчерпываются последствия вытеснения в Эдипов комплекс ненависти к отцу. В качестве нового момента следует добавить, что, в конце концов, отождествление с отцом все же завоевывает себе прочное место в Я. Оно поглощается нашим Я, но как особая инстанция противостоит остальному содержанию Я. Мы называем эту инстанцию Сверх-Я и приписываем ей, наследнице родительского влияния, важнейшие функции.

Если отец суров, властен, жесток, то Сверх-Я воспринимает от него эти качества, и в его отношениях с Я вновь утверждается пассивность, которую как раз было бы необходимо вытеснить. Сверх-Я стало садистским, Я - мазохистским, то есть, в сущности, женственно-пассивным. В Я возникает сильная потребность в наказании, и как таковое Я частично с готовностью подчиняется судьбе, частично находит удовлетворение в жестоком обращении со стороны Сверх-Я (сознание вины). Ведь, по существу, всякое наказание - это кастрация и в этом качестве - осуществление изначальной пассивной установки к отцу. В конце концов, и судьба - всего лишь более поздняя проекция отца.

Нормальные процессы формирования совести должны, следовательно, походить на уже описанные здесь ненормальные. Нам еще не удалось установить границу между ними. Замечено, что в этих процессах наибольшая роль, в конечном счете, принадлежит пассивным компонентам вытесненной женственности. Кроме того, в качестве побочного фактора следует принимать в расчет: в каждом ли случае вызывающий страх отец в самом деле особенно жесток? Это касается и Достоевского, а факт его неординарного чувства вины, как и мазохистского образа жизни, мы объясним его особо сильным женским компонентом. Формула личности Достоевского такова: человек с особо сильной бисексуальной предрасположенностью, способный с особой силой бороться с зависимостью от чрезвычайно сурового отца. Такой характер бисексуальности мы при-

совокупляем к ранее обнаруженным компонентам его сущности. Следовательно, ранний симптом “приступов смерти” можно понимать как допущенное Сверх-Я в качестве наказания отождествления Я с отцом. Ты захотел убить отца, дабы самому стать отцом. Теперь ты - отец, но мертвый отец; обычный механизм истерических симптомов. И при этом: теперь отец убивает тебя. Симптом смерти является для Я удовлетворением с помощью фантазии мужского желания и одновременно мазохистским удовлетворением. Оба, Я и Сверх-Я, и в дальнейшем играют роль отца. В целом отношение между личностью и отцом как объектом превратилось, сохранив свое содержание, в отношении между Я и Сверх-Я; новая постановка на второй сцене. Такие инфантильные реакции Эдипова комплекса могут заглухнуть, если реальность и далее не подпитывает их. Но характер отца не остается тем же самым, более того, он с годами ухудшается, и благодаря этому сохраняется ненависть Достоевского к отцу, его желание смерти этого злодея. В этом случае особенно опасно, если действительность осуществляет такие вытесненные желания. Фантазия стала реальностью, все меры защиты отныне усиливаются. Припадки Достоевского принимают теперь эпилептический характер, конечно, они все еще означают кару за отождествление с отцом, но стали столь же ужасны, как и страшная смерть самого отца. Какое дополнительное, в особенности сексуальное, содержание они приобрели, не поддается разгадке.

Примечательно одно: в ауре\* припадка переживается миг высшего блаженства, который, по всей вероятности, закрепляет чувство триумфа и избавления при известии о смерти, после чего немедленно следует особенно жестокое наказание. Такую последовательность триумфа и траура, пиршества и скорби мы уже обнаружили в древнейшей орде у братьев, убивших отца, и находим его повторение в церемонии тотемистической трапезы. Если верно, что в Сибири Достоевский не был подвержен припадкам, то это только подтверждает, что его припадки и были его карой. Он более в них не нуждался, поскольку был наказан иным способом. Но это недоказуемо. Скорее, эта необходимость наказания для психического хозяйства Достоевского объясняет, почему он прошел через эти годы бедствия и унижений не сломленным. Осуждение Достоевского как политического преступника было несправедливым, и он должен был это знать, но принял незаслуженное наказание от батюшки-царя как замену наказания, заслуженного за грех по отношению к настоящему отцу. Вместо самонаказания он позволил карать себя заместителю отца. Это дает частичное представление о психологической оправданности наказаний, присуждаемых обществом. Действительно, большая часть преступников жаждет наказания. Его требует их Сверх-Я, избавляя себя тем самым от самоосуждения.

Человек, знакомый со сложным и переменчивым значением истерических симптомов, поймет, что здесь не предпринимается попытка проникнуть в суть припадков. Достоевского далее их начала. Достаточно, чтобы можно было судить о неизменности - несмотря на все последующие наслоения - их первоначальной сути. Нужно сказать: Достоевский так никогда и не освободился от мук совести из-за намерения убить отца. Эти муки определили и его отношение к двум другим сферам, имеющим мерилом отношение к отцу, - к государственной власти и к вере в Бога. В первой он остановился на полном подчинении батюшке-царю, некогда действительно разыгравшему с ним комедию убийства, которую так часто имели обыкновенные разыгрывать с ним его припадки. В этом случае победило покаяние. В религиозной области у него осталось больше свободы, но вполне достоверным сведениям, он, возможно, до последней минуты жизни колебался между религиозностью и атеизмом. Его огромный интеллект не позволял ему замечать те логические трудности, к которым приводит вера. При индивидуальном повторении хода всемирной истории он надеялся в идеале Христа найти выход и освобождение от виновности, использовать собственные страдания для своих притязаний на роль Христа. Если в итоге он пришел не к свободе, а стал реакционером, то это произошло потому, что общечеловеческая сыновья вина, на которой построено религиозное чувство, достигла у него надындивидуальной силы и осталась не преодоленной даже его огромным интеллектом. Здесь мы навлекаем на себя упрек, что отказались от беспристрастности психоанализа и подвергаем Достоевского оценкам, правомерным только с пристрастной точки зрения определенного мировоззрения. Консерватор принял бы сторону Великого Инквизитора и иначе бы судил о Достоевском. Упрек справедлив, для его ослабления можно только добавить, что решение Достоевского, видимо, определялось заторможенностью его мышления в результате невроза.

Вряд ли случайно, что три шедевра мировой литературы разрабатывают одну и ту же тему - тему отцеубийства: "Царь Эдип" Софокла, "Гамлет" Шекспира и "Братья Карамазовы" Достоевского. Во всех трех обнажается и мотив действия - сексуальное соперничество из-за женщины. Конечно, наиболее откровенно описание в драме, основанной на греческой легенде. Здесь деяние совершает еще сам герой. Но без смягчения и без маскировки художественная обработка невозможна. Неприкрытое признание в намерении умертвить отца, подобно достигаемому психоанализом, вероятно, непереносимо без психоаналитической подготовки. В греческой драме необходимое смягчение - при сохранении сути дела - мастерски достигается тем, что бессознательный мотив героя проецируется в реальность в качестве чуждого ему рокового принуждения. Герой совершает деяние непреднамеренно и вроде бы без влияния женщины, однако эта зависимость принимается в расчет, поскольку он может заполучить мать-королеву только после повторения своего деяния в отношении чудовища, символизирующего отца. После обнаружения и осознания своей вины им не предпринимается никаких попыток снять ее с себя ссылкой на надуманное роковое принуждение, напротив, она признается и карается как полновесная сознательная вина, что рассудку может показаться несправедливым, но с психологической точки зрения полностью оправданно. В английской трагедии описание более завуалировано, деяние совершает не сам герой, а другой человек, для которого оно не означает убийство отца. Поэтому предосудительный мотив сексуального соперничества за женщину не требует маскировки. Эдипов комплекс героя также видится как бы в отраженном свете, поскольку мы воспринимаем только влияние на героя поступка другого человека. Ему следовало бы мстить за это деяние, но, как ни странно, он не способен на это. Мы уверены: его парализует именно чувство собственной вины; весьма обычным для невротических процессов способом чувство вины превращается в ощущение своей неспособности выполнить такую задачу. Это признак того, что герой воспринимает свою вину как надиндивидуальную. Других он презирует не меньше, чем себя. "Если с каждым обращаться по заслугам, кто спасется от порки?" В этом направлении роман русского писателя идет еще дальше. И здесь убийство совершил другой человек, но находящийся с убиенным в тех же сыновних отношениях, что и Дмитрий, у которого мотив сексуального соперничества признается открыто; совершил другой брат, которого, что примечательно, Достоевский наделил своей собственной болезнью, мнимой эпилепсией, как бы желая признаться: эпилептик, невротик во мне и есть отцеубийца. И вот в речи адвоката перед судом звучит известная ирония по поводу психологии: мол, она - палка в двух концах. Великолепная маскировка, так как, стоит ее только сорвать, находишь глубочайший смысл поэзии Достоевского. Ирония относится не к психологии, а к процессу судебного дознания. Ведь для психологии совершенно безразлично, кто на самом деле совершил преступление, для нее важно лишь, кто желал его в своей душе и приветствовал его совершение, а потому все братья (включая контрастную фигуру Алеши) в равной мере виновны - и искатель грубых наслаждений, и скептический циник, и эпилептический преступник.

В "Братьях Карамазовых" есть сцена, в высшей степени характерная для Достоевского. Старец в разговоре с Дмитрием осознает, что тот таит в себе готовность убить отца, и бросается перед ним на колени. Это не может быть выражением восхищения, а должно означать, что святой отвергает искушение презирать или гнушаться убийцей и поэтому склоняется перед ним. Симпатия Достоевского к преступнику в самом деле безмерна, она намного превосходит сострадание, на которое несчастный имеет право, и напоминает о священном трепете, с которым в древности смотрели на эпилептиков и душевнобольных. Для него преступник - почти спаситель, взявший на себя вину, которую иначе вынуждены были бы нести другие. После его преступления больше не нужно убивать, а следует быть благодарным ему, в ином случае пришлось бы убивать самому. Это не просто милосердное сострадание, речь идет об отождествлении на основе одинаковых влечений к убийству, собственно говоря, о минимально смещенном нарциссизме. Этим не оспаривается этическая ценность такой доброты. Возможно, это вообще механизм милосердного участия по отношению к другому человеку, который особенно легко обнаружить у писателя, в высшей степени обремененного сознанием своей вины. Несомненно, эта вырастающая из отождествления симпатия в решающей мере определяла выбор Достоевским литературного материала. Но вначале он разрабатывал тему обыкновенного - из эгоистических побуждений - преступника, политического и религиозного преступника, прежде чем в конце жизни вернуться к первопреступнику, к отцеубийце, и вложить в него свою литературную исповедь.

Публикация его наследия и дневников жены ярко осветила один эпизод из его жизни, ведь, когда в Германии Достоевского обуяла страсть к игре (“Достоевский за рулеткой”). Очевидный припадок патологической страсти, который никак не может быть оценен иначе. Не было недостатка в оправданиях этого странного и недостойного поведения. Чувство вины, как это нередко бывает у невротиков, нашло конкретную замену в виде бремени долгов, и Достоевский мог оправдываться тем, что благодаря выигрышу он получил бы возможность вернуться в Россию, не опасаясь быть заключенным своими кредиторами в тюрьму. Но это только предлог, Достоевский был достаточно пронизителен, чтобы это понять, и достаточно честен, чтобы в этом признаться. Он знал, что главным была игра сама по себе, *le jeu pour le jeu* (игра ради игры). Все детали его направляемого влечениями безрассудного поведения подтверждают это и кое-что еще. Он никогда не успокаивался, пока не терял все. Игра была для него также средством самонаказания. Несчетное количество раз да-вал он молодой жене слово или слово чести больше не играть или больше не играть в этот день и, как она рассказывает, почти всегда нарушал свое обещание. Если проигрышами он доводил себя и ее до крайне бедственного положения, это служило для него вторым патологическим удовлетворением. Он получал возможность перед нею поносить и унижать себя, просить презирать его, сожалеть о том, что она вышла замуж за него, старого грешника. А после этого успокоения новости на следующий день игра продолжалась. И молодая жена привыкла к этому циклу, поскольку заметила, что литературная работа, от которой действительно только и можно было ждать спасения, никогда не продвигалась лучше, чем после потери ими всего и заклада их последнего имущества. Естественно, она не понимала такой зависимости. Когда его чувство вины было успокоено наказаниями, к которым он сам себя приговорил, тогда пропадала заторможенность в работе, тогда он позволял себе сделать несколько шагов на пути к успеху.

Какие обрывки давным-давно позабытых детских переживаний оживают в страсти к игре, позволяет без труда разгадать новелла писателя более молодого поколения. Стефан Цвейг, посвятивший, между прочим, Достоевскому специальное исследование (“Три мастера”), в своем сборнике из трех новелл “Смятение чувств” излагает историю, которую он назвал “Двадцать четыре часа из жизни женщины”. Этот маленький шедевр на-мерен якобы только показать, каким безответственным существом является женщина и на какие удивительные для нее самой выходы ее может толкнуть неожиданное жизненное впечатление. Однако же новелла - если интерпретировать ее с позиции психоанализа - идет гораздо дальше, изображает - не считая этого оправданного намерения - нечто совсем другое, общечеловеческое или, скорее, общемужское, и психоаналитическая интерпретация напрашивается столь назойливо, что от нее невозможно отказаться. Для природы художественного творчества характерно, что мой друг писатель в ответ на мои вопросы уверял, что сообщенное ему толкование совершенно чуждо его сознанию и намерениям, хотя в рассказ влетены некоторые детали, как бы рассчитанные именно на то, чтобы указывать на тайный след. В новелле Цвейга одна знатная пожилая дама рассказывает писателю о событии, происшедшем с ней более двадцати лет назад. Рано овдовевшая мать двоих сыновей, которые в ней больше не нуждались, отказавшаяся от всяких житейских надежд, на сорок втором году жизни во время одного из своих бесцельных путешествий попадает в игорный зал монакского казино, и среди всех его достопримечательностей ее внимание вскоре захватывает вид двух рук, которые с потрясающей непосредственностью и силой как бы раскрывали все переживания несчастного игрока. Эти руки принадлежали красивому юноше - писателю как бы ненамеренно делает его ровесником старшего сына зрительницы, - который после того, как потерял все, в глубочайшем отчаянии покидает зал, чтобы, как она предполагает, в парке покончить со своей безнадёжной жизнью. Необъяснимая симпатия заставляет женщину следовать за ним и сделать все возможное для его спасения. Он принимает ее за одну из весьма многочисленных в том городе навязчивых женщин и хочет от нее отделаться, но она не покинула его и самым естественным образом была вынуждена остаться в его номере и, в конце концов, разделить с ним постель. После этой импровизированной любовной ночи она заставляет, казалось бы, успокоившегося юношу торжественно поклясться, что он никогда больше не будет играть, снабжает его деньгами на возвращение домой и обещает встретиться с ним на вокзале перед отходом поезда. Но затем в ней пробуждается огромная нежность к нему, она готова пожертвовать всем для его сохранения и решает - вместо того чтобы с ним проститься - уехать вместе с ним. Непредвиденные случайности

## Зигмунд Фрейд

задерживают ее, и она опаздывает на поезд; тоскуя по исчезнувшему юноше, она вновь заходит в игорный зал и с ужасом видит там те же руки, вызвавшие вначале ее симпатию; нарушитель слова вернулся к игре. Она напоминает ему об обещании, но, одержимый страстью, он бранит ее за то, что она мешает игре, велит ей уходить и швыряет ей деньги, которыми она якобы хотела его купить. Глубоко оскорбленная, она убегает, а позднее узнает, что ей не удалось спасти юношу от самоубийства.

Эта с блеском написанная, безупречно мотивированная история имеет, разумеется, право на существование сама по себе и наверняка оказывает большое воздействие на читателя. Но психоанализ указывает, что ее создание вдохновляется одним желанием-фантазией периода половой зрелости, которую некоторые личности сами осознанно вспоминают. Согласно фантазии, мать хотела бы сама ввести юношу в половую жизнь, чтобы спасти его от вызывающего опасения вредоносного онанизма. Столь многочисленные, снимающие напряжение художественные произведения имеют аналогичный первоисточник. "Порок" онанизма заменяется пороком страсти к игре, акцент на страстной деятельности рук предательски свидетельствует об этом извращении. Действительно, одержимость игрой эквивалентна старой тяге к онанизму, никаким другим словом, кроме слова "игра", нельзя назвать манипуляции с гениталиями в детской. Неодолимость соблазна, священные и все же никогда не сдерживаемые клятвы больше этого не делать, дурманящее наслаждение и нечистая совесть, осуждающая себя (самоубийство), все это при замещении сохраняется неизменным. Конечно, новелла Цвейга рассказывается от имени матери, а не сына. Сыну должна льстить мысль: если бы мать знала, к каким опасностям приведет меня онанизм, она, конечно, спасла бы от них, разрешив мне любую ласку с ее собственным телом. Приравнение матери к публичной девке, проделанное юношей в цвейговской новелле, - часть все той же фантазии. Оно делает недостижимое легко достижимым; нечистая совесть, сопутствующая этой фантазии, приводит новеллу к плохому концу. Можно также с интересом отметить, как внешнее оформление, данное писателем новелле, пытается прикрыть ее психоаналитический смысл. Все же очень спорно, что любовная жизнь женщины подчиняется внезапным и загадочным импульсам. Напротив, психоанализ вскрывает сложную мотивацию паразитического поведения женщины, отказывавшейся до сей поры от любви. Верная памяти своего умершего супруга, она была вооружена против всех притязаний, подобных мужниным, однако - и в этом фантазия сына правомерна, - она как мать не избегла совершенно не осознаваемого ею перенесения любви на сына, и в этом незащищенном месте ее подстерегает судьба. Если страсть к игре вместе с безрезультатной борьбой за освобождение от нее и следующие за нею поводы к самобичеванию являются повторением тяги к онанизму, то неудивительно, что она завоевала в жизни Достоевского столь значительное место. Мы ведь не встречали ни одного случая тяжелого невроза, в котором не играло бы роль автоэротическое удовлетворение периода детства и созревания, а связь между попытками его подавить и страхом перед отцом слишком хорошо известна, чтобы требовалось хотя бы, кроме короткого упоминания.

## Книги, изданные Юрием Кувалдиным с 1988 года по настоящее время

- Лев Аннинский. "Серебро и чернь". Поэты Серебряного века.  
Михаил Арцыбашев. "Ужас".  
Антон Антонов-Овсеенко. "Сталин без маски".  
Сергей Антонов. "Рельеф Кандинского". Рассказы.  
"Азь". Альманах. Два выпуска.  
Владлен Бахнов. "Опасные связи". Повести и рассказы.  
Евгений Бачурин. "Я ваша тень". Стихи и песни.  
Андрей Белый. "Начало века".  
Евгений Блажеевский. "Лицом к погоне". Стихи.  
Владимир Буйначев. "Новое прочтение "Слова о полку Игореве"".   
Михаил Бутов. "Изваяние пана". Рассказы и повесть.  
Андрей Бычков. "Черная талантливая музыка для глухонемых".  
"Вежи". Сборник статей о русской интеллигенции.  
Мария Голованивская. "Двадцать писем Господу Богу". Роман.  
Дон-Аминадо. "Парадоксы жизни". Стихи и проза.  
Фазиль Искандер. "Детство Чика". Рассказы.  
Фазиль Искандер. "Сандро из Чегема". Первая полная редакция.  
Геннадий Калашников. "С железной дорогой в окне". Стихи.  
Анатолий Капустин. "Куровское-Лобня". Рассказы.  
Н. М. Карамзин. "История Государства Российского". В 6-ти книгах.  
Эдуард Клыгуль. "Столичная". Повести и рассказы.  
Кирилл Ковальджи. "Лирика".  
Кирилл Ковальджи. "Невидимый порог".  
Кирилл Ковальджи. "Обратный отсчет". Проза и стихи.  
Лев Копелев. "Хранить вечно".  
Сергей Костырко. "Шлягеры прошлого лета". Повести и рассказы.  
"Краеведы Москвы". Выпуск 1.  
"Краеведы Москвы". Выпуск 2.  
Нина Краснова. "Цветы запоздалые". Проза и стихи.  
Юрий Крохин. "Профили на серебре". Поэт Леонид Губанов. и СМОГ.  
Юрий Кувалдин. "Так говорил Заратустра". Роман.  
Юрий Кувалдин. "Кувалдин-критик". Выступления в периодике.  
Юрий Кувалдин. "Родина". Повести и роман.  
Юрий Кувалдин. СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ в 10 томах.  
Л. Лазарев. "Шестой этаж". Мемуары.  
Семен Липкин. "Квадрига". Повесть, мемуары.  
Юрий Малецкий. "Убежище". Роман, повести и рассказы.  
Всеволод Мальцев. "Парализованная кукла". Повести и рассказы  
Мандельштамовский сборник "Сохрани мою речь". Два выпуска.  
Игорь Меламед. "В черном раю". Стихотворения, переводы, статьи.  
Сергей Михайлин-Плавский. "Гармошка". Рассказы и повести.  
А. Н. Михайлов. "Культурология в текстах и комментариях".  
Юрий Нагибин. "Дневник".  
  
"Наша улица". Ежемесячный журнал современной русской литературы  
(Основан Юрием Кувалдиным в 1999 году. К ноябрю 2006 года -  
60-летию Юрия Кувалдина - выпущено 84 номера)

Ольга Новикова. "Женский роман".  
Вл. Новиков. "Заскок". Пародии, эссе, размышления критика.

НОВЫЕ ПИСАТЕЛИ. Форум молодых писателей России.  
Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ  
(Фонд С. А. Филатова). Выпуск 1. 2003 год.

НОВЫЕ ПИСАТЕЛИ. Форум молодых писателей России.  
Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ  
(Фонд С. А. Филатова). Выпуск 2. 2004 год.

НОВЫЕ ПИСАТЕЛИ. Форум молодых писателей России.  
Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ  
(Фонд С. А. Филатова). Выпуск 3. 2005 год.

Сергей Овчинников. "Танюша". Повести и рассказы.  
Димитрий Панин. "Лубянка-Экибастуз: Лагерные записки".  
Димитрий Панин. "В человеках благоволение".  
Вадим Перельмутер. "Стихо-Творения".  
Вадим Перельмутер. "Звезда разрозненной плеяды". О Вяземском.  
Петроний Арбитр. "Сатирикон".  
Валерий Поздеев. "Наполеон Федя Пряшкин". Повести и рассказы.  
Франсуа Рабле. "Гаргантюа и Пантагрюэль".  
Лев Разгон. "Плен в своем отечестве".  
Станислав Рассадин. "Очень простой Мандельштам".  
Станислав Рассадин. "Русские, или из дворян в интеллигенты".  
Эрнест Ренан. "Жизнь Иисуса".  
Ирина Роднянская. "Литературное семилетие". Статьи.  
Русские сказки.  
Алексей Саладин. "Прогулки по кладбищам Москвы".  
Андрей Сахаров. "Конституционные идеи".  
Джонатан Свифт. "Путешествия Лемюэля Гулливера".  
Павел Сиркес. "Горечь померанца".  
Словарь американского сленга.  
А. и Б. Стругацкие. "Понедельник начинается в субботу". Полная редакция.  
Ирина Сурат. "Жизнь и лира". О Пушкине.  
Игорь Тарасевич. "Сквозь стекло". Повести и рассказы.  
Александр Тимофеевский. "Песня скорбных душ".  
М. Н. Тихомиров. "Средневековая Москва".

Александр Трифонов. "Художник Александр Трифонов"  
(Альбом. Новый русский авангард. Фигуративный экспрессионизм)

Александр Трофимов. "Записки сумасшедшего". Рассказы и повести.  
Михаил Холмогоров. "Авелева печать". Роман, повести.  
А. В. Храповицкий. "Памятные записки".  
В. М. Фридкин. "Чемодан Клода Дантеса". Рассказы.  
Л. А. Чарская. "Княжна Джаваха".  
Лидия Чуковская. "Процесс исключения".  
"Эквинокс" (Равноденствие). Литературно-философский сборник.

ТОМ 5  
СОДЕРЖАНИЕ

ВОРОНА. <i>Повесть</i> .....	3
ВОРОНА. <i>Пьеса</i> .....	40
ПОЛЕ БИТВЫ - ДОСТОЕВСКИЙ. <i>Повесть</i> .....	72
В САДАХ СТАРОСТИ. <i>Повесть</i> .....	144
ШИПОВНИК У КАЛИТКИ. <i>Поэма</i> .....	210
ГРАФОМАН. <i>Повесть</i> .....	256
КУДА КРИВАЯ ВЫВЕЗЕТ. <i>Рассказ</i> .....	298
Комментарии .....	334
Нина Краснова "Героические симфонии в садах гения" .....	334
Виктория Шохина "Фуга, фугетта и Алла Марченко" .....	392
"Поле битвы. Литературные достижения... 1996 года" .....	398
Гелий Ковалевич ""Самая шкурная партия на земном шаре"" .....	404
Андрей Василевский "Повести о жизни" .....	406
Вл. Новиков "Симптомы выздоровления" .....	411
Вл. Новиков "Выбраться из литературщины" .....	415
Нина Краснова ""Куда кривая вывезет"" .....	417
Приложения .....	424
Юрий Кувалдин "После "Чайки"" .....	424
Юрий Кувалдин "Антон Чехов: "Ich Sterbe..." .....	429
Зигмунд Фрейд "Моисей и монотеизм" .....	442
Зигмунд Фрейд "Достоевский и отцеубийство" .....	501
Книги, изданные Юрием Кувалдиным с 1988 года по настоящее время .....	509



*Юрий Александрович Кувалдин*  
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ДЕСЯТИ ТОМАХ

Том 5

Редактор Юрий Кувалдин  
Художник Александр Трифонов

ЛР № 061544 от 08.09.99.  
Сдано в набор 03.03.06. Подписано к печати 13.05.06. Формат 60х88 1/16.  
Бумага офсетная. Гарнитура "Newton". Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 32,0. Усл. кр.-отт. 32,0. Уч.-изд. л. (авторских листов) 31,75.  
Тираж 2000 экз.

Издательство "Книжный сад", Москва, Складочная ул. 1, стр. 5.  
Для писем: 125167, Москва, а/я 40.  
Отпечатано на Фабрике Печатной Рекламы.