

ISSN 0130-7673

НОВЫЙ МИР

НОВЫЙ
МИР

2001

11

2001

НОВЫЙ ВЕК, НОВЫЙ МИР БУДЬ КОНСЕРВАТОРОМ, ВЫБЕРИ СВОБОДУ

**В 2002 ГОДУ «НОВЫЙ МИР»
ПРЕДПОЛАГАЕТ ОПУБЛИКОВАТЬ:**

- АНАТОЛИЙ АЗОЛЬСКИЙ. *Диверсант* (роман);
ВИКТОР АСТАФЬЕВ. *Приключения Спирьки* (повесть); *Затеси*;
АНДРЕЙ БИТОВ. *Общество охраны героев* (повесть);
СЕРГЕЙ БОЧАРОВ. «Ты человечество презрел» (об одном классическом сюжете);
МИХАИЛ БУТОВ. *Новая повесть*;
РАВИЛЬ БУХАРАЕВ. *Гость случайный* (роман-эссе);
ДМИТРИЙ БЫКОВ. *Орфография* (роман);
АЛЕКСЕЙ ВАРЛАМОВ. *Зимняя рыбалка на озере Воже* (повесть);
СВЕТЛАНА ВАСИЛЕНКО. *Мария из Магдалы* (повесть);
РЕНАТА ГАЛЬЦЕВА. *Русский узел и Ален Безансон* (актуальные заметки);
ВЛАДИМИР ГЛОЦЕР. *Я помню*;
ВЛАДИМИР ГУБАЙЛОВСКИЙ. *Фантастическая реальность: Честертон, Льюис, Толкиен* (сегодняшний взгляд);
ЕВА ДАТНОВА. *Война дворцам* (четыре года);
БОРИС ЕКИМОВ. *Рассказы и очерки*;
ВАЛЕРИЙ ЗАЛОТУХА. *Свечка* (роман);
НИКОЛАЙ КОНОНОВ. *Нежный театр* (шоковый роман);
ИЛЬЯ КОЧЕРГИН. *Помощник китайца* (повесть);
МИХАИЛ КУРАЕВ. *Дом без адреса* (повесть);
КОНСТАНТИН ЛИВАНОВ. *Без Бога* (записки доктора, 1926 — 1929);
БОРИС ЛЮБИМОВ. *Очерк современной сцены и зрительских реакций*;
ВЛАДИМИР МАКАНИН. *Новая повесть*;
ЮРИЙ МАЛЕЦКИЙ. *Физиология духа* (роман в письмах);
АННА МАТВЕЕВА. *Восьмая Марта* (повесть);

(См. на обороте)

АЛЕКСАНДР МЕЛИХОВ. Чума (роман);
ОЛЕГ ПАВЛОВ. Чаровщина;
ЮРИЙ ПЕТКЕВИЧ. Заморозки (повесть);
ИРИНА ПОВОЛОЦКАЯ. Новые рассказы;
ИРИНА ПОЛЯНСКАЯ. Горизонт событий (роман);
ВАЛЕРИЙ ПОПОВ. Очаровательное захолустье (повесть);
ЕЛЕНА РАБИНОВИЧ. Филологические новеллы;
ЕВГЕНИЙ РЕЙН. Призрак среди руин (повествование в рассказах);
ВЯЧЕСЛАВ РЕПИН. Адреналин (роман);
МАРК РОЗОВСКИЙ. Театральный человек (документальное повествование);
РОМАН СЕНЧИН. Нубук (повесть);
ОЛЬГА СЛАВНИКОВА. Период (роман); **Рандеву в конце миллениума** (эссе);
АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН. Угодило зёрнышко промеж двух жерновов. Очерки изгнания;
ИРИНА СУРАТ. Пушкин и Мандельштам (параллели);
ИЛЬЯ ТЮРИН. Из наследия;
ЛЮДМИЛА УЛИЦКАЯ. Сансаныч (повесть);
АНТОН УТКИН. Новый роман;
ТАТЬЯНА ЧЕРЕДНИЧЕНКО. Онкология как модель;
ГАЛИНА ЩЕРБАКОВА. Ангел мертвого озера (роман);
ВЛАДИМИР ЮЗБАШЕВ. Новый язык «нелинейной архитектуры»;

а также романы, повести, рассказы **ВЛАДИМИРА БОГОМОЛОВА**, **АНДРЕЯ ВОЛОСА**, **ДАНИИЛА ГРАНИНА**, **ФАЗИЛЯ ИСКАНДЕРА**, **АНАТОЛИЯ КИМА**, **МАРИНЫ ПАЛЕЙ**, **ВЯЧЕСЛАВА ПЬЕЦУХА**, **АЛЕКСЕЯ СЛАПОВСКОГО**, **МИХАИЛА ТАРКОВСКОГО**, **СЕРГЕЯ ШАРГУНОВА**; стихи **ТАТЬЯНЫ БЕК**, **ВЛАДИМИРА КОРНИЛОВА**, **ГРИГОРИЯ КРУЖКОВА**, **ЮРИЯ КУБЛАНОВСКОГО**, **АЛЕКСАНДРА КУШНЕРА**, **СЕМЕНА ЛИПКИНА**, **ИННЫ ЛИСНЯНСКОЙ**, **ОЛЕСИ НИКОЛАЕВОЙ**, **ОЛЕГА ЧУХОНЦЕВА**; статьи, очерки, эссе **СЕРГЕЯ АВЕРИНЦЕВА**, **НИКИТЫ ЕЛИСЕЕВА**, **ЮРИЯ КАГРАМАНОВА**, **АЛЛЫ МАРЧЕНКО**, **ВАЛЕНТИНА НЕПОМНЯЩЕГО**, **ВЛАДИМИРА НОВИКОВА**, **МАРИИ РЕМИЗОВОЙ**, **ВАЛЕРИЯ СЕНДЕРОВА**, **ГЕОРГИЯ ХАЗАГЕРОВА**, **МАРИЭТТЫ ЧУДАКОВОЙ** и других авторов.

NEW!

Частные лица и организации, находящиеся в любой точке земного шара за пределами Российской Федерации и стран СНГ, могут подписаться на журнал «НОВЫЙ МИР» без посредников, круглый год, с любого месяца, на любой срок и на любое количество экземпляров.

СПОСОБ ЗАКАЗА: по факсу, по электронной почте или по Заявке (см. ниже).

СПОСОБ ОПЛАТЫ: 100 % предоплаты на счет АОЗТ «Редакция журнала „Новый мир“» № 40702840938040101095 в Московском банке Сбербанка г. Москвы, Российская Федерация, Тверское отделение 7982, корр. счет 30301840638000603804.

Tverskoe OSB 7982 MB SBERBANK PF, Moscow, Russia, ACC. 30301840638000603804, ACC. Beneficiary: 40702840938040101095.

Заявка принимается к исполнению с момента поступления денег на счет редакции. О возможности купить номера журнала за прошлые годы можно узнать в редакции.

СТОИМОСТЬ одного экземпляра в 2002 году: \$ 10,

СТОИМОСТЬ годового комплекта: \$ 120.

АОЗТ «Редакция журнала „Новый мир“» обязуется: отправлять заказчикам журналы в экспортном исполнении (белой обложке) по почте бандеролью в течение 5 дней с момента выхода тиража за счет редакции, обменивать бракованные экземпляры или повторно высылать не полученные заказчиком экземпляры за счет редакции, немедленно информировать заказчиков о всех затрагивающих их изменениях (объем журнала, периодичность, цена и проч.).

С момента передачи оплаченного тиража журнала на Московский почтамт обязательства продавца считаются выполненными и право собственности переходит к подписчику.

Адрес редакции: Россия, 103806, ГСП, Москва, К-6,
Малый Путинковский переулок, 1/2, Редакция журнала «Новый мир».
Телефон/факс: (095) 200-08-29, (095) 209-62-13.
E-mail: novy-mir@mtu-net.ru

Заявка на подписку на журнал «НОВЫЙ МИР»

(вырезать или ксерокопировать Заявку,
заполнить и отправить в редакцию по почте или по факсу либо
отправить все требуемые в Заявке сведения по факсу или по электронной почте)

Я (фамилия, имя или название организации) _____

прошу подписать меня на ежемесячный журнал «Новый мир»

с _____ (месяц, год) на _____ месяцев.

Количество экземпляров _____

Стоимость заказа _____ (число месяцев x число экземпляров x \$ 10).

Дата оплаты (Заявка заполняется и отправляется в редакцию после оплаты) _____

Контактный телефон (факс, e-mail) _____

Адрес для отправки журнала (почтовый индекс, страна, город, улица, дом, имя и фамилия получателя) _____

Подпись заказчика и дата заполнения Заявки _____

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Подписной индекс «Нового мира» — 70636 в зеленом Объединенном каталоге «Подписка — 2002». Спрашивайте этот каталог во всех отделениях связи. Каталогная стоимость подписки на первое полугодие 2002 года — 300 рублей плюс стоимость доставки.

Те из вас, кто имеет возможность приходить за журналом в редакцию «Нового мира», могут оформить *льготную* подписку по адресу: Малый Путинковский переулок, 1/2 (м. «Пушкинская», «Чеховская», «Тверская»), в понедельник, вторник, среду, четверг с 10 до 17 часов. Для членов творческих союзов, преподавателей высших и средних учебных заведений, студентов вузов, постоянных подписчиков, пенсионеров и инвалидов предусмотрены дополнительные льготы.

В редакции можно приобрести отдельные номера «Нового мира». Журналы выдаются подписчикам в понедельник, вторник, среду, четверг с 10 до 18 часов. (Справки по тел. 200-08-29.)

Спрашивайте наш журнал в московских книжных магазинах «Ad marginem» (1-й Новокузнецкий переулок, 5/7), «Библио-глобус» (Мясницкая, 6), «Гилея» (Большая Садовая, 4), «Графоман» (1-й Крутицкий переулок, 3), «Летний сад» (Большая Никитская, 46), «Мир печати» (2-я Тверская-Ямская, 54), «Эйдос» (Татарская, 5, стр. 2).

Распространением журнала «Новый мир» за рубежом занимаются: германская фирма «Кубон унд Загнер» (Kubon & Sagner. D-80328 München Germany. Tel. (089) 54-218-130. Telex: 5216711 kusa d. Fax (089) 54-218-218; Электронная почта: postmaster@kubon-sagner.de Адрес в Сети: <http://www.kubon-sagner.de/ksinfo>)

американская фирма «Ист Вью Пабликейшенз» (East View Publications, Inc. 3020 Harbor Lane North Minneapolis, MN 55447 USA. Tel. (612) 550-0961. Fax (612) 559-2931. В Москве тел. (095) 318-08-81, факс (095) 318-09-37).

Уважаемые зарубежные подписчики!

Экземпляры журнала, предназначенные для распространения за пределами России и стран СНГ,

выходят в обложке белого цвета с надписью «Novy Mir».

Приобретая «Новый мир» в голубой обложке, вы отдаете свои деньги фирмам, не связанным официальным контрактом с журналом, что наносит редакции финансовый ущерб.

Вы очень поможете «Новому миру», оформляя подписку через наших официальных распространителей (см. стр. 4) или через редакцию журнала (см. стр. 3).

НОВОЫЙ МИР®

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ И ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ

Издается с января 1925 г.

№ 11 (919)

Ноябрь, 2001 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ОЛЕГ ЧУХОНЦЕВ — Фифиа, стихи	7
АНАТОЛИЙ КИМ — Остров Ионы, метароман	12
ЕЛЕНА УШАКОВА — За призрачной дверью, стихи	72
ВЛ. НОВИКОВ — Высоцкий. Главы из книги	77
АННА ГЕДЫМИН — Морозный голос, стихи	115

ДАЛЕКОЕ БЛИЗКОЕ

ИГОРЬ ДЕДКОВ — Новый цикл российских иллюзий. Из дневниковых записей 1985 — 1986 годов. Публикация и примечания Т. Ф. Дедковой	119
--	-----

ПИСЬМА ИЗДАЛЕКА

ВЛАДИМИР ОШЕРОВ — Что случилось с «плавильным котлом»?	143
--	-----

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ВИКТОР МЯСНИКОВ — Бульварный эпос	150
ГЕОРГИЙ ЦИПЛАКОВ — Зло, возникающее в дороге, и <i>дао</i> Эраста Фандорина	159

РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

Евгений Ермолин. Время правды пришло	182
Мария Ремизова. Козел отпущения	186
Виктор Куллэ. Поэт личного стыда	188
Алексей Смирнов. Путь к «Вишневому переулку»	191
Ольга Канунникова. С кем протекли его боренья?..	194

(См. на обороте)

СОДЕРЖАНИЕ (окончание)

КНИЖНАЯ ПОЛКА НИКИТЫ ЕЛИСЕЕВА	202
КИНООБОЗРЕНИЕ ДМИТРИЯ БЫКОВА	212
WWW-ОБОЗРЕНИЕ СЕРГЕЯ КОСТЫРКО	216

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ЛИСТКИ

Книги (составитель Сергей Костырко)	222
Периодика (составитель Андрей Василевский)	225
SUMMARY	240

**РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «НОВЫЙ МИР»
ВЫДВИНУЛА КАНДИДАТУРУ
СЕМЕНА ИЗРАИЛЕВИЧА ЛИПКИНА
НА СОИСКАНИЕ ПРЕМИИ ПРЕЗИДЕНТА
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ.**

**РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «НОВЫЙ МИР»
ВЫДВИНУЛА КНИГУ
ЮРИЯ МИХАЙЛОВИЧА КУБЛАНОВСКОГО
«ДОЛЬШЕ КАЛЕНДАРЯ»
НА СОИСКАНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ.**

**СЕТЕВОЙ ЖУРНАЛ «НОВЫЙ МИР»:
http://magazines.russ.ru/novyi_mi**

Из общего тиража каждого номера Институт «Открытое общество» в рамках мегапроекта «Пушкинская библиотека» выкупает и безвозмездно направляет в сельские библиотеки России 1700 экземпляров журнала «Новый мир».

Издание выходит при финансовой поддержке Министерства культуры Российской Федерации и Министерства Российской Федерации по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций.

ОЛЕГ ЧУХОНЦЕВ

*

ФИФИА

* *
*

Под тутовым деревом в горном саду,
в каком-то семействе, в каком-то году,

с кувшином вина посреди простыни,
с подручной закуской — лишь ветку тряхни,

с мыслишкой, подкинутой нам тамадой,
что будем мы рядом и там, за грядой,

Амо и Арсений, Хухути и я,
и это не пир, а скорей лития.

Как странно, однако, из давности лет
увидеть: мы живы, а нас уже нет.

Мы рядом, мы живы, и я под тугой
еще и не старый, еще молодой.

Закатная мгла освежила траву.
Цикада окликнула Саят-Нову.

Из давности, из наваждения лет
кузнечик откликнулся ей вардапет.

Вот! роды прейдут, и державы сгорят,
и сад промысловый пожрет шелкопряд,

и речь пересохнет, но из году в год
цикада семнадцатилетняя ткет,

а рядом сверчок, безъязыкий толмач,
смычком высекает свой варварский плач.

Деместикус, дектикус, коноцефал,
да кто бы им имя какое ни дал,

личины меняя, он тот же, что был,
Амо и Арсений под сению крыл,

словесная моль, дегустатор октав,
скажи: каннибал — и не будешь не прав.

Напарники литературных декад,
здесь самое место нам, в цехе цикад.

А что же в остатке? сухая картечь,
лишь воздухом запечатленная речь.

Я вижу, как мы под тутою лежим,
как живо темнеет, как сякнет кувшин,

но миг или век — все равно дефицит,
как жизнь промелькнула, и смерть пролетит.

* *
*

А лишила муза разума,
ничего не говори,
справа ли налево сказано,
вспять ли писано — смотри —

тьма египетская: случаем,
как квадратное письмо,
каменное и летучее
Моисеево клеймо

с арабесками кириллицы,
тот реликтовый глагол,
где пресуществиться силится
шпато-кварцевый раскол

в инобытие, и сущее,
письменный смешав гранит,
всей архаикой цветущею
Весть Нездешнюю хранит.

* *
*

А если это только сон,
остаточное сновиденье,
не переход в иной эон,
а паморки развоплощенья,
где превращений череда
не знает Бога и Аллаха,
и не душа, а борода
из молодого лезет праха?

О, неужели только сон,
 бездвижное поползновенье,
 когда от мук освобожден
 иллюзией освобожденья;
 так, выбросив цветок в зенит,
 сырую язву угасанья,
 агава пышная точит
 смердящее благоуханье.

* *
 *

Вот Иона-пророк, заключенный во чреве кита,
 там увериться мог, что не все темнота-теснота.

В сердце моря, в худой субмарине, где терпел он, как зек,
 был с ним Тот, Кто и ветер воздвиг, и на сушу изверг.

И когда изнеможил, когда в скорби отчаялся он,
 к Богу Сил возопил он и был по молитве спасен.

По молитве дается строптивость ума обороть:
 Встань, иди в Ниневию и делай, что скажет Господь.

Ах, и я был строптив, а теперь онемел и оглох,
 и куда мне идти, я не знаю, и безмолвствует Бог.

Не пророк и не стоик я, не экзистенциалист,
 на ветру трансцендентном бренчу я, как выжженный лист,

ибо слаб я и обременен расточительством лет,
 я властей опасуюсь, я микроба боюсь и газет,

где сливные бачки и подбитые в гурт думачи,
 отличить не могущие левой от правой руки,

как фекальи обстали и скверною сусят уста,
 врешь, твержу про себя я, не все темнота-теснота.

.....
 Вырывающаяся из рук корабельная снасть
 не дает кой-то век уже судну в порт приписки попасть.

На кого и пенять косолапым волкам, как не на
 пассажира уснувшего, под которым трещит глубина.

Растолкать? Бросить за борт? Покаяться? Буря крепка,
 берег тверд, и за кормчим Невидимая Рука.

Не пугайся, Иона, у нас впереди еще Спас,
 еще встанет растеньице за ночь и скукожится враз.

Так что плыть нам и плыть, дни и луны мотая на ось,
 на еврейский кадиш уповать и на русский авось.

* *
*

Какою-то виной неизбежной
я виноват перед тобою, брат,
за что, не вем. За схожую с давящей
жизнь общую, где каждый виноват?
За глину немоты?.. Чуть удивленный,
с открытым ртом, не отрок, не старик,
а переросток в старце воплощенный
лежал ты, отошед, ничей должник,
из ада повседневного, из хмари
залитых глаз в свое небытие.
Лил долгий дождь, и гроб воде предали.
Прощай! — и ты отплыл в своей ладье...
...все потерявший до ухода,
и дочь, и волю, что оставил ты
на этом берегу? Значок завода,
да Библию, да вызов пустоты?
И по дороге с кладбища, и после
я все пытался отыскать ответ
бессвязному, толкавшемуся возле
вопросу, обходившему предмет,
не называемый от недостатка
свидетельств, и когда открылся том
на Книге Царств, и выпала закладка,
картонный маршал Жуков, и потом,
про невезуху вспомнив и обиды,
и про безлюбый брак, и как ты пил,
алкая забыться, и аониды
не пели над тобой, как ты лепил
мячи под перекладину, а позже
от всех отпал, и словно на свету
рентгеновском я вижу вспять все то же:
твое упрямство, гордость, нищету
и хрип в груди, когда и жить охота,
и унижение жить: зажать в горсти
последнее — пошли вы все — и что-то
я понял, кажется, в тебе. Прости.

* *
*

Эти тюркские пристани-имена — Агидель, Изикюль, Дюртули,
рядом бывшее ваше имение где-то за угорами, под Сарапулом,
разве можно забыть? Агидель, Дюртули, раза три про себя повтори,
Изикюль — и бюль-бюль запоет, засвистит, душу всю исцарапает.

И само наше странствие на теплоходе по Каме, Белой, по Чусовой,
то ли позднее свадебное путешествие, то ли прощание
с этим раем поверженным, над которым недавно парил часовой,
а теперь только обморок территории, словно взяли вместе с вещами ее

и со всем наличным составом, включая плечи вырубков и персонал,
да желонки, как маятники на холмах, нефтяные, а ниже — мережи и

топляки в песке, да на курьих ножках стожки, а потом — провал:
то ли Чертово Городище с Елабугой, то ли Челны Бережные.

Где-то здесь Цветаева задохнулась и письма слал Пастернак
с просьбой отправить его на фронт и дроздами не мог не заслушаться,
всю-то рябину ему исклевали, поди, не знаю, так ли, не так,
дело не выгорело, слава Богу, ибо пуля, она не жужелица.

А закат, что закат? и в проточной воде он, как кровь, багров,
а виденья безлюдности и потом едят поедом они,
как в зеленых плавнях, к примеру, сомы сосали коров,
запрудивших вечернюю реку выменами недойными.

А до Флора и Лавра всего-то рукой подать, и уже
ко вторым осенинам сбиваются в стаи ласточки,
то-то кружат они кругами, и в воздушном их чертеже
больше навыка, чем азарта, с которым гоняют в салочки.

Вот и мы, ты и я, мы не знаем, по счастью, своих путей,
но посудина наша двухпалубная твердо держится расписания,
зная в точности, как на смену Рыбам движется Водолей,
так и сроки нашего пребывания здесь и конечного расставания.

* *
*

Не исчезай! — еще и гнезд не свили
малиновки, и радость не остыла.
А если в путь, пропой на суахили:
— Фифиа!..



АНАТОЛИЙ КИМ



ОСТРОВ ИОНЫ

Метароман

ЧАСТЬ I

Поручаю писателю А. Киму записать то, что найду в его сознание через русское слово, отчего и пробудится у одного московского голубя солнценосное желание по устройению весеннего гнезда. Голубь-сизарь в мундире чистого оперения, серого в проблесках зелени и лилового, с белым ошейным воротником, в белых штанах под распахнутым веером хвостовым оперением, подлетел к дереву, стоявшему в глубоком угаре зимнего сна, — это Я приблизился к грядущему пробуждению вешнего света в его древесной душе, который у сизого голубя, городского чердачного жителя, уже давно пробудился. Он здоров, силен и молод, зиму благополучно пережил на чердаке вместе с другими сизарями стаи, а теперь наступила весна, обогрело мир-двор первым надежным дыханием весны, и в птице воорухнулось и проснулось желание строить гнездо для своей подруги.

Он подлетел ко спящему старому клену, обвешанному сухими прошлогодними кисточками крылатых семян, — голубь мягко опустился на какую-то из его корявых веточек. В дереве, нет, пока не проснулось весеннего желанья что-то делать для обеспечения будущего своих детей любви. На клене-дремлющем плоды прошлогодней страсти все еще висели, как старое рубище, вцепившись в мелкие веточки родителя, уныло свешиваясь с них сухими тускло-желтыми кисточками, словно стыдясь перед ним за свою никчемность. Стариковски блеклые и неприглядные — засохшие семена клена никому оказались не нужны, ветры буйные и птицы вольные их не сорвали, не разнесли по свету, чтобы их души самостоятельно возросли из земли. И чувство *безсмертия*, дремлющее в каждом из тысяч сухих кленовых петушков, никак не могло проявиться вовне, в новый весенний мир. Скажем, как у этого сизого голубя с черным хвостом и белыми штанами, с бойко потряхиваемой темной головой, на которой вспыхивали блестящие лиловые и зеленые искорки.

Голубь сел на тонкую веточку, потянулся — напряженной шеей вперед — и клювом отломил свободный прутик; затем, держа его во рту, стал оглядываться вокруг, слегка раскачиваемый на ожившей под его тяжестью выгнутой ветке. Я не могу ни уловить, ни выразить себя, своего вечного чувства, потому что непосредственно пребываю в нем — Я есть само это чувство. Голубиные же бойкие движения головою, ее повороты в одну сторону, в другую с зажатой в клюве прутиком, являли собою выражение вовне чувства *безсмертия* (слово это будет писаться с буквой «з», а не с двумя «с», как определено правилом русской орфографии. — *Пояснение*

Ким Анатолий Андреевич родился в 1939 году в Казахстане. Окончил Литературный институт им. А. М. Горького. Автор романов «Белка», «Отец-лес», «Поселок кентавров», «Он-лирия» и др. Постоянный автор журнала. Живет в Москве.

Журнальный вариант.

А. Кима), и таковое естественным образом проявляется во всех птицах, деревьях и крылатых семенах.

Перенеся строительный материал на чердак, к месту, где будет возведено гнездо, голубь уложил палочку поверх навала таких же веток, рядом с толстой деревянной балкой, уходящей под откос ржавой жестяной кровли. Там он городил из веточек, конфетных фантиков, старой пакли и выдернутого из собственной груди пуха сложное сооружение, из которого постепенно сформируется некое подобие корзины, — надо сказать, по своей молодости и по отсутствию опыта брачной жизни голубь строил гнездо еще неумело, материал бросал в кучу наугад, небрежно, как попало и даже не поправлял его, чтобы сознательно добиться хоть какого-нибудь порядка.

Таким же небрежным было отношение к строительству своего дома у американца Стивена Крейслера, из братства квакеров в городе Олбани, — то есть он и не полагал, разумеется, сам притаскивать кирпичи или деревянные брусья и следить за тем, как строители укладывают материал в стену, — он вообще не стремился хоть в какой-то мере вмешиваться, следить за строительством и почти не бывал на стройке от самого ее начала и до завершения. Это было странное и томительное чувство — сорокалетний Стивен Крейслер и хотел бы скорее увидеть выстроенным дом на краю города Олбани, где удалось ему приобрести участок земли, однако по мере того, как последовательно исполнялись все необходимые работы и строительство близилось к завершению, у хозяина в душе нарастала какая-то непонятная смута. Иногда ему казалось, что дом так и не будет закончен...

То же странное чувство нереальности самых радостных хлопот по строительству первого своего дворца было у румынского принца Догешти три века назад, когда он решил начать с возведения этого дворца свою историческую деятельность великого строителя Румынии. Правда, честолюбивому принцу не дано было судьбой прославить свое имя строительством городов — он умер совсем молодым, едва успев вступить на престол. Квакер же Стивен Крейслер, как и московский красивый голубь-сизарь, — эти-то двое в своей судьбе ничем кармическим не были отягощены смолоду, прожили они на свете долго, каждый исчерпал свой срок сполна и умер, насыщенный жизнью, — однако у них было точно такое же беспокойное и томительное чувство на сердце в минуту их приближения к завершению первого своего домашнего строительства, как и у краткожителя, румынского принца Догешти.

Стивен Крейслер до своего рождения, лет за триста, существовал в предке своем Готлибе Крейслере, лейб-медику одной из русских императриц, вывезенных в Россию царствующим домом из Шлезвиг-Гольштинии. После Готлиба существование будущего Стивена продолжалось еще в нескольких поколениях Крейслеров в России, пока однажды вместе с другом, графом Толстым, прозванным Американцем, прапрадед Стивена не переселился в благословенные Соединенные Штаты Америки. И как уже было сказано, устраивая, по зову сердца, свое гнездо на земной планете, в городе Олбани, Стивен испытал странное чувство неуверенности в этом сердце, глухое сомнение в том, нужно ли вообще человеку стремиться к оседлости. Не лучше ли прожить свою жизнь, как живут блуждающие звезды-астероиды и кометы, — не лучше ли затеряться в безвестных уголках космоса, в самых разных городах Земли, может быть, в русских деревушках или на экзотических островах — снимая квартиры на постой, арендуя коттеджи?

В отличие от московского чердачного голубя-сизаря Стивен Крейслер строил дом не для того, чтобы произвести в нем потомство, а исключительно в силу одного американского обета, который он дал себе еще в юности, будучи студентом колледжа. Тогда на одном из квакерских молитвенных митингов, происходивших в доме собраний, Стивен Крейслер, погруженный во всеобщее молчание, сидя на стуле и крепко закрыв глаза,

незаметно уплыл в сон и услышал некий голос — пожалуй, мужской, хотя очень свежий и высокий по звучанию: «Стивен, ты должен заработать пятьсот тысяч долларов, деньги положить в надежный банк и жить на проценты... Построишь дом себе и будешь жить в нем. Ты волен будешь больше нигде не работать, а только путешествовать по всему миру...» И тотчас очнувшись, широко раскрыв глаза, юный Стивен вслух произнес: «Мне был голос свыше! Голос велел мне заработать полмиллиона долларов, затем построить дом и больше не работать». После окончания молчаливой службы брата и сестры радостно поздравили его со снисхождением на него Святого Духа, и все взялись за руки, образовав единый ликующий круг митингующих квакеров...

О, насколько по-иному воспринимал дары судьбы румынский принц Догешти, которому пришлось прожить всего два года после своей коронации! Как хорошо он понимал значение того, что очерченный магический круг в мировом пространстве, называемый людьми «мой дом», «моя крепость», — это земной образ Божьего Мироздания. И стало быть, появлению в любом живом существе, будь то человек, рыба или ласточка, желания построить себе дом, свою нору или гнездо соответствует верховная страсть Творца отделить свет от тьмы, звезды от пустот космоса, небо от земли и воду от суши. Ведь все это Он и называет *МОЙ ДОМ*.

Принц Догешти хотел, чтобы его имя в истории Румынии осталось как «Догешти Строитель», но внезапная эпидемия инфлюэнцы унесла его из жизни в возрасте двадцати восьми лет. Однако разве дело в том, чтобы он прожил на свете несравнимо больше? Нет — принц и при своих двадцати восьми годах смог постигнуть *безмертие*. Ибо оно — не унылое бесконечное присутствие живого существа в жизни, но мгновенное и чрезвычайное постижение человеком таких состояний души, которые были у нее уже до его рождения и всегда будут после смерти.

Этому красивому и тонкому, как французская шпага, царственному юноше понадобилось чуть более четверти века жизни для того, чтобы постичь свою непосредственную причастность к собственному *досмертию* и равным образом — *посмертию*... И хотя имя его не стало «Догешти Строитель» и в войнах он никаких не участвовал как разрушитель, но в веках человеческих сей юный монарх остался как олицетворение самой доброй, чистой, самой красивой улыбки помазанника Божьего среди всех царей мира.

И однажды к вечеру, в ту пору, когда Догешти являлся еще цесаревичем, он в большом кабинете рассматривал со своими архитекторами чертежи и рисунки будущего дворца, и беспощадно яркое солнце заливало своим чуть позолотевшим светом столы, бумагу на них, устремлялось ярью лучей прямо в глаза — так что принц в какую-то минуту прикрыл узкой белой рукой лицо и слегка отодвинул от себя рассматриваемый большой чертеж. Один из камер-юнкеров, постоянно и незаметно присутствующий рядом с Его Высочеством, как стремительный гепард, бросился вперед, желая предупредить последующее желание своего любимого господина и опустить на окна шелковые шторы бирюзового цвета. Однако принц Догешти остановил камер-юнкера, такого же юного, как и сам цесаревич, своим ласково журчащим молодым голосом:

— Барон, не намереваетесь ли вы закрыть от нас солнце?

— Да, Ваше Высочество! С вашего позволения я опущу шторы.

— Предвечернее солнце, господа! Однако какое роскошное... Барон, я благодарю вас, но позвольте нам еще минуту полюбоваться им. — Произнося это, принц улыбнулся столь неожиданно и очаровательно, что все стоявшие перед ним архитекторы и придворные в белых завитых париках непроизвольно сменили серьезные и озабоченные выражения лиц на более веселые, а некоторые даже тонно, умиленно заулыбались.

— Я полагал, что солнце мешает вам, Ваше Высочество, — немного смутившись, отвечал камер-юнкер.

— Как солнце может помешать, барон? — самым искренним, любезным тоном продолжал принц. — Может ли такое статься? Ведь даже тогда, когда нас еще не было на свете и мы были, возможно, где-то совсем в другой системе, не Солнечной, — оно, если бы и хотело, никоим образом не могло нам помешать. Целую вечность, как видим, оно не имело возможности помешать нам с вами, милый барон! Теперь вот — дождалось наконец-то, совпало в пространстве и во времени с нами, осветило нас — а вы хотите отгородить его шторами. Справедливо ли это по отношению к солнцу?

— Но я видел... Ваше Высочество, манускрипты вас слепили, вашим глазам, полагаю, было больно...

— Разумеется, больно! Кто-то из древних, говорят, даже ослеп, слишком долго глядя на солнце... Ах, но какая это прекрасная боль, господа! Представьте себе, что нас с вами уже не станет и мы перейдем в иной мир — и опять целую вечность оно не будет иметь возможности мешать нам! Так что, пока мы еще на этой земле, позвольте солнцу во всю его мощь светить и даже слепить нас, милый барон.

Так, с шутками и с улыбками, обсуждался в кабинете наследного румынского принца еще один великий фактор влияния *безсмертия* на все живое в земном мире — могучая радиация солнечного проникновения в самую сердцевину Жизни через Слово... Но молодой цесаревич не знал еще того, о чем узнает через несколько лет, когда перейдет в более тонкий мир, — что солнце будет светить и в том параллельном мире СВОБОДЫ, который называется *Онлирией*...

Они расхаживают по краю карниза, московские дикие голуби, бодро, музыкально покачивая головкой на выгнутой шее, в такт своим шагам. Среди сизарей попадаются и рябые — белые помеси с темными пятнами, в темной шапочке, — эти выглядят еще более музыкальными, ибо очень напоминают нотные знаки, начертанные на клочках белой бумаги. И рассматривающий их человек, *житель мансарды*, постигает подлинное значение *безсмертия*, которое заключается вовсе не в том, чтобы этим городским люмпен-птицам жить сто лет и более, а в том, как они через мощную зону солнечной радиации сразу влетают в состояние космической зачарованности.

...Потом Я незаметно для него уведу жителя мансарды в жаркий июльский день девятнадцати-его-летия, когда он сел на каком-то московском вокзале в электричку и куда-то поехал — и сошел на станции Хлебниково, решившись на это исключительно из-за ее названия. Он тогда уже любил поэта с волшебным именем Велимир, не очень понимая человеческое содержание его стихов — однако всей глубиной души ощущая мое присутствие в них. Но четкого осознания сего в мыслях юноши еще не было, Я пока для него никак не мыслился, словесно не обозначился, его обуревало в то время желание более жгучее и тяжкое, нежели жажда постижения *безсмертия* через Слово.

А главным конкретным желанием летом девятнадцатого года его жизни было вождление ко всему, что является женским, мягко женственным, обильно нежным и круглым, а на ошупь сладким, упоительно засасывающим в бездну неизвестного отчаяния и мрака. Ибо он еще был девственником, учился в художественном училище, и остро резало ему душу одно лишь беспомощное осознание своего постыдного положения в среде молодых товарищей, в которой он обретался, — речь идет о студентах училища, столичных юношах семнадцати — двадцати лет, с их очень ранним опытом телесных отношений с женщинами. Наш же юноша был, увы, глубочайшим и безнадежным провинциалом, приехавшим в Москву с острова Сахалин.

Шагнув от края платформы на рельсы, он перешел железную дорогу и, выйдя на земляной пешеходный путь, направился в сторону горизонта, размытого полуденным нежным розовьем. А там, впереди, сияло на земле что-то звучно-синее и зеленели тугие кудри женственных деревьев — оказалось, что лыса глиняная тропа ведет к самому красивому месту данного ландшафта, который он видел первый раз и последний.

Кудрявые ивы сошлись длинной толпой по-над берегом неширокой густо-синей речки, что с ликующим криком — СВОБОДА! — проскочила сквозь строй наклоненных к воде деревьев далеко за пристанционный поселок. И на широком просторе полей, ярко-изумрудных до самого горизонта, огороженного частоколом лесов, сверкая на лобовом южном солнце, огненно вспыхивая, бежала чистая на вид и юная красивая речка. Не зная ни названия ее, ни того, куда она стремится и чего хочет в этой жизни, он долго с наслаждением шагал по ее травяному высокому берегу, пока не увидел вдоль зеркальной воды светлую ленточку песчаной береговой кромки.

Это было место райского уединения, которое давно, уже тысячи лет, ждало его, тщательно приуговтавливаясь к встрече, намывая песчинку к песчинке в маленький, размером с носовой платок, укромный пляж. Приближаясь к нему, затем спрыгивая на гладкий полумесяц хорошо промытой шелковистой косы — еще находясь в полете прыжка, с вытянутой вперед и согнутой в колене одной ногою и выпрямленной назад другой, со вскинутыми вверх руками, он обрел ясное понимание того, что это ожидавшее его на повороте реки чистое место земли, у синей речки, есть жена его, дом его под этим небом, доля его в этой помрачительной густой туче живых существ земной *зеленой майи*.

Он расстегнул на одежде то, что надо было расстегнуть, стянул с плеч и ног все то, что нужно было снять, и обнаженным лег на песок животом вниз. Через несколько томных мгновений в замирающих от теплых, щеко-чущих струй марева разнеженных мышцах его пробежала некая серебристая струйка. Она свободно стекала по всем ниспадающим вниз молодым, нежным кровам его чресла — и, подчиненная законам земного тяготения, жидкая нега жизни спускалась в самые нижние уровни лежащего ничком тела. И, пройдя сквозь горячие каналы в паху, гоня перед собою потоки бурной крови, тугая струя жизни врывалась и скапливалась в эластичных резервуарах его яичек. Вскоре у него явилась мощнейшая *эр-р-рекция!* — и он больше не мог лежать на животе и лег тогда на бок. Взгляд его пролетел далеко вперед, над серебристым блеском воды, — и там, где река делала следующий поворот, он увидел, как светится желтоватая полоска глиняного обрыва и на его продолговатом фоне темнеет вертикальная черточка одинокого рыбака. И что-то такое яркое, брызжущее белым огнем сверкало на самой середине темной черточки сидящего неподвижно рыбака. Что-то такое сильное, жизнерадостное, чудотворно энергоемкое. Неужели же просто никелированная катушка удилица или пряжка ремня на животе рыбака?

Дивясь и вместе с тем изнемогая душой при виде того, насколько бесполезно и неузнаваемо мощно восстал его фиолетовый удалец, он с покорным видом приподнялся на четвереньки и пополз к воде. Она была мелка, узорчата на дне — преломлением световой сетки в струениях миниатюрных прозрачных волн, — совсем тепла и неутешительна в том горестном недоумении, в котором пребывал он сейчас пред небесами, отраженными в речке, внизу, — и в натуре могуче выгнутыми неизмеримой колоссальной аркой над ним, сверху.

И он лег в эту теплую воду, вобравшую небо, вытянувшись всем телом, выбросив обе мускулистые руки вперед, — и вдруг ощутил под животом своим песчано-илистое, гладкое, нагретое дно. И словно столь необходимое ему шелковистое, нежно скользящее меж его ляжками самозабвенное женское тело оказалось под ним.

...Все было кончено, он мог бы теперь умирать: *чувство смерти* тотчас охватило его, как только завершилась длительно продолжавшаяся работа жизни актом плотской любви. Так он лишился мужской невинности, и женщина у него была такая, какую он тогда хотел, — огромная, самая большая на свете, со скользким нежным животом и с дымящимся, прохладным зыбучим лоном. Он испытал тлетворное невыносимое наслаждение от подземной прохлады ее ответного безразличия.

Прямая, как луч света, дорога от рождения через жизнь к любви и далее — посев и предсмертная истома — это не мой путь, не моя судьба, не мое содержание и предназначение. Я не человек, друзья мои, Я другое — не в бранных, темных, глинистых лонах самок земных, но скорее в яростной вспышке света, сверкнувшей, словно маленькое солнце, от самого центра темной фигурки рыбака, который замер на повороте реки, под блекло-охристым глиняным обрывом, — во вспышке отраженного солнечного света угадываются мои обетования. Так что молодому жителю мансарды, в пору печального одиночества ранней юности, в страшный день и час, пришел на помощь Я в образе маленькой белой звездочки, вспыхнувшей перед его мерклыми глазами. Это Я потянул за собой, стал выводить парня из полумертвого состояния, воззвал его лечь в мелкой воде навзничь и посмотреть прямо над собою в небо. Юный обыватель мансарды одним только сиянием неба да блеском летнего солнца излечился от внезапно и душно навалившейся смертной тоски, и делу спасения его понадобилось времени не более десяти секунд. Он поднялся на ноги, ничего более не опасаясь, нагой и свободный, — и широко зашагал по мелководью к глубине, которая у крутого противоположного берега заворачивала речную воду в дырчатые водовороты.

Он поплавал на глубине, а затем, совершенно забыв о том, насколько близко был к смерти совсем недавно, минут десять назад, выбрался на берег и, подойдя к тому месту, где лежала кучкой его одежда, снова лег на белый чистый песок животом вниз. Полежав немного и подумав, он потянулся рукой, взял трусы — кажется, синего они были цвета — и натянул на себя, предварительно стряхнув рукою песок с успокоенного, но все-таки внушительного — и в чем-то очень изменившегося с виду — мотнувшегося удальца. Затем снова улегся на теплый песок, закрыл глаза и с успокоенной душой задремал и даже уснул крепко.

Он мог бы сильно обгореть на солнце, но, снисходя к его молодости и глупости, небо задернуло на некоторое время белые занавески облаков над ним, спящим, и нежная гладкая кожа на его спине осталась цела... Житель мансарды проснулся внезапно и весь был наполнен тишиной и беспредельностью. И в этот миг, если бы спросить у него, зачем он живет, если все равно надо умирать, он посмотрел бы на спрашивающего непонимающими глазами. Такими глазами он и озирает в первую минуту, по пробуждении, окружающее пространство, лишенное для него времени, — никак не мог он понять, кто он, где и в каком часу дня пребывает сейчас.

Он оделся в скромную одежду своей юности, натянув ее на горячую и слегка пощипывающую легкой ожоговой болью кожу — все-таки она маленько обгорела, — и пошел далее по дороге, не возвращаясь назад к железнодорожной станции.

Я ничего никогда не устраиваю заранее людям, Я только существую для них в виде некоторых вдохновенных состояний, вызывающих в их душах неудержимый порыв к поэтическому творчеству... Кто бы мог думать — но юный житель мансарды, проходя поворот реки, встретился на пустынной дороге с такой женщиной, какая ему и была нужна в ту пору. Конечно, он любил стихи Велимира Хлебникова, бредил живописью Ван-Гога, но почему-то его тянуло к толстым рубенсо-кустодиевским женщинам самого откровенного круглозادого и шарогрудого пошиба. И ни рас-

крывающийся в нем художественный талант, ни ценности роскошно брошенной перед ним всемирной культуры не могли остановить дикого устремления его юного удируса, удалца тож, в архаичные языческие недра такой вот толстухи...

Которую он встретил, значит, на пустынной дороге у того места, где ближе к полудню сидел на бережку одинокий рыбак с удочкой. Теперь его не было на своем месте, ушел домой — но появилась эта женщина, молодая девушка, очень молодая еще, но замечательно толстая, сметанная и кареглазая. Обилие тела ее было с энергичным перехватом посередине — под переполненной нежным, вздрагивающим материалом большой грудью. Да, имелась у толстухи круто перехваченная пояском талия — над широчеными бодрыми и подвижными бедрами. Молодой художник, претендующий быть утонченным, с хорошим вкусом, мгновенно утратил все навыки тысячелетиями накопленной человечеством культуры и всякие правила приличий — у него расперло спереди брюки, как только он остановился напротив девушки и заговорил с нею. Она заметила это и в дальнейшем, дружелюбно разговаривая с ним, шагая по дороге рядом, справа от него, то и дело поворачивала голову налево и бросала несколько тревожных, но явно заинтересованный взгляд на его горой вздувшуюся ширинку.

О чем они говорили? В сущности, это был грустный разговор. Мой Бог, Ты создал меня, о, Я так люблю Тебя и хочу быть верным слугой Тебе, да прости великодушно за все промахи и недоразумения в службе моей многолетней, бессрочной, — но иногда Я не могу удержаться от некоторого пристрастия к особому рода духовному вину, игристому, одуряющему, и хочу испробовать веселия человеческого, сиречь юмора искрометного или, совсем уж по-русски, — смеюнчиков разносольных и доброкачественных, шуточек рассмеяльных от жизнерадостных усатых смехачей, которые выпивают русскую водку, смеянутся беспечно и лихо закусывают лишь одними рассмеяльными огурчиками... Станция, недалеко от которой встретились он и она, называлась Хлебниково... А ведь Я когда-то вел этого поэта и по калмыкским степям, и по петербургским пустыням, и по северским лесам... Однако вернемся к первому.

Разговор молодой парочки грустным был не по существу своему, а по звучанию голосов, ибо слова звучавшие были так далеки от горячих истин удируса, растолстевшего под напрягшимся, как асфальт, гульфиком, который вот-вот мог быть прорван силой могучей, антигравитационной. Ах, жалкий, глупый разговор жильца мансарды с юной девой, самой толстой, о какой он только мечтал, — на пустынной дороге, так красиво и мудро, тысячелетне знакомо и родственно пролегшей с краю возросшего уже выше пояса ячменного поля в синих васильках! Как разумно предлагала подобная дорога всем-всем, проходившим по ней летними теплыми днями, рядышком друг с другом, всего-то отойти шагов на двадцать в сторону и нырнуть с головою в хлеба. Но ничего подобного!

Представьте себе, вместо того чтобы предложить девушке войти в ячмени и там лечь, уединиться вдвоем от всего мира или попросту молча взять ее за руку, за белую, с короткими, но по-детски тонкими, детскими пальцами, сытую девичью руку и потащить пышный, пахучий дар судьбы в те самые хлеба, сей удовладелец долго рассказывал малознакомой девушке о том, что он студент художественного училища, что был такой художник Ван-Гог, который написал прямыми, как палочки, густыми мазками картину, поле в местечке Оверн, — вот точно такое же, как это, свежезеленое поле, а вдаль проходил маленький игрушечный поезд, пуская дым в небо, — и небо это также было написано мазками-палочками... Пуантилизм называется... Не правда ли, грустно?

Однако далее было еще грустнее. Измученный до полусмерти тем, что ему бесплатным чудом, в готовеньком виде эти удивительно добрые речка, ячменное поле, чистая земляная дорога, родная страна, жаркий месяц

июль (когда у него были каникулы) и тот неизвестный рыбак с удочкой (в виде вертикальной темной черточки, повторившей себя в отражении воды) выродили из себя для него эту чудесную девушку с такими красивыми огромными сисями, с такой идеальной рубенсовской попой (две волнующиеся, как при землетрясении, одинаковые горы, разделенные глубокой ложбиной, которая то и дело норовила прикусить ситец белого с розовыми цветочками платья, благоухающего недавней стиркой и сушкой на свежем воздухе и затем глажкой горячим шипучим утюгом), — а он не знал, что делать со всем этим роскошным даром.

И только в один момент, когда девушка с затуманившимися глазами, как сомнамбула, не способная уже понимать словеса, приостановилась на дороге, желая пропустить его вперед — потому что тропинка, проходя между какими-то кустами и краем поля, стала слишком узка, чтобы по ней идти рядом, вдвоем бок о бок, — а он невольно, из вежливости, повернулся гульфиком в ее сторону (как это делается публикой при занятии места в театрах), чтобы только боком проскочить мимо ее бедра, — она вдруг протянула руку и несильно стиснула его угнетенного штанами удируса. Любопытство девушки длилось всего полсекунды, она тут же испуганно отдернула руку назад и спрятала за спину, но доказано ведь, что время относительно, — все и произошло за эти полсекунды. Он снова извергнул, мощно, безудержно, как вулкан, и пошел вперед по дорожке, не оглядываясь, слегка пошатываясь, и застонал глухо, и шагал дальше, на ходу изрыгая последующие выбросы оргазма — вторая, третья, четвертая конвульсии... Он чуть не заплакал, несчастьем его не было предела, ведь в продолжение неполного дня он дважды уже отдал семя свое не жизни, но смерти, ибо земляную глухоту донного лона и противные сырые штаны свои он одинаково воспринимал как липкое прикосновение смерти.

Нет, ничего Я никому специально не устраиваю и ни к каким чудесам никого не подвожу. Для того чтобы постигнуть меня, никаких чудес не требуется, и чтобы поглощать мое роскошное угощение, никаких сервированных столов не нужно. Ешьте с руки, не стесняясь, лакайте языком, вы же понимаете, насколько бесполезен материал самой драгоценной посуды для пищи богов. Чудеса и не чудеса — такого разделения у меня нет, поэтому не тшчитесь разъяснять себе то, о чем Я рассказываю, а просто внимайте даруемым мною словам и запоминайте их... Когда дорожка вскоре ушла от хлебного поля, свернув налево, и плавным изволоком поплелась на незаметный издали бугор, молодой житель мансарды в первый раз обернулся на ходу и с робким видом оглянулся назад. И к удивлению своему увидел, что черноволосая, гладко причесанная, с белым пробором, разделявшим темные блестящие волосы на две одинаковые половины прически, большая и обильная девушка вовсе не отстала от него, как он полагал, а с бодрым, веселым видом топала шагах в десяти сзади. И мягким, добрым взглядом встретила его виноватый взгляд, и большие, темные глаза ее тотчас стали, словно заразившись его чувством, такими же грустными и виноватыми, как у него самого. Словно в них было то же глубинное понимание судьбы и рока: что дано было им в этот день нечто искони древнее, архаическое, огромное, подлинное, потому и неизмеримо дорогое, чему цены нет, — дано было всего на один этот день и на час времени всего, а они час этот великолепный проморгали... И как будто в наказание за это студенту художественного училища было ниспослано еще одно тяжкое испытание.

Дорога, по которой они, два неудачника, друг за другом вместе взошли на самый верх длинного бугра, там перехлестывалась с другой дорогой, что незаметно подползала с невидимого бокового склона и, минуя перекресток, также незаметно для идущих уползала по противоположному склону в густую дикую траву. Вот на этом перекрестии самых разных безвестных судеб, в тот час уже невидимых, встретилась студенту еще одна чудесная

толстая девушка, поднявшаяся с сопредельной стороны холма по другой поперечной тропинке. Студент с беспомощным видом оглянулся на идущую следом темноволосую красавицу, большую и тучную, ростом, пожалуй, с него, а затем с тем же обреченным видом прямо посмотрел на приблизившуюся новую толстуху. Она была рыжа, как ржавчина, вся голова в тугих лохматых кудерьках, — и тоже прекрасна, ничуть не менее широка в бедрах и обширна в груди — грудь и бедра рыжей были еще массивнее, а ростом она оказалась на полголовы выше юного жителя мансарды. Это была прекрасная великанша. По его виду, по откровенным языческим античным глазам его она сразу догадалась, чего ему надобно, и мутноватые, бутылочного цвета глаза рыжей толстухи столь же откровенно дали знать, что она весьма польщена его вниманием и, смотря по обстоятельствам, учитывая прекрасное время года, предвечерний золотистый час дня, молодость и свободу, готова, пожалуй, предоставить ему многие из своих поистине замечательных рыжих грандиозных и веснушчатых сокровищ.

Но как буря промчался мимо нее молодой художник, пробежал совсем рядом с еще одной овеществленной грезой его чудовищного подсознания — недостижимой мечтой, которую странные обстоятельства судьбы явили перед ним в материальности с самой откровенной и жестокой иронией. Он лишь мельком взглянул на большое красноватое лицо, ржавые кудри, необъятный вырез сарафана с ярко-розовыми переполненными аэростатами обожженных на солнце грудей, с их облезлой кожей и темным оврагом меж ними, в глубине которого проблеснул стекающий пот, — и все это запомнил он на все свое *безсмертие*, хотя созерцал картину всего лишь несколько секунд...

Он позорно сбежал в тот день от обеих монументальных, чудных толстух, унося в себе то аспидно-черное и беспредельное отчаяние, которое имеет на сердце всякий разгромленный полководец, бесславно покинувший место сражения. Не оглядываясь и откровенно перейдя с мерного шага гуляющего на позорную трусцу убегающего, студент сошел с покатою, ровно протянутой с бугра вниз дорожки и по жидкой травяной целине рванул к купе невысоких зеленых деревьев. Это был случайно уцелевший в низине неудобья густой колок из разного чернолесья — черемухи, ольхи, осины, — и туда никакой тропинки не было, люди сей лесной островок не посещали, но отчаявшийся студент кинулся туда, как к спасительному храму, в котором можно укрыться от смертельной опасности. Однако, вбегая под первые же деревья, он не пригнул как следует головы и был словно схвачен за волосы крепкой и цепкой рукой. Его грубо и чувствительно рвануло со всего маху назад, и он полетел бы на землю, сбитый с ног, — если бы не закачался в воздухе, словно Авессалом, на своих волосах, запутавшихся в колючей развилке дерева. Ноги беспомощно волочились по земле, тащась вслед за маятниковым ходом тела, которое, откачнувшись, с маху пошло назад, и тогда вялые ноги студента согнулись в коленях и сплелись, как веревки, а осевшая книзу задница чиркнула по земле.

Итак, он висел на волосах, словно Авессалом, и голову его отчего-то сильно перекосило — должно быть, волосы запутались наперекосяк, поэтому его и крутануло, развернув лицом наоборот: так и смотрел он назад, туда, откуда пришел, удивленно искривив голову — одно ухо выше другого, рот также перекосило, словно в недоверчивой улыбке, глаза по той же косой линии, что и уши. И видел он этими глазами, в которых в самом начале был просто животный страх боли и полного недоумения, а затем, по мере осознания всей нелепицы случая, в них появился ужас перед тем, что его могут увидеть во всем великолепии нового позора. Ибо те две девушки, одна толще другой, от которых он сбежал, стояли преспокойно на горочке друг против дружки и о чем-то беседовали. Должно быть, о нем. Потому что обе поворачивали головы в его сторону и смотрели. Но вскоре перестали смотреть в эту сторону, и он успокоился. Значит, ничего не за-

метили. Даже издали ему было видно, что девушки, должно быть, знакомы, и даже очень хорошо знакомы друг с другом... И даже издали было видно, насколько это мощные, толстые, могучие и прекрасные женщины.

Все это он увидел, пока висел на волосах, беспомощно вытянув ноги по земле, а затем пытался освободить голову, с трудом встав на эти ноги, — но поскольку гибкий сук, в колючей развилке которого запутались кудри студента, пружинисто ушел вверх, а волосы у него были длинные, как у молодого Альбрехта Дюрера на автопортрете, то дотянуться до места зацепки волос можно было с трудом, приподнявшись на мысочки и шатко балансируя на них. И все внимание у него ушло на эту непростую, деликатную работу, которую он совершал, слегка приоткрыв рот и надолго закатив вверх глаза — так что к моменту своего освобождения, приведя глаза в нормальное положение, он могучих девушек на горке уже не увидел. Они исчезли из его жизни, дорогие несбывшиеся мечтания, чтобы навечно остаться в его памяти — эти мимолетные видения моего дара его юности, когда он хотел быть художником и совсем еще не помышлял о литературе... Остаток светового дня он уединенно и печально провел в самом глухом месте черноты, где под густыми тонкими осинками он нашел пухом безупречных молодых подосиновиков, разжег костерок и, нанизав грибы на палочки, испек их без соли и с большим аппетитом съел.

Уже в густых розовых сумерках возвращался он знакомой дорожкой к станции, шел мимо широкого хлебного поля, упавшего в тень дальнего, растянувшегося вширь на полгоризонта темного леса, за который бесшумно свалило солнце. Над розовой глиняной дорожкой и над коралловым, с густо-алыми потеками внизу горизонтом, там, где небо — повыше, — словно по сырой акварели, перетекало в желтизну и зелень, перед лицом, невдалеке от его широко раскрытых глаз, приплясывала в воздухе стайка мелких-мелких мушек. И он услышал музыку, под которую они ритмично танцевали, все вместе, на два такта разом взмывая вверх и так же западая книзу — вверх и вниз, затем снова на исходную вверх, — заполняющая все видимое пространство дня оглушительная музыка предночной тишины. Музыка была столь велика и могуча, что ее невозможно было услышать, ее можно было только видеть и осязать.

Но ни одному художнику не создать картины музыки сфер, потому что вид такой музыки предстает не глазам маленьким, человеческим, внешним, но его огромным внутренним очам, которые одни могут взирать в сторону Бога, и это Он сочинитель бессмертной музыки, всепроникающей во все Его миры и зажигающей в них жизни... Хотите все это услышать-увидеть-почувствовать? Просите Творца, молитесь Ему искренно, с абсолютной верой в то, что Он даст молимое, если посчитает это нужным, — как это сделал Иона однажды на свете, находясь, по свидетельству древнего писателя, в утробе проглотившего сего человека серого гигантского кита.

Искренний молитвенник Иона всегда отличался в среде своих соплеменников заметной твердолобостью и грубой прямоотой веры. Если сравнить Иону с румынским принцем Догешти, то этих совершенно разных людей можно было бы назвать двумя сколками одного камня — камня веры в единого Бога, только Иона был булыгой ветхозаветной, а принц — камешком более поздних времен, и вера его носила умственно-просветительский характер. Догешти верил в Бога как Великого демиурга-строителя, единого Архитектора всей земной цивилизации — начиная от атлантической и включая древнюю шумерскую и египетскую с их циклопическими сооружениями, — а местечковый пророк Иона видел в Боге абсолютную силу всех действий и всепроникновенный, но в то же время абсолютно полагал, что и Бога можно на время отстранить от себя, обвести Его вокруг пальца и не послушаться, потому что Он зело велик, то есть очень и очень громаден, вельми неуклюж и космически рассеян. С этим Иона,

когда ему был непосредственный Голос в самое ухо, чтобы он шел проповедовать в Ниневию и объявлять там скорый и страшный конец, сделал вид, что ничего-то в ухо ему само по себе и не влетало, ничего он не слышал.

Иона побежал в сторону Яффы (Иоппии), как будто и не слышал Повеления, громогласно прозвучавшего прямо в ухо, внутри его черепа: *Встань, иди в Ниневию, город великий, и проповедай в нем...* Ничего не слышал, никакой Ниневию я не знаю, никогда и не бывал там, мне надо добежать до порта Иоппии, там у меня есть одно важное дело... Никакого дела у Ионы не было, конечно, он подобрался к берегу гавани кораблестояния и, увидев за волнорезом на якоре греческое судно, сел на песок и стал дожидаться. И он дождался: пришли к берегу бородатые темнокудрые люди, затрубили в длинную витую раковину — от судна, не пожелавшего войти в гавань, чтобы его хозяину не платить таможенникам, и стоявшего на рейде особняком, отделилась лодка; помахивая веслами, направилась к земле. Объехав конец насыпного мола и завернув в портовые воды, где были платные места якорных стоянок и деревянные пристани на сваях, греческий ялик подгрел к условленному месту, где нетерпеливо переминались в ожидании четыре человека и находился среди них Иона. Он уже договорился с кормчим и отчитал ему серебро за провоз в трюме себя одного — до самого Фарсиса, куда и направлялся кораблик.

На нем еще и якорь не поднимали, Иона тотчас пробрался меж вонючих кип козьих шкур в трюм и, найдя укромное местечко, немедленно завалился спать. Он неважно переносил морскую качку и поэтому предпочитал сразу уснуть, пока она не началась, а в сонном состоянии ему все было нипочем. Сразу удалось уснуть. Он не заметил того, как в ночь фиолетово-черную, беспросветную кораблик юркнул, будто сверчок, не боящийся темноты. Но затем попал своим широким парусом в плен неожиданного убойного шквала, который мгновенно зашвырнул его в ад грохочущих, вскакивающих до неба водяных громадных чудовищ. А Ионе и снилось, что корабль попал в страшную бурю, что эту бурю нагнал воле-направленно Тот, Кто очень разгневан из-за его, Иониного, непослушания и обмана, однако просыпаться Иона намеренно не желал и по-прежнему предпочитал считать себя спящим, ничего не знающим, просто путешественником за небольшую плату пассажиром греческого судна. Но тут начальник-капитан с грохотом тяжелых пяток скатился по дощатому настилу в трюм, уже наполовину залитый водой, отыскал горящим блуждающим взором иудея, возлежащего на кипах козьих шкур, под самым палубным настилом, и закричал во всю свою сиплую глотку.

Он кричал: «Что ты спишь? Встань, воззови к Богу твоему; может быть, твой Бог вспомнит о нас, и мы не погибнем! Мы все, которые на судне, уже просили своих богов, у кого какой, — но буря не утихает! Тогда жребий кинули, чтобы узнать, которого из нас его бог хочет утопить, и кость выпала на тебя. Скажи теперь, ты ли тот самый, из-за кого все мы должны погибнуть в пучине? И кто ты?»

Иона ответил капитану: «Я — Еврей, чту Господа Бога небес, сотворившего море и сушу. И я бежал от лица Господня, и теперь Он ищет меня».

Капитан-начальник вскричал: «Что сделать нам с тобой, чтобы море утихло для нас, остальных?»

Иона ответил ему, спрыгнув со штабеля шкур прямо в воду, рядом с кормчим: «Возьмите меня и бросьте меня в море — и море утихнет для вас».

Но кормчий-начальник испугался пуще прежнего: «Твой Бог такой грозный; еще уест нас за твою жизнь, смеем ли мы покушаться на душу, которая принадлежит Ему?»

И он выбежал из трюма на палубу, чтобы снова бить по дну опрокинутой бочки деревянными булавами, задавая темп гребцам. Также за ним выбрался наверх Иона, глянул на осатаневших от страха гребцов, с мокры-

ми волосами и выпученными глазами, посмотрел на стремительно взлетающие высоко над кораблем черные волны в гриве белой пены, и душа его была преисполнена великого страха. Он даже захотел скорее стать мертвым, только бы никогда больше не испытывать такого страха. Кормчий велел рулевому править прямо к земле, чтобы выброситься с судном на мель, но море и ветер встали перед судном и не пропустили его. Тогда и моряки, уже знавшие, кто перед ними, побросали весла и кинулись к Ионе, который, несмотря на свое добровольное желание умереть, крепко ухватился за натянутый канат и не хотел быть выброшенным за борт. Он кричал и отбивался пинками, но все равно его оторвали от каната и ногами вперед бросили в подскочившую гигантскую волну.

И через несколько минут море начало утихать, шум и ревучий голос его умолкли намного раньше, нежели прекратилось волнение, которое продолжало оставаться высоким и довольно крутым — но при полном и бесшумном безветрии. Раскачивало и подкидывало вверх — стремительно бросало вниз, дух захватывало — по-прежнему, но все это уже при тишине, в которой ясно было слышно, как скрипит мачта в своем расшатанном основании и стучит обрубок каната по углу деревянной рубки. Этим канатом были раньше прикручены стволы ливанских кедров, которые пришлось выбросить с триеры для ее облегчения, когда началась буря и судно стало заливать водой. Гребцы, снова усевшиеся на лавки за весла, безвольно и безмолвно замерли на своих местах, уже ничего не боясь, ничем не тревожась. Они были в том состоянии людей, когда перед ними вдруг раскрывается и полностью, без утайки, осуществляется какой-нибудь ясный Божественный Промысел. Приобщенность к этому равна шоковому состоянию, к которому восходят избранные человеки, воочию увидевшие яростное воплощение Бога в огненном ядерном столпе, уничтожившем Содом и Гоморру, или в Преображении Христовом на горе, или в медленном погружении, на глазах миллионов свидетелей, древней Атлантиды в воды мирового океана.

А тут греческие моряки увидели целый акт божественного действия — вначале неимоверно страшный шторм и циклопическую отмашку волн невиданной величины, воистину с гору, оглушительный шум ветра, напоминающий рев зверя, но зверя чудовищного, гирканского, запредельного, потом — внезапное прекращение всякого шума и быстрое успокоение моря, преображение его гривастых, бесноватых ломаных волн в размашистые и гладкие. И тут среди наступившей удивительной тишины, под музыку которой приплясывали водяные горы, еще не успевшие стать меньше, при ясном свете серо-зеленого утра моряки увидели вблизи корабля еще одну гору, темно-серую, которая не приплясывала, как остальные мутно-зеленые, а всплывала поперек между ними, вспучивалась, потом спокойно ныряла в покатый бок волны и проходила сквозь нее — чтобы с другой ее стороны величаво и ловко вынырнуть, наполнив собой образовавшуюся меж двух водяных гор глубокую лошину. Затем вновь уйти в водяную гору — и после этого явить из морской пучины раздвоенную лопасть хвоста, размером с полкорабля, махнуть ею в воздухе, величественно шлепнуть по поверхности воды — взорвать ее бомбовыми брызгами и погрузиться в море... Кит-гора исполинской величины на один лишь раз показался перед замершими в мистическом благоговении корабельщиками, затем навсегда исчез в запредельной морской глубине.

Это был еще один участник непосредственного Божественного действия, серый кит длиной метров шестьдесят, мгновенно перемещенный к этому месту Высшей волей из мирового океана, чтобы животное успело раскрыть в воде свою широкую, как городские ворота, пасть и захватить в нее пускавшего пузыри, с извивающимися вокруг головы змеистыми прядями волос, погружавшегося в пучину кверху задом пророка Иону. Киту было велено проглотить его, но, поскольку у китов очень узкая глотка,

способная глотать лишь некрупных рыб да полужидкую кашу из мельчайших рачков, нежную массу из зоологического планктона, гигант смог только со вздохом смирения взять в рот Иону и засунуть его под язык. Затем он выгнул этот язык над прилежшим Ионой, образовав надежную теплую крышу, и пустил в рот из своих непомерных легких через многочисленные альвеолы, трахеи и бронхи теплого ароматного воздуха, пахнувшего свежим огуречным соком, — чтобы потерявший сознание человек не задохнулся. Постепенно, так и не освободившись от сладкого сна, нормальное сознание вернулось к Ионе, и человек снова стал вспоминать во сне, как он пытался обмануть Господа, сделав вид, что не слышит прозвучавшего в ухе Его повеления идти проповедовать в город Ниневию, и пытался сбежать через Яффу на корабле... и что из этого получилось.

Очнувшись наконец в абсолютной темноте, не видя ни зги и не понимая, где он и что с ним, Иона стал представлять себе такое, что вот он за грех послушания был ввергнут Господом в самое чрево преисподней — он с робостью ощупал руками теплые мясные складки своего нынешнего окружения и еще раз утвердился в верности своей догадки: да, именно *в утробе преисподней* он заточен. Но преисподняя эта оказалась странным образом милосердна к нему и вовсе не мучительна, хотя и тесна, и сыра, и перемещаться по ней можно было только ползком и совсем на малое расстояние — локтей на несколько вокруг себя. Но воздух хватало, и он был довольно свеж и, как было уже сказано, пах разрезанными зелеными огурцами, температура воздуха была нормальной, не холодно и не жарко. Словно и не в преисподней!

Было жутко, и угнетали Иону некоторые непонятные обстоятельства, когда сверху вдруг мягко наваливалась на него крыша темницы, налегала всей неисповедимою, но предчувствованной титанической массой, которая раздавила бы Иону в лепешку, если бы не была эта масса бесконечно мягкой и зубуче-эластичной, какими обыкновенно становились, бывало, предметы каменного происхождения в его горячечных снах. И так, верхняя часть преисподней опускалась на Иону и вдавливала его в себя, будто образуя формовочную ямку точной конфигурации с его телом, распластанным ничком, но не давила его насмерть и даже позволяла ему дышать. А затем, какое-то время спустя, темницу начинала заливать холодная соленая вода, и в уткнутую в рыхлый пол физиономию зажмурившегося Ионы принимались тыкаться какие-то мелкие, прыгающие, невидимые рачки и рыбешки. Но не все они были невидимыми — некоторые из них бывали светящимися, с горящими зелеными усиками, плавниками, лапками и выпученными глазами на длинных огненных шнурках. Иона хватал ртом воздух между двумя натеканиями воды и, если кошмарно-рыхлый потолок снова подымался над ним, торопливо нашаривал под собою горсть мельчайших рачков и рыбок, совал в рот и питался ими, потому что за истекшее невесть на каком свете неопределенное, но кажущееся огромным прошедшее время он сильно проголодался. А с мягкого самодвижущегося потолка стекала теплая слизь, напоминающая по вкусу овсяный кисель, и этой обильной жижей Иона вполне благополучно утолил жажду.

Он не знал, разумеется, что уже вторые сутки находится во рту огромного кита, засунутый под его язык, — не знал, иначе бы немедленно сошел с ума и умер от страха; он полагал, что действительно находится во чреве преисподней, что оно и на самом деле такое вот на ощупь дряблое и плотское — это чрево ада, и туда он попал после того, как погиб в водах поглотившего его моря. Он ясно помнил, как бросили его в море напуганные бурей корабельщики, как вспучившаяся рядом с судном гороподобная волна легко впустила в себя тело человека, быстро сучившего в воздухе ножками, — и это было собственное, его, Ионы, тело, которое он почему-то видел со стороны: как ушло оно под воду, продолжая сучить ногами, но уже гораздо медленнее, нежели в полете по воздуху, — и сразу же колом

отправилось вниз, в жуткую темноту пучины. И припомнил Иона, сидя под языком кита, что в эту тяжкую последним ужасом минуту он взмолился к Богу о спасении: *«Ты сверг меня в глубину, в сердце моря, и потоки окружили меня, все воды Твои и волны Твои проходили надо мной. И я сказал: отринут я от очей Твоих, однако все равно я опять увижу — УВИЖУ! — святой храм Твой! До основания гор я снизшел, земля своими затворами отградила меня здесь в преисподней — но Ты, Господи, Боже мой, все же вызволишь меня отсюда, вытащишь душу мою из ада!»* Он заплакал, но не от жалости к себе и не от страха — слезы эти были исторжением невероятных сил его веры, которая становилась нестерпимой болью в сердце. И от этой острой боли он снова потерял сознание и очнулся на третий день, и снова, кроме аспидной черноты, абсолютной темноты, ничего не узрел вокруг себя. Он опустил руки вниз и нашарил под собою кишаскую массу живых рачковых существ, захватил горсть и стал есть, чувствуя, как меж ними иногда проскальзывают под пальцами юркие рыбные мальки. Утолив голод и затем попив кисельной слизи, собранной в сложенные ковшиком ладони, Иона омыл в темноте, ничегошеньки не видя, от нее руки свои, погружая их в соленую лужицу под коленями, также умыл лицо и вновь принялся молиться: *«Когда изнемогла во мне душа моя, я вспомнил о Тебе, Господи, и молитва моя дошла до Тебя, до храма Твоего святого».*

И тогда приказал Господь киту: «Выплюнь его. То есть извергни Иону куда-нибудь на сушу». И бедняга кит, уже три дня и три ночи промучившийся беспокойным, копошащимся под языком живым фурункулом, сиречь человеком, которого велено было ему подхватить в воде и проглотить — но сделать это было физиологически невозможно, — кит с большой радостью быстро добрался до ближайшего скалистого берега, там у одной каменной площадки всплыл на поверхность воды, широко открыл рот, взял на кончик языка и с чувством огромного облегчения выплюнул ничего не понимающего человека на плоский красно-песчаниковый стол берега. Затем поспешно развернулся и стремительно ушел к горизонту, на прощание махнув громадным двухлопастным хвостом Ионе, который трое суток просидел у него во рту под языком, даже не подозревая об этом. А теперь, видя врезающуюся в синюю воду бесконечно длинную сутулую спину кита с клиновидным, как косой парус, западающим в воду верхним плавником и с невольным замиранием сердца проследив за прощальным взмахом грандиозного раздвоенного хвоста, — ослушник Божий решил, что он побывал во чреве этого животного и был извергнут оттуда. После так и стал рассказывать: мол, был проглочен исполинским китом, три дня и три ночи просидел в его чреве, но потом милостию Божьей, ради молитв его отчаянных, был изрыгнут чудовищем на землю.

Кит обо всем этом никогда не узнал, да и знать, видимо, не хотел, ему тоже досталось немало переживаний за эти три дня и три ночи, когда он на прямой и ясный приказ Бога проглотить человека не смог этого сделать, не мог и ничего возразить, потому что был богатырски нем и по характеру своему не умел ни в чем оправдываться. Изо всех людей, к которым когда-нибудь был направлен с поручением от верховных сил какой-нибудь зверь, Иона оказался, пожалуй, одним из самых знаменитых в том отношении, что ему выпал самый крупный посланец — крупнее кита на земле ведь зверя нет. И в знатности киту не идет в сравнение даже гигантская кобра, распутившая свой капюшон и накрывшая им от дождя, словно зонтом, голову медитирующего в лесу Будды. Была еще белка, посланная к самому Пушкину, чтобы спеть ему песенку, были братцы-лисы, братцы-волки, братцы-кролики и — бельный молодой осленок, на котором еще никто не ездил, посланный внести на себе в город Спасителя, приутовленного в жертву ради спасения всех людей.

Невыполнение Божьей воли весьма угнетало послушное, самое послушное и кроткое животное, Его любимую тварь, и серый кит бесцельно крей-

сировал вдоль берега по морю, лишь изредка сокрушенно и виновато вздыхая. Ведь все равно он испытывал чувство вины, хотя это Господь Бог запятовал, видимо, каким Он сотворил кита, какую наградил его узкой глоткой, — кит чувствовал себя виноватым именно в том, что Он забыл о некоторых особенностях его устройства и велел ему проглотить Иону, а неспособность исполнения этого действия ставила бессловесного кроткого великана в положение невольного слушника, недобросовестного слуги, который выполняет хозяйский приказ формально — из-за невозможности его выполнить, — лишь по видимости, с подловатой лукавой скрытностью раба.

Бог не то чтобы забыл, как устроена у кита его глотка... Замысел Божественного этюда был куда тоньше и дальновиднее, и Он, кстати сказать, ничего никогда не забывает. И мы можем провести небольшое умственное расследование, разыграть данный этюд по-своему. Мог ли Создатель всех чудесных образов мира испытывать удовольствие от наказания и преследования тех безобразников, которые от зависти и от своего бледноликого бессилия быть такими же, как Он, творцами красоты искореживали и уничтожали ее или уродливо ее пародировали — творили безобразия? Красоту первоначальную никто, кроме Него, сотворить не может, даже отпавший ближайший и любимейший Его, самый могущественный ангел, потому что он тоже является тварью красоты, — а в вопросе о том, может ли тварь дерзать на то, чтобы сравниться со своим Творцом, давно уже ясно отвечено, что нет, не может. Дерзание же такого рода есть дерзость пред Ним, и самый могущественный, смертельно бледный от зависти ангел был за это наказан удалением от очей Его, и не более того.

Но отлученный от дома сын замыслил подкрасться ночью и запалить его огнем, и сжечь, а если это не удастся, то все испортить в нем, насылая на него со стороны невидимую порчу, сырую гниль в подвалы, всякую копошащуюся в темноте гадостную нечисть, мокричную некрасивость — истинное свое творение — и с презрением смотреть на дом Отца издали, не смея приблизиться к нему. И вспоминать, как хорошо было существовать в нем, что за чудесное братство равноправия торжествовало во всех его необъятных пределах. Крохотная мармозетка с блохой на темени преспокойно прыгала по веткам рядом с гигантским динозавром, землетрясено шагающим мимо дерева, раковина-наутилус плыла по бирюзовым волнам моря рядом с белыми облаками неба. Все в Доме Творящего Отца расположено было близко друг к другу, тепло завито один возле другого, тесно приближено один к другому — гармония была законом общежития в Его Доме, и этот закон в равной мере касался всех: и мышки полевой, и облаков небесных, и пастыря их, Солнца, и всех остальных звезд мироздания. Замутить всю эту необъятную и беспредельную гармонию было невозможно — только в малой части мира, где-нибудь в глухом углу Дома Божьего, бледный завистник Его мог осуществить пакость визгливой дисгармонии, подпустить фальши в нотном строе, порвать струну в инструменте, пустить таракана в длинную витую трубу валторны, уронить рояль на ноги музыканту, устроив для этого небольшое землетрясение местного характера. Словом, всю музыку сфер злобный пародист не мог испортить, но исказить ее в какой-нибудь фразе, да просто в аккорде или даже в одной только доле музыкального такта — о, это он мог сделать, трусливо прячась от глаз Его, залезая в густые темные кусты человеческого несовершенства.

Но как происходило дальше внутри Горнего Дома, какие невидимые нити были приведены в действие, чтобы Игра продвигалась в нужном Ему направлении? Теперь-то видите, что ни у кита, ни у Ионы, ни в действиях греческих моряков не было никакой подчиненности смерти — иначе бы кит не крейсировал по пространствам морей, большей частью буравя его под водою, лишь изредка всплывая на его поверхность и с шумом выпуская в воздух свое паровое дыхание, — иначе греки не гребли бы отчаянно

тяжелыми неуклюжими веслами, пытаюсь преодолеть страшные волны, и не бросали бы в воду грешника иудейского Бога, если бы не верили, что Он сильнее морской гибели, — иначе простоватый Иона не смог бы возносить свои наивные, но полные веры молитвы со дна черной преисподней, куда, по его предположению, он попал.

Вот ради чего был замышлен весь этот изумительный спектакль с Ионой и китом — ради торжества веры в Него, при пробуждении и воссуществовании которой вдруг на глазах наших совершенно явственно исчезает смерть. И она так всегда исчезает, истаивает, словно дым в воздухе, в тех местах и обстоятельствах, когда начинается Высокая Игра и на игровой площадке появляется Сам невидимый режиссер, который тоже участвует в спектакле, но не предстает глазам ни участников действия, ни мировых зрителей всех стран и времен. Тогда вместе с Ним невидимо присутствую и Я, Его ассистент, незримый, но тоже ясно ощутимый, — и через Слово становится ясно всем: и действующим актерам, и статистам, и зрителям, китам, корабельщикам, еврейским пророкам, рыбам, светящимся микроскопическим рачкам, волнам величиной с гору, тучкам небесным, Палестине древней, России современной, часу девятому, минуте этой притекающей, — что на том спектакле, в котором участвует Сам Господь, все действующие лица, аксессуары, декорации, бутафория (например, канат, в который вцепился Иона, когда его хотели бросить в море), шумы и эффекты — все пресуществует в состоянии подлинного *безсмертия*, то есть для них *там*, в Игре, времени нет, смерти нет, она выделена и удалена в другие пределы.

И Я сейчас повелеваю А. Киму записывать за мной все эти сведения не ради его развлечения, вернее, отвлечения от густой сонной одури, в которую невольно погружаются его азиатские глаза, как некое двойное, двухочковое Солнце в морской горизонт, и воды морские плещутся уже в этих раскосых дремных глазах, невольно повелевая им закрыться, — нет. Я велю ему идти по самому легкому и быстрому пути — дорожке Слова, на которой мы сможем развить скорость мысли такую, что она намного превзойдет скорость света, — тут и не зевай, господин писатель, не клюй носом, а скорей записывай слова.

Я, Хранитель Слова, погоняю писателя А. Кима в его состоянии ленивой сонливости, к которому пришел он к своим шестидесяти годам и больше не желает вроде заниматься такой ерундой, как придуманное описание придуманной жизни придуманных людей, то есть творить тройную, вернее, возведенную в третью степень иллюзию майи. А ведь Я отнюдь не подвигал этого почтенного писателя заниматься узаконенным свинством изреченной лжи, — с него, бедняги, довольно и того, что он наворотил за почти сорок лет так называемой творческой деятельности, — и Я хочу подвести его к воротам Свободы, раскрыть их пошире, поставить мужичка в подворотне лицом к *Миросвету* и дать писателю в зад хорошего пинка. Пусть вылетает из створа ворот, как из пушки, и летит себе — он СВОБОДЕН!

Итак, нечего отныне делать вид, что какая-то Татьяна любила Евгения, а он ее не любил, что некий Блум был на похоронах Патрика Дигнама, что княгиня Марья Алексевна... — ничего этого никогда ни под каким видом не было, не хотело быть, не могло быть никоим образом, и слезами больше никогда, никогда над вымыслом не обольюсь, — я СВОБОДЕН! О многообразных человеческих пакостях больше не пекусь, не занимаюсь избобличением мелочного вранья, ибо не хочу. А записывать под неторопливую диктовку Хранителя Слова — или кто Он там — разные байки и причудливые анекдоты — совсем другое дело. Оно, это древнее диктующее начало, само по себе невидимо и неиконографично, как Аллах у мусульман, но за всем этим куражом и бурлеском диктуемых им пассажей встает все-таки некий доступный внутренним очам моего воображения туманный

образ... Некий силуэтный портрет анфас, на котором не различить ни глаз, ни носа, ни какого-нибудь индивидуального рисунка лба, выражения лица или особенной, неповторимой черточки от крыла носа к уголку губ... Но все же перед нами возникает прекрасный портрет замечательного существа, очень симпатичного для всех и веселого, не имеющего ни одного врага во всех бытующих в Доме великого Отца нашего одушевленных и неодушевленных, полуодушевленных, химерических и ангельских, твердокаменных и воздушных, бесшумных и громоподобных, мясистых и виртуальных, башкастых с рожками и бородою и головогрудых с длинным усом на каждую из двух сторон от головогруды, шерстистых, лохматых и облезлых, как крысята, прыгучих вверх выше своего роста в двадцать раз и ползающих благодаря волнообразным движениям своего брюха, чихающих, сосущих кровь или соки трав, в воняющих клопами цветах и в цветах, воняющих тухлой рыбой, в чистюлях, грязнулях, скрипулях, шипулях, моргулях, пердулях, мастерах самой меткой и точной стрельбы из бомбарды заднего прохода прямо в нос противнику — ни в ком из перечисленных Он никогда не имел врагов.

Это говорю я, А. Ким, которому Он поручает написать данные строчки. И мне это очень приятно делать, потому что ничего нет более легкого для меня, чем день-деньской сидеть на одном месте и слово за словом нализывать на длинные, прихотливые ожерелья русских фраз. А они самые запутанные на свете, самые замысловатые и *расхерасперистые* и разбираться в том, что ты насобирали, чрезвычайно интересно и увлекательно. Ведь я и не заметил, как жизнь прошла за подобным занятием. Но это все *просто так* — не сказка, стало быть, а присказка, сказка будет впереди.

На полуострове Камчатка было такое место под местным туземным названием Расхерасперистуум, что означает Долина Теплых Ручьев, Текущих в Самих Себя, и это место считалось заколдованным. Может быть, потому, что туда однажды заползли со всех сторон медведи в огромном количестве, — и аборигены, наблюдавшие за долиной со склонов окрестных сопков, могли бы насчитать их тысячами, если бы туземцы умели считать до тысячи. Темно-рыжие пятна зверья, словно раздавленные на стене клопы, сплошь покрывали глинистую поверхность бестравной долины, по которой текло, сверкая на солнце, множество ручьев, и все в одну и ту же сторону, сплетаясь и расплетаясь, словно синие вены на усохшей старческой руке.

В этой долине горячих гейзеров и теплых ручьев мало водилось живности, не росло ягоdnиков, трав береговых и водорослей речных, а серебристого лосося, очень важного жителя Камчатки, там вовсе не замечалось. Однако медведи все равно приперли туда огромной массой бурой, рыжей шерсти, отщипанной на отдельные клочки звериных особей, молчаливых и сосредоточенных в самих себе, словно неисчислимы паломники на земле обетованной. В Долине Теплых Ручьев медведи вовсе не кормились, не дрались за место под солнцем, не устраивали брачных игр для размножения, не купались в теплой воде и не наслаждались жизнью — ничего подобного, внятного и объяснимого в те дни они не делали, а просто вяло бродили, низко опустив головы, обходя друг друга, или стояли на месте, раскачиваясь из стороны в сторону, а некоторые поднимались на задние лапы и, стоя словно деревенские бабы, сложившие руки под грудью, надолго замирали, вглядываясь в какое-то одним им ведомое внутреннее пространство.

Их накапливалось все больше в неширокой большой долине гейзеров, может, и на самом деле тысячи, — фантастически много, и в укромном Расхерасперистууме никогда не могли видеть местные аборигены этих зверей в таком огромном количестве и непонятном состоянии. Глядя на них со склонов высоких сопков, камчадалы с трудом могли поверить в то, что представляло их глазам, — эти широко раскоряченные, клопино-бурые и

рыжие пятна по всей долине едва заметно шевелились, но не расползались, их прибывало все больше, и в самый непонятный момент, когда уже казалось, что свободной желтой глинистой земли долины намного меньше, чем бурых звериных шкур на ней, и страшно стало, что же произойдет теперь от такого великого скопления — не клопов все-таки, а могучих хищных зверей, отменно раскормленных на рыбном, грибном и ягодном изобилии Камчатки, — наступило полное солнечное затмение.

Вначале было совсем незаметно, что свет ясного полудня начинает понемногу убывать, но вскоре появилось ощущение, словно в небе надвинулись густые тучи — а оно оставалось совершенно чистым, и только солнце, белое сверкающее солнце, будто стало намного меньше размером. От него вроде бы остался маленький осколок, который уже не грел — в воздухе сразу потянуло прохладой, словно бы осенней, и над горячими гейзерами и ручьями заметнее заструился пар. И тогда показалось наблюдателям с высокой сопки, что они разгадали причину того, почему медведи пришли в этот день на свое огромное собрание: пришли потому, что звериным наитием своим почувствовали они заранее, как солнце растает в небе, словно кусок льда, и наступит безвременная ночь, должно быть вечная, и станет холодно на земле, и жизнь на ней замерзнет и быстренько уйдет туда, где верхние люди и верхние звери обитают. Однако нижние звери, медведи, на этот раз оказались смекалистее, чем о них думали люди. Когда последняя искорка солнца блеснула и канула во тьму и все исчезло кругом — и вверху, и внизу, — оглушительная тишина холодно и тяжело накрыла долину. Медведи в ней засопели, взревели там и тут, замеккали, словно горные козлы, и кинулись в теплые водоемы спасаться от холода, устроили в темноте грандиозную возню, отчего и заплескала вода в ручьях и речках, зачмокали горячие трясины, из которых полезли наверх громадные волдыри сероводородных пузырей и стали с громким чмоканием лопаться на поверхности жидкой глиняной вулканической опары. Какой странный шум поднялся над долиной, о Боже! Какая необычайная, непобедимая бескрайняя тоска навалилась на сердца камчадалов! В темноте полного солнечного затмения, которое они приняли за наступивший конец света, вслушиваясь в рев медведей в долине, туземцы шептали — каждый сам по себе — те последние слова, которыми они выражали свое искреннее, самое глубинное и честное отношение к Тому, Кто на самом верху. Говорили о том, что они думают насчет Хозяина верхнего седьмого неба, где Он существует совсем один и откуда управляет более нижними небесами, а также через их бюрократические ведомства руководит жизнью дна мира — земли. Особенно яростно высказывал свое предсмертное (как он полагал) недовольство один камчадал по имени Сын Кита, в котором жил дух строптивого проповедника Ионы, изгнанного его еврейским Богом на самый дальний край света.

Но через некоторое время стало ясно, что это не конец света — свет и тепло стремительно вернулись вместе с солнцем, которое чуть в другом месте, где угасло, — всего на пядь расстояния в стороне — снова вспыхнуло — вначале точечным острым уколом белого огня, затем все более разгорающимся пламенем белого Божественного фонаря — ибо Солнце есть всего лишь Его фонарь, вывешенный Им в ночи космоса, чтобы жизни земной было светло. Сколько же чудес исходит от одного только этого светоча и непосредственно связано с ним! А сколько таких фонарей у Него! Умолкшие было птицы запели во весь голос, люди вновь подняли головы и посмотрели изменившимися глазами в небо, а распаренные медведи, вылезая из горячих ручьев и озерцов гейзерной долины, буйно встряхивались, на мгновение даже исчезая в облаке водяной пыли, которое вздымали они вокруг себя. Вся долина на некоторое время превратилась в сплошное облако стряхиваемых с медвежьего меха водяных капель, над нею даже вспыхнула радуга! И затем, вновь не издав ни единого друг

на друга рыка, лохматые и здоровенные медведи тихо разошлись во все стороны. Они проходили мимо притаившихся в зарослях карликового кедрачника оробевших людей, благодушно и многозначительно поглядывая на них исподлобья, как посетившие святые места пилигримы смотрят на всех встречаемых, которым ничего не известно про мистические радости паломников, испытанные в местах священного их поклонения.

Маче Тынгре звали того медведя, который напрямую подошел к человеку, Сыну Кита, и спросил его на том едином языке, на котором изъясняются между собою все отдельные сущности в земном мире: «Тебе известно, за что твоего пращура Иону прогнали сюда, на край света?» — «За что же?» — осторожно и трусливо вопрошал камчатский абориген, на всякий случай отодвигаясь за плотный, упругий шатер кедрачника. «А вот за то же самое, что постоянно у тебя на уме... Чего это ты все время огорчен за Бога и раздражен на Него?» — «И что же... совсем нет, что ли, причин для этого?» — отвечал Сын Кита лохматому Маче Тынгре. «Причины? — хмуро переспросил медведь. — Какие могут идти в ход причины, мать твою и отца твоего в придачу, когда только что ты видел, как Он могуч и прекрасен? Кто ты такое есть, говно ты собачье, чтобы огорчаться там или раздражаться на Того, Кто гасит и зажигает солнце?» — «Ругаться ты горазд, медведь, — отвечал потомок Ионы. — А вот я хотел бы знать, по какому праву ты даешь себе позволение ругать других? Кто были твои-то предки в далеком прошлом?» — «Мой далекий предок как раз был сердце-едом того самого Серого Кита, имя которого незаслуженно носишь ты, сука ты позорная. Три дня и три ночи он таскал во рту твоего обосравшегося со страху пращура и за это время наслышался от него столько лживых жалоб и таких противных, как блевотина, признаний, что бедного Кита самого чуть не стошнило, и у него несколько раз возникало желание выплюнуть твоего Иону и как следует прополоскать рот соленой морской водю». — «Ну хорошо... Не любил Кит моего предка. Но ты-то сам при чем тут? Какое отношение к Киту имеешь ты, лохматый, рыжий злой медведь?» — «А такое, что я тебе сейчас откушу голову, вот и все мое отношение и весь мой разговор...» — «Молодец... молодец... хорош Божий заступничек», — только и промолвил в ответ камчадал, затем внезапно повернулся и, низко пригнувшись к земле, резво стреканул прочь, махая растопыренными локтями, — на всякий случай дал деру.

Медведь за ним не погнался, ведь он был таким же детски незлобивым, как и далекий во времени Серый Кит, душу которого унаследовал предок Маче Тынгре Первый, съевший сердце этого самого знаменитого библейского млекопитающего. Медведь Первый, о котором пойдет речь, в тот день с утра раннего, вылезая из летней берлоги, вдруг ошутил в самое сердце укол мощнейшего безразличия ко всему тому, что надлежало ему в этот день сделать. Сила укола была столь велика, что медведь замер на месте, потупив голову, и даже прикрыл глаза. А делать ему надо было все то, что оказывалось связано с его постоянной ежедневной заботой, — как бы пожрать, да чтобы побольше, желательно до отвала, будь то пища мясная или растительная, на земле расположенная или под землю, бегающая, ползающая, плавающая или покорно ожидающая на месте, повиснув на ягодниковых веточках, рассыпанная по кочкам, торчащая в виде грибов с круглыми шляпками на мху. Медведю вдруг стало абсолютно и прозрачно ясно, как все это бессмысленно — жрать, драть, чавкать, сосать, лизать, лакать, жевать, глотать, глотать не жуя, с отменным рвением убивать зазевавшегося олененка, который обязательно обделается со страху перед смертью, драться с другими приبلудными медведями, очень часто с шелудивыми и тощими, потому и особенно злыми... зачем, зачем все это? Тут и шагу шагнуть невозможно, неохота, а хочется вернуться назад в берлогу, чтобы снова залечь, — но надобно бежать куда-то по свежему следу какого-то потного, тяжелого зверя, который только что прошел мимо елового

выворотня, под которым Маче Тынгре ночевал. А найти этого зверя обязательно надо, потому что уже не первый раз медведь чуял и даже видел своими подслеповатыми глазами глубокие следы в земле от крупного чужака, остро, отвратительно и враждебно вонявшего... Да, необходимо было его обнаружить, выследить и напасть на него, чтобы покончить с ним или навсегда отвадить его от этих мест, где медведь — самый большой и самый сильный хозяин всей пищи, какая только имеется в округе... Но что делать, если не хочется ни убивать, ни выслеживать, ни гонять, ни нападать? Глядя на светящееся небо, живущее за темными ветвями деревьев своей отдельной веселой жизнью, хотелось почему-то плакать и дремать, а очнувшись — снова плакать и дремать, и вечная жестокая работа по добыванию пищи представилась вдруг такой жалкой и непривлекательной, что медведь начал мерно раскачивать головой из стороны в сторону и глухо, тяжело стонать. Со стороны это было похоже на жалобные сетования существа, недовольного своей судьбой, хотя Маче Тынгре был медведь здоровенный, самый великий во всей немалой округе, и роптать на судьбу ему было не из-за чего. Нет, не тяготами существования была вызвана изнебытия сия внезапная дурнота — потусторонний укол вечности поразил медведя преждевременным желанием не быть на этом свете, перестать быть медведем, стать наконец-то совсем другим существом, тем самым, идеальным, которое он глухо, тоскливо ощущает в себе.

Однако медведю было не разобраться в том, что с ним происходит, мое Слово было для него недоступным, Я сжалился над ним и пришел на помощь, Я растворил его звериную тоску по инобытию в обычном едком чувстве голода и направил волю медведя на путь преследования неведомого дерзкого противника, который всего час, может быть, полтора часа назад пробежал мимо берлоги хозяина этих мест. И, утробно подревывая на ходу, Маче Тынгре Первый двинулся по следу неизвестного наглого вторженца. Которого увидел медведь уже на берегу моря, куда вывел пахучий след, — вернее, увидел только пятнистый зад врага, на котором, словно водруженное на горе знамя, торчал короткий хвост с густой волосяной кисточкой на конце. Вся передняя же часть неведомого зверя ушла, погрузилась в тушу огромного, как гора, серого кита, который был выкинут морским приливом на отмель и после отлива остался лежать в песке. На нем уже расхаживало — по самой вершине крутого спинного плавника и вдоль бугорчатого длиннейшего хребта — множество белых альбатросов, бургомистров, моевок, поморников и тьма других морских птиц-хищников, но из наземного зверья первым подобрался к мертвому киту этот преследуемый медведем неизвестный зверь, который устрял наполовину в теле кита, в прогрызенной им на боку морского гиганта дыре. Видимо, опытный едок животной плоти пренебрег рыхлым мясом кита и, быстро проделав нору в нем, добрался до вкусных внутренних органов. Медведь когтями обеих передних лап загреб под лядвеи неведомого зверя и, отворачивая голову и жмурясь от хлеставшего по глазам хвоста с щетинистой кисточкой, чуть присел и рванул на себя изо всех сил. Передняя часть зверя с чмокнувшим звуком выскочила из мясной дыры, его голова на гибкой шее извернулась назад и, выставив в оскале огромные клыки, попыталась достать медведя за морду. Но он сам тоже неистово рванулся навстречу со своими выставленными клыками, которые страшно лязгнули по клыкам противника, сломали их, — и в минуту медведь расправился с незнакомцем, вцепившись ему в глотку и разорвав ее ужасными движениями — вперед-назад — своих вооруженных острыми зубами челюстей. Тот, кого убил медведь, был спереди сплошь измазан толстым слоем остывшей китовой крови, красной и блестящей, так что оказалось невозможным определить, что это было за животное перед ним. Но, с отвращением сплевывая сгустки его горячей солоноватой крови и, сморщив переносье, слизывая ее со своих губ и снова сплевывая, Маче Тынгре пылающими глазами внима-

тельно вглядывался в кровавую куклу, бездыханно валявшуюся у его ног, пытаюсь угадать, волк ли то камчатский с полуоборванным хвостом или это какой-нибудь совершенно неизвестный ему зверь, приплывший на стволе дерева или на льдине по открытому морю.

Так и не определив, кого же это он убил, медведь залез в свою очередь с головою в освободившуюся кровавую нору, проделанную убитым зверем, и в темноте, тяжело дыша теплыми парами сырой плоти, гулявшими внутри грудной полости кита, крепко зажмурил заливаемые сукровицей глаза, на ощупь кончиком носа, высунутым языком и губами, вытянутыми трубочкой, отыскивал печень, легкие зверя и, откусывая небольшие куски, лакомился ими. Наконец он добрался до сердца кита. Оно уже не билось, но было еще не остывшим, огромным. Медведь стал есть это сердце. В тот же момент с ним случилось преобразование, которое Я называю перетеканием жизни из одного состояния в другое по бесконечной замкнутой системе живых организмов Большой Вселенной. («Большой» потому, что есть вселенная «малая», которая уходит вглубь пространства и времени, но Я существую в Большой, которая простирается вокруг нас, и все мои заботы распространены только в ней.) И мгновенно переродился дикий медведь — то есть внутри кита, вблизи его растерзанного сердца, родился Маче Тынгре, и когда медведь вынырнул из китовой туши, столь же окровавленный и неузнаваемый, как и неопознанный объект его убийства, то это был уже новорожденный другой зверь. В него перетекло духовное содержимое огромного теплого сердца кита — и отныне медведи по имени Маче Тынгре, появляясь на земле Камчатке, были незлобивыми и детски простодушными, как гиганты-киты, молчаливы в своих самых горьких душевных страданиях — и все они только вздыхали тягостно, когда с ними обходились несправедливо; и никогда не пускали в ход когти или клыки против человека, как бы тот ни досаждал им.

Перетекание жизни из состояния животного в состояние человеческое не является односторонним и необратимым — в свое время кит, еще носивший в своем большом теле большое живое сердце, однажды незаметно перешел в состояние Ионы, который беспробудно дрях в течение суток под языком колосса морского и видел разные причудливые сны, что напрямую воздействовали на китовый мозг, внедрялись в разные его отделы и невероятным образом изменяли внутренний мир молчаливого, флегматичного животного — преобразуя его в мир суетливых фантазмов хитромудрого Ионы. Который привык свои собственные недостатки, промашки и подлянки оправдывать тем, что он, дескать, заранее знал, чего Господь захочет и чего не захочет, — а захочет Он, чтобы человек поступил именно так, а не иначе, и поэтому он, мудрец Иона, вынужден будет подневольно совершать любые свои деяния, в том числе и самые неприглядные. Словом, во всех своих неудачах трусовато винил Бога. А Он снова и снова вразумлял его притчами, которые преосуществлялись непосредственно на жесткой вые неудачливого пророка, однако толку выходило мало, и прямолинейный Иона видел одни только противоречия и нелинейность поведения Господа там, где Он импровизировал с изумительной, блистательной артистичностью и диалектикой.

Другой писатель, которому Я поручал в другие времена записывать историю Ионы, поведал о том, что, выплунутый китом на берег где-то между Кесарией и Тиром, проповедник опять услышал внутри уха ясное повеление: *«Встань, иди в Ниневию — город великий и проповедай в нем»*. — *«Что проповедовать-то, Господи мой?»* — смиренно и с большой готовностью вопрошал на сей раз Иона, который в это самое мгновение еще катился по земле, брошенный вперед силою китового плевка; и в лежачем положении он услышал глас Божий: *«То же самое, что Я повелел тебе прошлым разом»*, — был ответ, и тогда валявшийся на боку, в тонкой горячей

пыли, вскинувший было одну руку, чтобы встать, проповедник быстро и согласно закивал головою, подтверждая этими знаками, что он все понял и готов приступить к исполнению приказа немедленно, как только он поднимется с земли. Так и было сделано в дальнейшем: в непросохшем еще от китовой слюны платье, с мокрой, облепленной сосульками склеившихся волос, покаянной головой Иона напрямик двинулся в северо-западном направлении, туда, где полагал найти великий город Ниневию.

Там ему велено было пророчествовать погибель этого поистине великого — на три дня пешего ходу по всем его улицам — многолюдного, многогрешного города, жители которого чем-то не угодили Богу. Иона так и не узнал — чем, но с фанатической уверенностью выкрикивал общие слова обычных изобличений: предались злу и порокам, забыли о Боге и Его заповедях, творили насилие над невинными, обижали вдов и сирот, открыто и нагло лжесвидетельствовали, клятвопреступничали, клеветали, воровали, содомитствовали — и так далее и тому подобное. «Через сорок дней, — вопил хриплым, иступленным голосом Иона, баламутя горячую пыль улиц босыми ногами, израненными во время многомесячного перехода через горы и степи Гаада, Аврана и Васана, Месопотамии, Ассирии и покрытыми старым струпьем и еще свежими царапинами, — через сорок дней Ниневия великая будет разрушена до основания!»

И серый сумрак камчатских небес вставал в глазах пророка как свет иного мира, куда будет сброшен, словно горсть пыльного мусора, весь этот тысячелетний город после его уничтожения. О том, что и тысячелетние города в одно мгновение проваливаются сквозь землю и сыпаются пылью на ее обратную сторону, — о бренности и антиподах городов, не только людей, Иона представление имел, и голос его пророчащий был исполнен непреодолимой силой убеждения. Жители Ниневии поверили ему, и не только обыватели — сам царь ниневийский поверил, и он приказал народу бросить все житейские дела, не есть, не пить, скота не поить, не кормить, на поля не выходить, вообще из дома не высываться, не спать, не совокупляться, а день и ночь молить Бога помиловать, не казнить город. Люди за это, мол, от своих злых путей обратятся к добру и больше никогда не станут творить насилие рук своих. Мало было издать такой указ — царь самолично одевается во вретисце, снятое с первого попавшегося нищего, выходит на улицу и садится в канаву, куда жители окрестных домов выкидывали пепел своих домашних печек.

Вот что пишет библейский писатель: *«И увидел Бог дела их (ниневитян), что они обратились от злого пути своего, и пожалел Бог о бедствии, о котором сказал, что наведет на них, — и не навел... Иона же сильно огорчился этим и был раздражен. И молился он Господу и сказал: „О Господи! не это ли говорил я, когда еще был в стране моей? И ныне, Господи, возьми душу мою от меня, ибо лучше мне умереть, нежели жить”».*

Вот такие дела. Даже Бог удивился на столь жестоковыйного еврея, и сказал Господь ему в ухо: *«Неужели это огорчило тебя так сильно?»* Но тот снова сделал вид, что ничего не слышал, угрюмо отмолчался, сгорбился и, глядя себе под ноги на захлавленную мусором дорогу, сопровождаемый непрерывным ревом некормленной скотины, летящим со всех дворов, направился к восточным воротам города. Граждане, давно привыкшие видеть его неистовым, пламенным, кричащим хриплым голосом, воздевая костлявую руку к небесам, были удивлены его нынешним молчанием и угрюмой согбенностью; сами одетые во всякое рвань — по строгому указанию царя, — обыватели Ниневии со слабой надеждой смотрели на такого же оборванца, как и они, пророка Иону, — может быть, грозный пророк все же ошибся и теперь готов признать это? Иона же вышел за городские ворота, отошел шагов сто по дороге и сел на землю, оборотаясь лицом к городу. Всем своим видом он показывал, что собирается увидеть то, о чем он пророчествовал и что открыл ему Сам Господь, чего возвешение он начал,

по велению Господа, еще сорок дней назад, и что никакого обмана тут, стало быть, с его стороны не может быть... А вот Он Сам — исполнит ли ту угрозу, которую дважды повелел ему, Ионе, донести до нечестивых ниневитян? Буду сидеть тут и смотреть, пока не обратится в пыль город, как Он обещал, или пока не сохну, если окажусь невольным, вернее — подневольным обманщиком и лжепророком. Так думал огорченный Иона.

Но горячее солнце напекло ему затылок, потому что оно светило со стороны земли, обратной от Камчатки, где всегда, даже летом, бывает прохладно. Пророк Иона ничего не знал о земле камчатской, но в неистовстве своего возмущенного духа желал попасть именно туда, то есть на противоположный край земли — как можно дальше от ненавистой Ниневии, которую он не видел раньше, да и видеть не хотел, вполне спокойно мог бы прожить без того, чтобы хоть когда-нибудь посетить этот проклятый город. Незадачливый пророк решил из веток тамариска и сучьев придорожных олив устроить навес для защиты головы от лучей горячего солнца. Когда же он воткнул в пыль сухую палку — она вдруг шевельнулась как живая, затем на его глазах быстро пошла в рост, покрываясь новыми свежими ветками и шелковистыми сочными зелеными листиками какого-то неизвестного Ионе белоствольного деревца. Это была береза, в изобилии растущая с обратной стороны земли, на Камчатке, в долине гейзеров, прогретой теплотой подземных горячих источников. Густой, плотной шапкой свежей кроны вознесясь над головой проповедника, растение накрыло своей тенью огорченного человека, чтобы была ему прохлада и чтобы несколько избавить его от огорчений его. И, глянув на это быстрое чудо, Иона понял причину подобного явления, сотворенного Тем, Кто вершил и не такие чудеса на его глазах, — но пророк лишь криво усмехнулся при этом. Он уселся под деревом, прислонясь спиной к его красивенькому белому стволу, и крепко уснул после всех напрасных треволнений последнего времени.

Проснувшись наутро — а он проспал весь вечер предыдущего дня и всю ночь, — Иона с горечью обнаружил, что зеленое чудесное растение, которому он так сильно обрадовался в глубине своей души, было за ночь объедено червями и — при розовом свете утренней зари — стояло все обглоданное, без единого листочка на ветвях. *Ах, а это зачем?* — так и ахнула его душа, и он тут уже не на шутку обиделся. Можно не посчитаться с каким-то там Ионией, новоявленным безвестным проповедником, и не наказывать разрушением великий город Ниневию, потому что ниневитяне во главе с царем раскаялись и обещали впредь не ходить путями зла, — можно помиловать людей, хотя они явно лгут в своих обещаниях, зло делали своими руками и дальше будут делать, — но зачем уничтожать чудом выросшее живое дерево? «Неужели только для того, чтобы я испекся под горячим восточным ветром в самый жестокий полдень и чтобы огненное солнце раскалило мне голову до тихого шума кипения в ней? О, несправедливость! Да я уже попрошу у Тебя смерти, да пусть я умру, Господи, — лучше умереть, нежели жить в этой жизни, которую Ты даровал мне!»

И опять ему в ухо было со строгим удивлением вопрошено: *«Неужели ты так сильно огорчился за растение?»* — словно было непостижимо для Бога, как можно просить себе смерти, когда человек присутствовал на мировой площадке совместно с Ним во время одного из самых известных лицейских Игр, и человеку этому было поручено исполнение весьма необычной роли, заранее тщательно прописанной Автором высокой Писсы, — и тем самым он уже стал *безсмертным*. Как можно настолько расстроиться из-за такой мелочи, как милое северное растение, выросшее за минуту на краю месопотамской дороги, а потом за ночь съеденное жадными южными червями, которым никогда еще не приходилось попробовать такого чудесного лакомства, как нежные березовые листочки?

Лучше было бы мне не выйти вовсе из чрева китового, подумал Иона, не отвечая на вопрос своего Бога, лучше бы я сейчас сидел в том крошечном аду, где было тепло и сыро, спокойно, и можно было дышать, и воздух для дыхания пахнул разрезанным свежим огурцом. Лучше бы мне улететь на другой край земли и жить там, хоть три тысячи лет не видя этого проклятого города и всех его жителей... «Ах так! — устрашающе прогремело в его ухе. — Ну и будь по-твоему». И снова был ввергнут в темноту строптивый Иона, под язык к тому же самому киту, который самостоятельно почти уже добрался по водам мирового океана до Берингова моря у берегов Камчатки. Оттуда первоначально ведь и был мгновенно переброшен гигантский кит высшей волей к берегам Палестины на Средиземное море, чтобы он вовремя успел раскрыть свою пасть и подхватить тонущего человека...

Приближаясь к родным берегам, в предвкушении радостной встречи со своими родичами и подругами, гигант весь дрожал — и вдруг бедняга снова почувствовал под языком знакомый неприятный комок, на этот раз перемещенный туда непосредственной рукой Божией и тем способом, каким недавно кит сам был переброшен от камчатских берегов до Средиземного моря. Кит едва не заплакал от великого отчаяния и навалившего вдруг на его сердце чувства безысходности. Ему уже никто свыше не внушил никакого приказа относительно того, как ему должно поступить на этот раз, кит обязан был сам принимать решение. Это и явилось причиной его безысходности, кит не мог выплюнуть в море то, что было вложено туда Богом, это громадное животное было запрограммировано при создании на полное и абсолютное послушание, исключаящее всякую попытку на прямое убийство другого существа — даже в целях самозащиты или пропитания. У него не было даже зубов для умерщвления и раздавливания живой пищи, и единственной формой защиты этого великана от хищных чудовищ подводного мира было его величайшее спокойствие и безразличие к ним. Это и отводило от него акул и кашалотов, зубастых косаток-убийц и гигантских осьминогов с их мощными присосками, способными и с живого кита драть мясо. Медлительная, призрачная громада, всплывавшая вдруг перед глазами хищников из морской пучины, не проявляла никаких попыток обороняться или убежать от них, чем и вызывала у них величайшее удивление и отшибала всякое желание нападать. Такой, значит, способ защиты дал Творец одному из своих самых любимых созданий — и надежнее такой защиты, Наивысшей, на земле никто больше никогда не получал...

Но, заплыв в камчатские холодные воды с человеком во рту, кит, со своей абсолютной кротостью и неспособностью убивать других, почувствовал себя обреченным. Он не мог кормиться, хотя пищи в Тихом океане, в особенности у побережья полуострова Камчатка, было много и густо, вся вода была непрозрачной, как в темном тумане, от размножившегося планктона, — но чтобы поесть, киту пришлось бы открывать рот, набирать в него массу планктонную вместе с водой, затем подпирать языком пластинчатый китовый ус и выцеживать сквозь него воду. А для совершения подобного действия киту необходимо было выпрямлять свой массивный многоцентнерный язык — и тем самым замять, задушить или дать захлебнуться в воде вновь оказавшемуся у него под языком гостю. И отчаявшийся кит решил на крайнюю меру. Он разогнулся вместе с крутой приливной волной и выбросился на отмель, а когда во время отлива вода ушла обратно в море, кит с последним усилием, лежа на боку, приоткрыл рот и выплюнул человека на тихое мелководье.

Сначала воды Ионе было по грудь, он шел к берегу, на ходу скидывая с себя остатки тех лохмотьев, в которых еще бегал по жарким и пыльным улицам Ниневии, пророчествуя зря. На камчатский берег он выбрался уже совершенно нагим — и тут его встретили туземные люди местного племени, пали перед ним ниц, а потом завернули его в шкурье и повели в стой-

бище. Они видели, как он выпал из пасти выбросившегося на берег кита, и решили, что это сам китовый бог, который принес в дар племени небывало большого кита и теперь хочет остаться жить среди них. Видимо, чтобы понятнее выразить это свое желание, китовый бог стал еще в воде, идя к берегу, сбрасывать с себя прежнюю одежду, как старую кожу, подумали туземцы. Иона же это делал вовсе по другой причине.

Еще совершенно отчетливо помня жару и сухую, жгучую пыль Месопотамии, раскаленные улочки Ниневии и сладкий смрад разлагающихся на солнце животных, погибших из-за того, что ниневийским царем был издан указ не поить их и не кормить, Иона увидел перед собою, когда по холодной воде направлялся от кита к берегу, совершенно дикую и невозможную для его души картину. В последний раз он ел, собрав пригоршню зрелых оливок с ветки придорожного дерева, и утирал тыльной стороной руки пот со лба, и вокруг стояла убийственная жара. А сейчас перед его глазами была страна, вся покрытая горами, — как и палеовое левобережье реки Тигр у города Ниневии, — но эти сиюминутные горы, страшные, не ассирийские, на вершинах своих были забелены недотаявшим снегом, пятнистым, взорчатым, — воистину камчатным!

И, воспринимая видимое так, что перед ним не образы жизни, но образы смерти, Иона решил не хранить жалкие остатки тепла и одежды, а сразу избавиться от них, находясь еще в ледяной воде, — выйти на берег к снеговым горам совершенно нагим и как можно скорее воспринять лютую смерть через замерзание. Он не слышал, чтобы в теплой Палестине хоть кто-нибудь из его народа кончал такой смертью. Что ж, пусть я буду первым, решил Иона. Однако встретила его не она, а племя камчадалов, они подхватили его в мягкую звериную рухлядь, как младенца новорожденного в пеленки, и унесли в стойбище. Имя ему дали Сын Кита (потому что, увидев его обрезанный уд, аборигены поняли, что он не чудесный царь или бог, а такой же, как и они, удоносный человек — но все-таки это чудесный человек, Сын Кита, прямо доказывавший своим появлением среди них, что все на свете происходит друг от друга), дали в жены хорошую девушку. Племя пару лет доедало кита, заготовив его мясо в глубоких ямах тут же, на берегу моря. За это время у Ионы родились два мальчика-погодка, которые тоже были названы народом Сыновьями Кита.

От них и пошли на Камчатке две ветки Ионовых потомков, и с одним из них в день полного солнечного затмения глухо повздорил Маче Тынгре, потомок медведя, когда-то Съевшего Сердце Серого Кита, — всего лишь негромко рыкнул одну-две фразы на праязыке всех Божьих тварей, после чего Ионин потомок испугался и дал деру, пригнувшись к самой земле и быстро-быстро махая согнутыми в локтях руками. Того не зная о себе — что в нем течет древняя кровь еврейских пророков, Сын Кита все равно был о себе самого высокого мнения, ибо ясно видел, насколько он умнее других и бесстрашнее в делах коварства и обмана. Камчатские туземцы не умели от природы, так же как и окружающие птицы и звери, по-библейски врать да изворачиваться или делать вид, что не слышат сказанного Им, если на самом деле они прекрасно все слышали.

И на фоне беспомощных перед ложью, не имеющих к ней защитного иммунитета детей природы все Сыновья Кита заметно преуспевали — им всегда доставался самый смачный кусок от убитого совместно оленя или целый шмат моржовой печени. Потому что во всем племени они утвердили такой закон, по которому за великие заслуги их пращура им полагался самый лучший кусок добычи во все грядущие времена. Они без конца талдычили в племени про этот закон и заставляли детишек заучивать его наизусть. Но все их старания привели к тому, что в народе, охваченном с двух сторон настойчивым внушением, постепенно захирели и сошли на нет все другие коренные линии, и оставшиеся одни Китовы Сыны — от двух камчатских веток сыновей Ионы — сомкнулись наконец друг с дру-

гом и вынуждены были доказывать о своих родовых привилегиях уже только самим себе!

Именно в те годы однажды, сидя на звериной шкуре в углу тесной хижины, по истечении безвестной минуты бытия, Иона молился Господу своему, а рядом какая-то из его жен деревянной колотушкой лупила по сушеной рыбе, разминая ее, прежде чем сварить, и двое праправнуков-камчадалычиков буянили возле, играя в охоту беркута на лисицу, и один мальчишка прятался за спину старика, а другой спрыгивал на добычу с высокой кипы сложенных оленьих шкур. И, падая сверху на свою жертву, охотник пребольно толкнул коленкой в ребро прапрадеда, который только охнул и молвил на своем древнееврейском: *Господи, ведь Ты придумал человеческие Игры для того, чтобы играть с Самим Собой. Ну при чем тут Я? Будь милостив ко мне за мою верную службу Тебе — исключи меня из этой Игры, уведи в безлюдье и там дай мне жизнь вечную! А чтобы не завидовать мне доле человека, сделай меня, Господи, самым богатым из них...*

Это моление происходило к тому времени жизни, когда Иона почувствовал спокойное и настоящее желание уйти от всех камчадалских своих жен и детей, которые не стали ему близки, и от принявшего его народа, посчитавшего чужака киторожденным пришельцем. И однажды патриарх рода Сыновей Кита навсегда покинул окрестности долины гейзеров, бросил новое потомство свое на Камчатке, а сам отплыл на *каяке* из сивучиной шкуры в открытое море. Догадывался ли он о том, что, поселяясь за краем Ойкумены, в безбрежной и запредельной морской пустыне, на безлюдном, как иная планета, студеном каменном острове, шастая среди наскальных птичьих базаров и прибрежных котиковых и моржовых лежищ, он на три тысячи лет окажется в единственном числе человеческом, первым обретя то состояние вечного существования, которое и считают все народы земли *безсмертием?*

ЧАСТЬ 2

Итак, Я — организатор и руководитель данной экспедиции, которой предстоит пройти по весьма обширной территории российской *Онлирии*, охваченной сумеречной печалью предчувствия какой-то большой беды. Но Мне и откровение — есть возможность преодоления беды людьми этого беспредельного пространства с помощью правильно использованного русского *Слова...* Для изыскания таких возможностей и организована данная виртуальная экспедиция на Камчатку. Маршрут экспедиции — от Румынии и до полуострова Камчатка: через всю Россию, Сибирь Западную и Восточную, Колымский край, далее обойти большой кусок Охотского моря и спуститься по узкой горловине полуострова Камчатка, затем через Берингово море — в направлении необитаемого острова Ионы.

В экспедицию на Камчатку, с участием румынского принца Догешти, еще должны были войти американец Стивен Крейслер, московский голубь-сизарь из породы почтовых, потомок великого Кусиреску, и сам житель мансарды, из Москвы тож, — писатель А. Ким в качестве летописца и зарисовщика с натуры. Также была включена в состав отряда попавшаяся мне на улице столицы, в 1959 году, девушка интересной наружности, Наталья по имени, — нежно любимое и приятное для сердца многих русских поэтов имя. Она была самым последним воплощением царицы румынской, супруги Догешти, поэтому должна была участвовать вместе с ним в этом путешествии на Камчатку.

Полуостровом *Камчаткой* названа была эта северная земля русскими моряками. Как-то спокойным ранним летом, приблизившись на корабле к берегу, они увидели, что подтаиваемое на темных горных склонах неведомой страны, разъятое на ажурные части снежное покрытие дивно напоминает одну тончайшую разновидность известной им рукотворной кра-

соты — набивное узорочье *камчатной* скатерти... А за Камчаткой в холодном и первозданном, обильном жизнью воды и воздуха океане, в бездонности, безлюдии — далеко вне обиталища жадных людских цивилизаций — возвышается над ровной серо-зеленой бескрайней водой совершенно одинокий остров — ровный треугольный зубец над линией горизонта. Это и есть остров Ионы, со дня Творения и доселе не обжитый, на котором сам Иона впервые очутился уже в преклонные годы, переплыв по морю на кожаной лодке. И Я отправляю свою маленькую экспедицию на остров, чтобы представители разных времен, родов жизни, стран и племен человеческих сошлись там и встретились с живым библейским пророком, которому так уж не повезло с его ниневийскими пророчествами, но которого еврейский истинный Бог наградил такими бесценными сокровищами, каких еще никто из живших на земле людей не удостоивался. Однако об этом позже.

Румынский царевич Догешти был помолвлен с представительницей сербского царствующего дома девицей Розмари, перезрелой принцессой. И однажды, будучи во время сватовства царским гостем в Сербии, принц Догешти, ранняя пташка, встал утром и пошел по дворцу, где еще все спали; он хотел выйти на улицу, но перепутал коридор и нечаянно попал в апартаменты принцессы Розмари, где и столкнулся внезапно с Ее Высочеством в переходе, застал ее ненакрашенной, не одетой в роскошные наряды, а в простой полотняной рубашке и с голыми ногами. Царевич был чувствительно потрясен вульгарным заспанным видом невесты и огромными стопами ее ног — принцесса, оказывается, тоже была ранняя пташка и частенько утром, еще во заре, любила разгуливать по своим покоям не одетой и босиком.

Догешти так и не женился на принцессе Розмари из-за того, что нечаянно увидел, насколько у нее безобразна огромная нога. И через несколько лет, когда от брюшного тифа внезапно скончались румынский царь с царицей, Догешти унаследовал трон, будучи неженатым. А когда через два года он также безвременно умер при эпидемии испанки, его престолонаследник еще не родился и блаженно плавал в океане лонных вод внутри своей мамы-царицы... Она-то и должна была быть еще одной участницей экспедиции — русская княжна Наталья Мстиславская, ставшая румынской государыней.

Девушка с белым чубчиком и конопушками на лице, похожем на сорочье яйцо, которую Я заметил однажды на улице Москвы — *пролетая сквозь двадцатый век вспять в семнадцатый или в пятнадцатый, уже не помню точно...* — Наталья Мстиславская оказалась тогда в России американской туристкой. А жила она в США, в городе Олбани. В Америку ее предки переселились из России уже после Октябрьской революции, была она самой последней воплощенницей своей старинной тетки, прекрасной румынской царицы... Конопатенькая же Наталья Мстиславская, родившаяся в Америке и однажды иностранной туристкой разгуливавшая по Москве, до этого лет триста назад была младшей дочерью князя Андрея Мстиславского, писаной красавицей с соболиными бровями, и ее высватал для принца Догешти румынский посланник, боярин Михаил Казимировбаньский. И мне показалось справедливым, что она, пусть и в новом обличье, в своей новой инкарнации, встретится наконец с бывшим супругом.

А с отвергнутой принцессой Розмари также было решено поступить справедливо. Ведь сербская невеста принца Догешти была совершенно не виновата в том, что увидевший ее небрежно одетой и неприбранной жених попал в покои царевны по дикому недоразумению, решившись рано утром, без охраны, выйти из дворца на свежий воздух... Во мгновение последнего вздоха Розмари душа ее стремительно переметнулась в душу сизого голубя, пролетавшего мимо окна келейки умирающей принцессы.

Она почилла в монастыре, приняв сан, так и не выйдя ни за кого замуж, и сразу после смерти своей стала сердцем голубя, который промелькнул за окном во время ее самого последнего вдоха — и выдоха.

Это был могучий и прекрасный, как Давид резца Микеланджело, почтовый голубь из Каземировбана, который летел домой из далекой Московии. В усадьбе Каземировбань скучала по своему супругу-боярину, царскому посланнику, имя которого Михаил, чернобровая пышная красавица жена, имя ее София. Уезжая далеко и надолго с важными дипломатическими миссиями, боярин Михаил брал с собой сизого почтаря, лучшего из всего своего завода, имя его Кусиреску. Удивительная птица не знала страха и растерянности перед любым расстоянием и, выпущенная где угодно, за тысячи верст от дома, находила к нему путь, прямой и ровный, как полет стрелы, и столь же стремительный. Хозяин не раз пробовал голубя на почтовой службе, будучи с дипломатическими поездками и в Англии, и во Франции, и в Норвегии, — отовсюду голубь добирался до Каземировбана за один-два дня. Боярыня София любила голубка Кусиреску так же, как любил его и хозяин, брала в руки и целовала в клювик, поила своей слюной из пухлых губ, выпятив их розанчиком. Много нежных посланий приносил он ей в утешение, когда супругов разводила долгая разлука, но на этот раз Кусиреску прилетел домой из Москвы без письма, обычно сложенного множество раз и засунутого в сафьяновый красный мешочек, привязанный к птичьей лапке.

Последняя поездка боярина Михаила в Москву затянулась до самой весны, настал Великий пост и затем пришел день Благовещения Девы Марии, когда православные христиане выпускают из клеток птиц, и кто-то стащил из палат Посольского приказа, где стояло тогда румынское посольство, корзинчатую клетку с голубем, которая вскоре была передана в руки старенького патриарха в минуту отпущения на волю рабов, безнадежных должников и птиц из клеток, — кротко улыбающийся кремлевский первосвященник, стоя на высокой паперти, открыл крышку, запустил под нее руку, умело охватил голубка Кусиреску одним движением за охвостье и концы крыльев вместе, вынул из корзины и весело подбросил над собой.

Таким-то образом почтарь оказался в небе Москвы, начал по широкой крутой спирали набирать высоту, желая осмотреться и сориентироваться, а затем без ошибки лечь на точный курс в сторону родной голубятни в Румынии. Там ждала Кусиреску его жена, голубка Тинка, которую держали в отдельном вольере с супругом, желая получить на развод знатное потомство наилучших в мире почтовых голубей, — Тинка также не раз потрясала голубятников своими небывало дальнобойными перелетами.

Взбираясь все выше по блеклой голубой воздушной горе, голубь Кусиреску обнаружил на некоем воздушном уровне, почти недоступном для взора тех, кто оставался внизу, на садово-зеленой и белокаменной, со сверкающими там и тут золотыми капельками храмовых куполов поверхности Москвы — на высоких этажах поднебесья встретил совершавшую упоенные кувыркания стаю белых голубей. Сверкая под лучами солнца, белые пятнышки подъятых хлопающих крыльев и веера раскрытых хвостов мельтешили, как разорванные и подброшенные в воздух мелкие клочки бумаги, — и, упиваясь радостными выражениями игры, обрушивались вниз, вниз по воздушной горке белоснежные хлопинки кувыркающихся птиц.

Румынский чужак пролетал мимо самоупоенных высшим пилотажем московских голубей, лишь мельком глянув на них, на то, как они соревнуются, сколько раз перевернется в воздухе через хвост каждый из них во время свободного падения, — и вдруг одно из белых мельтешивших пятнышек отделилось от игравшей на солнце птичьей эскадрильи и стремительно, целеустремленно понеслось в его сторону. Кусиреску был слегка удивлен этим, но, продолжая пристально глядеть на приближающееся птичье существо, с намеченного пути не свернул и скорости полета не сбавил.

Оно также заметило эту безответность сизаря и устремилось наперерез ему по самому выгодному и точному углу опережения, чтобы перехватить его и сойтись с ним в определенной точке неба. Так все и произошло: белая голубка с хохолком пересекла путь Кусиреску чуть ли не под самым его носом, невольно заставив почтаря — во избежание столкновения — резко свернуть с прямой линии и пойти вслед за хохлаткой в потоке ее воздушного коридора. Она умело повела его дальше, выше — и вскоре, оставшись только вдвоем на том уровне небес, где начиналась поднебесная *Онлирия*, эфирная аура планеты, вблизи тугого на вид хлопчатого облака, они вместе закружились, внимательно приглядываясь один к другому, рисуя некую невидимую гирлянду прихотливого полета. И на этой запредельной высоте, где их уже никто не мог увидеть с земли, но хорошо видел Я, случайно пролетающий мимо по каким-то своим делам, два голубя, сизый Кусиреску и белая московская хохлатка, ощутили взаимную симпатию и влечение, так что дальнейший полет румынского почтаря был прерван, и он вместе с белой пошел на снижение по неспешной размашистой спирали.

Никогда раньше Кусиреску не изменял своей Тинке, он и в этот день, как только был подброшен в воздух, сразу же устремился к ней, только к ней, — но в день озабоченный московская хохлатка перехватила его в небе, повела за собой. И вскоре они увидели далеко внизу, уже невысоко над золотыми куполами какой-то церковки, кружившую в воздухе стаю, которая давно поджидала их. Когда почтарь соскользнул вместе с другими к одному московскому дому с высоким плоским ящиком голубятни на крыше, в душе его вскипела такая сильная страсть, что он сразу же, как только стая попала в голубятню, кинулся драться, клевать и бить крылом всякого, кто смел приблизиться к белой хохлатке. И на глазах у всех он тут же занялся с нею любовью, от которой пошло потомство рябых, а также и чистых сизарей, — на удивление хозяина голубятни, — Гриндин его фамилия, — который полагал, что от нечаянного сизого жениха у белой хохлатки могут быть только пегие дети, но не чистоцветные сизари!

Первым же днем, как только Кусиреску был выпущен полетать с новой стаей, он отделился от всех, стремительно набрал высоту, сориентировался и напрямик полетел в сторону своего родного дома, мгновенно позабыв белую московскую хохлатку и помня только о Тинке. И вот он, пролетая над одной европейской страной, был оглушен каким-то массивным горячим предметом, пролетевшим совсем рядом с ним, кувыркнулся в воздухе и стал падать вниз с большой высоты, беспомощно и беспорядочно хлопая потерявшими силу крыльями. Но Бог сжалился над ним, и в приближении к земле, выровняв полет, голубь успел заметить, что внизу на ней идет какое-то большое сражение с пушками, с кудрявыми дымами, взрывающимися с одной стороны и с другой. От этих-то пушек круглые снаряды и пролетали мимо Кусиреску туда и сюда, и попутные ядра были виднее ему — в особенности тяжелые мортирные, которые с воем поднимались до вершины своего взлета и там словно замирали на мгновение, чтобы затем низвергнуться вниз по дальнейшей своей траектории. Одно из таких ядер едва и не задело почтового голубя, одиноко летевшего на большой высоте неба, даже слегка опалило его пышущим жаром своих боков, и Кусиреску был на какое-то время оглушен.

Итак, перемещаясь над полем сражения, голубь видел пролетающие мимо пушечные ядра, видел множество убитых и умирающих, поверженных на землю людей, видел тех, которые непосредственно действовали друг против друга с целью нанесения смертельного разрушения чужому телу, — но Кусиреску не видел самой смерти и не видел того, чтобы души убитых вылетали из них и устремлялись в небо. Никто ниоткуда не вылетал и вверх не взвизывался, подобно пушечным дымам. И такое наблюдение могло дать голубю основание сделать вывод, что смерти как таковой, существенной и отдельной, нет и что души человеческие не предстают перед

другими воочию, являясь самостоятельно от мертвых тел. Слегка контуженному горячим рывком снаряда голубю вообще показалось, что все это очень несерьезно, шутейно, *игрово* — яростный бой людей, их умерщвление друг друга, умирание, смерть как итог — все, как в игре, и потому совершенно не страшно. В широчайшем пространстве жизни, по которому летел голубь Кусиреску, никакого страдания и смертных мук вообще не имелось, и даже погибающие на поле брани солдаты падали на землю и вскоре совершенно смиренным образом успокаивались, тем самым доказывая, что и на самом деле никаких мучений на свете не бывает. А если они и бывают, то их уверенно поглощает широкий покой и гармония тишины земного мира. И по такому тихому миру голубь мог стремительно лететь, без усталости и тревоги, сколько угодно времени, рваться вперед и с каждым часом полета лишь надбавлять скорость и наращивать свое светлое ликование.

Эти чувства хранились в сердце почтового голубя, когда пробирался он в обход войне через Сербию, уже совсем недалеко от Румынии, верстах в ста двадцати от Каземировбаня, — почтарь летел над черепичными крышами знакомого женского монастыря и, пролетая мимо раскрытого окна кельи, в которой умирала от неразделенной любви принцесса Розмари, по пострижении Елизавета, вдруг почувствовал какой-то пронзительный укол в самое сердце. Голубь не знал, что души людей и зверей и всяких существ мира все невидимы и текучи — они перетекают от одного к другому — и в момент переселения в иное помещение наносят прежнему и новому телам колючую краткую боль. Так что худенькое тело принцессы Розмари лишь слабо дернулось и легко отпало от жизни, в то время как душа ее была вмиг внедрена в сердце пролетевшего за окном почтового голубя Кусиреску, — и это сердце неистово билось в предчувствии скорой встречи с самым любимым существом на свете.

И вскоре почтарь Кусиреску наконец-то влетел в свою голубятню, сел на приступок перед своим вольером, и седой голубятник Дога Максим открыл дверку, а Кусиреску ворвался в вольер и наконец-то с гулким воркованием развернул, протянул вперед правое крыло и крепко прижал к себе серебристую, с сизой изморозью в оперении груди, любимую супругу.

Ух, наконец-то все необходимые финты и мертвые петли со временем завершены, формальности исполнены, концы с концами увязаны, визы наложены, странности устранены, неясности объяснены, кривые выпрямлены, нелепости скрашены, таинственное легализовано, темное высветлено, высокое снижено, заоблачное приземлено, эфемерное материализовано — и экспедиция, как было уже объявлено, скоро отправится в сторону Камчатки. Остается формально подождать, когда благополучно доживут жизнь и освободятся от смерти три члена экспедиции — двое с американской стороны, Наталья Мстиславская и Стивен Крейслер, и один с российской — ваш покорный слуга писатель А. Ким. Как только это случится — всех троих сведут в единую систему времени, и сразу же экспедиция тронется в путь. Конечная цель ее — остров Ионы, который находится где-то с восточной стороны от полуострова, в Беринговом море. На острове нужно будет обнаружить и отловить Иону.

Кроме этого лично мне надо было проверить и мой способ вечного существования, сравнить бесконечное телесное долголетие с тем, что предлагаю Я читателям, своим одухотворенным волонтерам. А предлагаю Я простые слова: не надо обращать внимания на то, кто сколько проживет на свете, лет проходящих не считать и на то, что каждого непременно ожидает смерть, совершенно наплевать. Ведь если и выпадет из светящейся ауры *человекосущества* его плотская начинка — тело — и останется лежать на земле, беспробудно, тяжело и неподвижно, то ваша душа лишь

возрадуется, что очистилась, и продолжит свои метафизические прыжки и полеты в совершенно свободном режиме!..

СВОБОДЕН. Вы все совершенно **СВОБОДНЫ!** Вы можете обходиться без времени. Наша экспедиция станет собирать материалы по достижению (постижению) именно таких состояний. Потом мы отыщем, если нам повезет, на запретельном необитаемом острове самого Иону. И по нему, на его примере, попытаемся определить, что лучше для человека — жить на земле плоско, бесконечно долго или дух и всю жизненную силу его направить на то, чтобы постигать постоянные, никогда не меняющиеся сиюминутные состояния *безсмертия*.

Мои разлюбленные друзья, не надо только полагать, что *безсмертие* находится внутри головы того человека, который задумался о нем и посему задумчиво склонил эту самую отягощенную абстрактной мыслью голову. Мы постараемся во время нашей экспедиции собрать убедительные материалы, доказывающие, что все обстоит не так, — а именно вне этой склоненной головы и обретается все единственно необходимое и дорогое ее носителю. Стивен Крейслер, чьи рациональные предки были из Германии, из страны, где увлекались философской мыслительностью, в ранней молодости так и полагал, живя уже в четвертом поколении на территории Соединенных Штатов Америки: все дело в сером веществе, его много в черепе у человека, и поэтому так много возникает и мыслей у него! Он хозяин их, и они могут приносить ему немало пользы. Ведь любая американская мечта рождается в такой же вот простецкой американской башке, развивается в одной и той же последовательности, и мечта обязательно осуществляется!

Несмотря на такую ясность идеологии, Стивен время от времени почему-то западал в тупиковую прострацию духа, когда на душу наваливался невыносимый гнет, а в голову не приходила ни одна утешительная мысль. Однажды студентом колледжа именно в таком состоянии духа он пришел на собрание квакеров, где ему очень нравилась молчаливая служба, когда никакой там пастор или диакон не произносил никакой избитой проповеди, а все «братья и сестры» сидели в зале молельного дома на стульчиках, расположившись по кругу, и старательно молчали, уставясь себе в колени. Они дожидались момента, когда в душе станет пусто, а в голове *бессмысленно*. И оказывалось, что именно тогда, когда в душе бывало совершенно пусто, а в голове наступал полный ступор мыслей, вспыхивает в серых мозгах самая неожиданная, завиральная идея, какая была бы совершенно невозможной для этих же мозгов еще за пять секунд до своего появления. Так и возникло в тот раз в их серых сумеречных извилинах: *Стивен, ты родился на свет, чтобы заработать пятьсот тысяч долларов, положить их в надежный банк и всю остальную жизнь не работать, а жить на проценты. Помимо этого ты еще должен построить собственный дом и жить в нем.*

С того дня потомок немецких переселенцев в Россию, а потом — из России в Америку Стивен накрепко привязался к церкви квакеров, в которой проповедей не читалось и молитв никаких не произносилось. Стивен за всю жизнь так и не узнал толком, как называется Бог квакерский и Святой ли Дух снисходит на адептов во время их молчаливых бдений. Немые дороги бессловесных молитв, тихие и безлюдные, бесслезные, безмятежные, пустынные и напроць лишенные страстного и жгучего христианского самоуничтожения, возрастающие на тишине, на зыбкой грани сладкой дремы и экстаза неясных вдохновений, — квакерские молитвенные митинги приводили к чувственному восприятию *существования-без-смерти*. Но все же не ясно было Стивену Крейслеру, чье же это существование — его собственное или весьма и весьма отдаленное от него? никакого отношения к нему не имеющее? никак не желающее соотноситься с ним чье-то параллельное бытование?

И чувство прикосновения к постороннему, не своему, *безсмертию* было неприятным, словно он нечаянно тронул рукой какое-нибудь релик-

товое животное: динозавра, кистеперую рыбу, птеродактиля, — просунув эту руку во тьму призраков далекого прошлого. *Чужое существование без смерти* не радовало, не вдохновляло, и обычно Стивен Крейслер во время квакерских митингов погружался в тяжелый сон утомления, даже начинал похрапывать, сидя на стуле да уронив голову на грудь, и тогда сосед или соседка осторожно толкали его в плечо, и он просыпался, открывал глаза и в первую секунду не узнавал жизнь.

Огненной пеленой накрывала его взор какая-то обжигающая печаль, приходившая не от мира сего, больно было видеть все то, что пока еще зыбко пребывало перед ним. Пенькового цвета аккуратно подрезанная челка, длинные глаза со старательно подведенными синими веками, розовые под гримом надглазия, веснушчатое хорошенькое лицо с круглыми щеками, как пестрое яичко птицы, — такой предстала перед ним Наталья Мстиславская, в далеком прошлом румынская царица, привезенная туда из России. Когда-то она потрясла своей красотой всю Румынию! *Наталья теперь* оказалась соседкой Стивена на одном из квакерских митингов, Я соединил их в единой точке пространства и времени. Оттуда и начнется, в сущности, их американское путешествие на остров Ионы.

Остается теперь жителя мансарды, летописца А. Кима, в прошлом студента художественного училища, ныне писателя, воссоединить с румынским принцем Догешти, с тем, чтобы он перевел его из Казимировбаня, где после смерти принц неприкаянно гулял по окраинным улочкам вот уже пару веков, в первопрестольную русскую Москву, откуда и начнется европейская часть экспедиции.

Не прожив полных двадцати восьми лет в одном мире и очень быстро перейдя в другой, Догешти не успел как следует зафиксировать свое внимание на тех картинах и проявлениях оставленного мира, в которых ясно отразилось вечное бытие предметов и существ. Но у принца был незаурядный дар ясновидения подобных явлений и талант проницательного художника, способного распознать *безсмертную* изнанку видимой и вещественной Вселенной.

...Коварно набросившаяся на Европу инфлюэнца, быстро перенесшая миллионы людей с одного света в другой, смыла потоком всеевропейской эпидемии и румынского престолонаследника, недавно женившегося на московской княжне Наталье Мстиславской. Это оказалась такая красавица, что вся Румыния четыре дня сходила с ума, и пока везли ее до Бухареста, народ плясал вдоль дороги, по которой двигались кареты, — поджарые мужчины и стройные женщины покачивались в длинных танцующих шеренгах из стороны в сторону и, словно готовые взвиться в небо, слегка подскакивали на месте и слаженно, бойко перебирали ногами, положив руки на плечи друг другу. Так румыны радовались за своего молодого любимого царя, — а он взял да и умер через год от моровой горячки, оставив царицу Наталью с престолонаследником в ее чреве.

И с этого времени началась долгая полоса неблагополучия, бед на румынском троне, появлялись разные самозванные регенты родившегося малютки принца, возникали тайные интриги и попытки узурпации власти, происходили дворцовые перевороты. И все это имело свое беспокойное продолжение в Румынии, отголоски через века, когда экс-царь Догешти — уже принадлежащий запредельному миру — сидел на камне у дороги, веселым зигзагом вылетающей с последней улицы Казимировбаня на отлогие пригорные холмы.

Грустными очами взирал давно и рано умерший царь на свою утраченную страну. Он видел ее всю и в отдельных деталях, но страна-то его не видела, потому что она была прежней, отражала солнечный свет, а сквозь принца Догешти лучи солнца проходили свободно, не слепили ему глаза — хотя и светили в упор, — ни от чего не отражались, потому что его

нынешнее аурическое тело, в точности такое же, как и прежнее плотское, только чуть больше размером, едва брезжило собственным серебристо-сиреневым свечением.

Считается, что писать правду — это одно, записывать пустоту — это другое, равносильное лжи изреченной, хотя и в первом, и во втором случаях изображаются на бумаге слова; но дело в том, что и правда, и пустота, и вся полнота мира — это одно и то же, первое переходит во второе, двигаясь из света во тьму — и обратно. Я знал, что писать о том, что происходило *на самом деле* в его жизни, А. Киму всегда было несколько неловко, и он предпочитал писать то, чего никогда не бывало с ним, да и не могло быть...

Зажимая одной рукою отвороты рубахи на груди, где ворочался голубь, писатель появился на той самой дороге, которая бойко выбегала на холмы, в виде буквы S, из крайней улицы румынского городка Казимировбань. Там на камешке при дороге сидел принц Догешти (будем по привычке и дальше называть его принцем). Этот придорожный камень и сама дорога, и все близрасположенные дома под красной черепицей, и редкие прохожие, и старый ободранный автомобиль советской марки «Победа», который, тарахтя, проехал в город, обдав пылью шагавшего в его сторону писателя, — все это выглядело размытым и выцветенным, словно изображение из когда-то авангардистского фильма Антониони. И как призрачно-рыхлые могильные курганы небольших размеров, на склонах холмов светились белые полусферы бетонных дотов, возведенных позднейшим румынским государством для устройства пулеметных гнезд — на случай внезапного нападения врагов и успешного их отражения...

И на фоне всей этой рыхлости и туманной эфемерности отчетливо, плотно и полноцветно выглядела одна только фигура принца, в задумчивой позе сидящего на призрачном придорожном валуне. Означало ли такое размытие тонов и красок окружающего мира в глазах писателя — в сравнении с плотным цветом параллельного мира, к которому принадлежал в данном случае лишь один только принц Догешти, — что А. Ким тоже стал принадлежать к этому *иному* миру? Ведь если дело обстоит так, значит, писатель видит прежний мир уже другими глазами — посмертными. Что же это выходит — незаметно для всех, и для себя также, он умер? Прежняя призрачность, полувоздушность социалистического мира, в котором он еле-еле жил, перестала быть таковой для него и сменилась полнозвучной яркостью и вещественной плотностью нового мира? Но каким образом? Не значило ли это, что А. Ким вполне благополучно перескочил смертный барьер, живым и невредимым — *без трупа* — влетел в состояние истинного *безмертия* и с голубем за пазухой добрался-таки до румынского городка, чтобы встретиться с принцем Догешти?

Что бы там ни было, с момента их встречи только они вдвоем и оставались друг для друга в многоцветной яркости густых красок, — все остальное, видимое вокруг, было разбелено и словно проступало сквозь матовое стекло — неопределенно, смутно, неразлично, с рыхлыми контурами и прозрачными акварельными цветовыми отношениями. А на дальних планах всякое изображение вообще размывалось. Тут писатель и стал думать, что подобное происходит с глазами при переходе человека с одного этажа мира на другой без посредничества смертного ангела — при самостоятельном и, может быть, даже незаконном пересечении некоторыми людьми границ земного бытия.

И наверное, если ты вдруг увидишь перед собою на дороге Румынии белобрысого, курчавого мальчика лет двенадцати, по прозвищу Шмак, о котором тебе было известно, что он умер под электрическим током, наткнувшись в темноте на упавший со столба провод, — увиденное означает твое нелегальное проникновение именно в тот параллельный мир, куда давно, в детстве, ушел твой сахалинский приятель Витька Шмаков. Нака-

нуне его гибели вы играли в футбол против команды ребят с соседней улицы, и Шмак забил гол, играя в левой полузащите, — встреча с ним на румынской дороге могла означать только одно: ты стал таким же, как твой дружок, хотя и не помнишь, чтобы ты погиб при несчастном случае или умер от болезни.

Но не имея времени дальше распространяться в том же направлении мыслей, писатель вплотную приблизился к Догешти и приветствовал его вежливым полупоклоном, продолжая сжимать рукою отвороты рубахи, и за пазухой у него ворошился, поцарапывая коготочками лап кожу на его животе, московский голубь, потомок великого румынского почтаря Кусиреску.

...И где-то очень далеко от них шагает по необитаемому острову пророк Иона, спотыкаясь на камнях обширного моржового лежбища, то и дело попадая ногою в старое звериное дерьмо, потускневшее и трудноотличимое от камней, сам тоже сильно потускневший, заморжевелый, довольно сильно одичавший в полном одиночестве своем за несколько тысяч лет. Вот к нему-то двинем теперь с двух сторон земного шара — от Америки и от Европы.

Наталья Мстиславская, американская спутница Стивена Крейсера, и сам квакер — они пойдут через Тихий океан с одной стороны. Догешти же и фиксатор этих строк двинутся к Камчатке через материк, выйдя сквозь две Сибири на Охотское море... Астральный клон писателя с голубем за пазухой был отправлен мной в Румынию, чтобы он встретился с принцем Догешти, уже давно свободным от домогательств смерти, и затем привел его уже в постсоветскую Россию, в лужковскую Москву конца XX века — откуда и начнется русская часть экспедиции.

Для того чтобы убедить филологического человека в том, что он способен совершить такое путешествие без специальных аппаратов и не прибегая к помощи пресловутых потусторонних сил, Я стал моделировать на уровне его ментального сознания некий сюжет, имеющий начало, развитие, кульминацию и развязку. Как и всякий мировой сюжет, в его начале зиждилась пустота спонтанности, затем появилось слово, и слово было *Ион*. Почему именно это? Никто не знает, не знаю и Я. Далее Я стал возбуждать в его мозгу беспокойный блуждающий поток неких ассоциаций между словом *ион* и именем *Иона*, понятиями *ионизация* и *ионосфера*, *ионофорез* и румынской фамилией *Ионеску*, *иониты* и ионийская философия (Фалес, Анаксимен, Гераклит Эфесский), ионическая капитель и поток ионов. И вскоре нашему «иониту» стало ясно, что он должен отправиться в Румынию прошлых веков за принцем Догешти, принести ему за пазухой, в подтверждение своих полномочий гонца, чердачного голубя, потомка знаменитого почтаря Кусиреску, которого его хозяин, посланник румынского царя в Москве, потерял как раз накануне дня Благовещения Пресвятой Девы Марии...

Тем же скрытым виртуальным способом, той же контрабандистской тропой во времени и пространстве, которой писатель добирался до эфирного Казимировбана, дал Я А. Киму вывести принца Догешти из Румынии в Россию. На первое время писатель приютил высокого гостя в своей квартире на шестом мансардном этаже дома «сталинской» постройки. Комната той квартиры, куда писатель привел своего гостя, служила хозяйну кабинетом, вид из нее открывался фантастический — на пустыню железных крыш центрального округа Москвы; общий цвет пустыни был серым — кровли сплошь из оцинкованного железа, редко попадались геометрические лоскуты, окрашенные коричневым суриком, — и всюду черные крестовины телевизионных антенн, их обширный тонкоствольный лес. Окно комнаты, шагнув откуда можно было начать путешествие в сторону Камчатки, выходило ровно на восток, к острову Ионы. Собранные

теперь в единой системе координат мира, принц Догешти и подлинный писец данных строк с растерянностью и бескрайней опустошительной печалью смотрели в ту сторону великого города, куда отбрасывало все свои мощные розоватые потоки света вечернее солнце. И как в одно из мгновений прошлого существования, сотни лет назад вызвавшего в душе принца Догешти вдохновение и грусть, он исполнился необычайной любовью к тому человеку, что оказался рядом с ним, и с прелестной улыбкой преждего своего монархического обаяния на белом лице обратился к писателю:

— Вот смотрите: солнце сейчас находится где-то позади нас, мы с вами видим отсвет его розовых лучей вон на тех старых стенах, выдержавших, может быть, не одну сотню лет времени... Самого солнца мы не видим, но все равно перед нами его отраженный свет, который вызывает в нас те же чувства, какие вызывало бы светящее прямо в глаза малиновое небесное тело... Оно иногда почему-то бывает огромным! В особенности где-нибудь над водным горизонтом, поднимаясь или опускаясь в кипящее огненными брызгами море.

Писатель А. Ким ничего не мог ответить персонажу своей книги; непреодолимая пропасть разверзлась между ними; если принц знал, очевидно, что означают произнесенные им слова, то писатель, старательно набрав их в компьютер, не понимал ни причины, ни настроения, их породивших, ни того, на каком языке все же обратился к нему принц Догешти: на румынском или на русском. И если он ясно слышал голос, слова принца, понял их смысл и сумел их передать на русском языке, то ответить принцу равным образом он никак не мог. Великий страх был той пропастью, что разверзлась между ними. Страх его житейского ума: *если бы сейчас я заговорил, попытался бы что-нибудь сказать принцу в ответ, то это означало бы, что я сошел с ума и, сидя один в комнате, вслух разговариваю с духами...* Сидит, значит, человек за компьютером и бормочет под нос, разговаривает с кем-то призрачным, озираясь через плечо. Да, боялся сойти с ума А. Ким. Мурашки покалывали, бегая по корням волос, с левой стороны его черепа...

Так и не сойдя с ума, несмотря на большие старания, испуганный и обескураженный, А. Ким отправился в путешествие вместе с румынским принцем Догешти; они соступили с подоконника той комнаты на шестом этаже, в которой был кабинет писателя, шагнули прямо в пустоту и пошли по воздуху, достаточно плотному от густого смога, в восточном направлении — к острову Ионы. Они постепенно, на плавный изволок, поднимались в небо все выше и выше — две маленькие виртуальные фигурки, две призрачные суверенные души, два придуманных кем-то человечка, оставившие позади себя растаявшими в пустоте все величие своих царств, всю фантастически мелочную глупость своих обид на стремительно пролетевшую жизнь, все ее обещания и угрозы, — и бодро зашагали по небу, СВОБОДНЫЕ от необходимости служения своему царю, своему отечеству, своему народу. Только *своему* — в свете революционного понимания XX века.

— Свой народ мог кушать чужой народ, и это еще не называлось *революцией*, называлось просто *войной*; *революцией* называлось положение, когда свой народ кушал свой народ, — принялся исторически просвещать принца Догешти писатель. — А чужой народ только косился на него и спокойно ждал, стоя в сторонке, когда он обожрется самим собой и упадет на землю без сил. В этом случае чужой народ приходил на выручку, протягивал лапу помощи и, за руку поднимая соседа с земли, одновременно ловким неуловимым движением ноги пинал его в яйца, тем самым заставляя бедолагу болезненно охнуть и вновь со стоном осесть на прежнее место. Такое случалось в Российской империи не раз и не два за последние сто лет, — далее пояснял писатель А. Ким иностранцу позапозапрошлого века, привыкнув вполне свободно разговаривать с ним на универсальном

незвучащем языке, — и теперь нет у нас ни империи, ни этого пресловутого своего народа. Потому что в процессе неоднократных революций он уже давно скушал самого себя со всей своей великой культурой, и спешварил, и выслал из госорганизма остаточные ненужные экс-элементы за границу да на отечественные поля орошения. России прежней не стало. А стала бродить по беспредельным, мрачным, дурно пахнущим полям имперских просторов тень колоссального призрака, у которого была косматая грива и карловато-фридриховатая львиная физиономия. Призрак сей заблудился, видимо, потому что раньше бродил только лишь по небольшой культурной Европе. Но неожиданно ему повезло: простору, чтобы ходить и сеять проказу, здесь оказалось несоизмеримо больше. И лет через семьдесят свалился колосс от богатырской русской усталости, которая есть тоска черных непролазных дорог, ведущих в никуда, — и сиротливым, бедным выглядит теперь сверху сей европейский чудик, бессильно павший на огромное поле великоросской части империи и Сибири, разделенных пояском Урала.

Писатель указывает на все это сверху своему спутнику, шагающему рядом по небесам, которые, словно покрашенная яркой синей эмалью железная крыша, погромыхивают под ногами, и продолжает говорить:

— Вон там, внизу, хорошо видно, — и в этом можно наглядно убедиться, — что все, предстоящее гибели, выглядит некрасиво, безобразно, тускло, дурно пахнет, не имеет формы, разлагается, распадается на глазах — за семьдесят лет тело народное, изнуренное карловато-фридриховатой проказой, стало болеть и другими разными болезнями, которые считаются неизлечимыми. Великая и прекрасная страна за последние семьдесят лет своей жизни стала выглядеть столь некрасиво, что невольно думалось: а ведь некрасивость и на самом деле может убить. Валяется себе добрый молодец, с развязанным каменным поясом Урала, раскинувшись от Бреста до Камчатки, весь в дерьме, лишаях и коросте, с озабоченной и застывшей, словно львиная маска, физиономией. Уж не умрет ли он от этой проказы, мелькнет в голове мысль, но она, сволочь этакая, настолько отвратительна, что я готов тут же гневно прогнать ее от себя и даже кулаком погрозить своей башке, в которой вдруг возникает подобная чернуха. Да я лучше собственными руками оторву эту башку и выкину на помойку истории, то есть совершу харакири во имя нравственного здоровья России! Но наша экспедиция, как я понимаю, должна состояться именно ради того, чтобы попытаться вернуть здоровье нации, — мне не раскрывали подробностей, и все же опекающий меня Хранитель Слова, отправивший нас в эту командировку, скупно намекнул, что есть возможность преодоления беды с помощью *правильно использованного Русского Слова*. Так что башка моя еще может пригодиться, ибо я, писатель, ею-то и соображаю, и я чувствую неразрывную метафизическую связь между нею и некой великаньей народной сверхбашкой, торчащей где-то на вершине уединенного западносибирского холма, — вроде той, на которую однажды наехал пушкинский Руслан. Мрачная складка посредине лба, меж надбровными дугами, бровей отсутствие, тупой, бесчувственный взгляд рыжих львиных глаз...

Как бы я ни чувствовал всю свою непричастность, даже враждебность по отношению к восторжествовавшей на одной шестой части мира и семьдесят лет мрачно жравшей кровь ста народов геополитической лепре — но разве я не видел, с ужасом глядя на себя в зеркало, что и на моей физиономии вроде бы проступает сумрачная, бессмысленная, бесконечно суровая львиная маска? Та самая, которая столь откровенно и беспардонно была навешена на торжественные рыла четырех вождей коммунизма, которых некогда рисовали всех вместе, в единой бригаде — расположив в профиль одного позади другого, словно на раскрытой ширме. И ближе всех к зрителям был первый сокол Сталин, а за ним второй сокол — Ленин, третьим был сокол Фридрих, четвертым, задвинутым дальше всех, — сокол

лохматый, бородатый Карл. Несмотря на разные типы лиц, они у всех четверых одинаковым образом были жутко похожи на львиные морды. О, бессмысленная *серая майя* коммунистической бригады, где сейчас бродят твои призраки?

Пока писатель нудно и многословно объяснял принцу Догешти свое обывательское понимание российских исторических фактов и обстоятельств, синяя жестяная крыша небес кончилась, далее пошли кочковатые серые просторы мелкозвонных перистых облаков, продвижение по которым, свободное от всяческих грозовых громов, было бесшумным, как по мягким войлочным коврам. Принц Догешти остановился и, повернувшись к А. Киму, стал пристально вглядываться в его широкое азиатское лицо.

— Вы хотите что-то мне сказать? — спросил писатель.

— Но на вашем лице я никакой львиной маски не вижу.

— Слава Богу... Приятно слышать. Но если подходить не плоско и не прямолинейно, то я имел в виду, приводя вышеизложенное, что никто, даже самый общественно-чистоплотный и невинный гражданин, не может избежать той болезни, от которой вымирает его единоплеменный народ. Другое дело, если этот «никто» решится бежать подальше, вовремя почувствовав угрозу, и бросить свой родовой клан, то бишь возлюбленный народ свой, и попытаться спасти свою шкуру в одиночку, уйдя в эмиграцию или переселившись на далекий необитаемый остров.

— Вы это осуждаете?

— Что? Бегство из своей страны, где эпидемия? Нет, не осуждаю. Но не исключаю возможности, что могло быть найдено и другое решение, нежели бегство.

— Какое же?

— Вот вы лично не попытались же бежать от инфлюэнцы... Она надвигалась из Испании, шла через Францию... У вас было время вместе с молодой царицей Натальей перебраться в Россию и там отсидеться в безопасности. Почему не сделали этого?

— Потому что я сам издал карантинный указ, чтобы никто не мог ни въехать в страну, ни выехать из нее.

— Но ведь молодую жену, Наталью Мстиславскую, вы все же выпустили из страны?

— Да, выпустил. Она была беременна наследником. Я не мог рисковать интересами и благополучием династии... Так какое же, вы хотели сказать, возможно было спасение, кроме бегства?

— Стать врачом, санитаром. Самому кинуться навстречу болезни и воевать с нею...

— Чтобы заразиться?

— А может быть, и нет. В самые страшные эпидемии чумы или черной оспы врачи, бывало, одни оставались совершенно здоровыми. О чем свидетельствует своим примером сам Нострадамус. Дело в том, что, если единое тело нации вдруг заболевает, это значит, что многие из гражданственных клеток, составляющих организм государства, согласны с приходом болезни, этого жестокого оккупанта, и готовы пойти на предательство. И спасти положение могут только такие клеточки госорганизма, которые не покоряются и не ложатся с жалобным писком под оккупантов. Бойцы сопротивления не должны бежать из своей страны, так ведь? Это неправда, что отдельный человек смертен, а народ бессмертен, — как раз дело обстоит наоборот. Как давно умер народ древних римлян — и сколько же итальянцев живет и здравствует до сих пор по всему свету, в самой Италии, в современном Риме! А возьмите ассирийцев! И страны такой уже которое тысячелетие не существует на земле, а чистильщиков обуви в Москве — отдельных царственно-красивых древлеотческих ассирийских отпрысков можно увидеть едва ли не на каждом бойком углу белокаменной.

Советский случай в России почти такой же — семьдесят лет тому назад всемирная эпидемия пришла с Запада и заразила дебелое имперское тело, которое после мучительных военных корчей, революционных припадков и классовых кризисов переродилось и стало телом *советским* — как будто выздоровело по прошествии нескольких промышленных пятилеток; даже одолело чудовищного германского Зверя в 1941 — 1945 годах, но это была лишь видимость здоровья. Ни с того ни с сего, через семьдесят лет, выглядевшее могучим комимперское тело заразилось одним-единственным микробом по названию *Горби*, скоренько сгорело в высокой температуре и распалось...

— Мы отдаем себе отчет в том, что разобраться в делах человеческих, принадлежащих к какому-нибудь недоброму и совсем коротенькому историческому времени, следовавшему за нашим посмертием, нам не под силу...

— Семьдесят лет — это «коротенькое время», Ваше Высочество?

— О, почти что ничего! Могу судить об этом, потому как узнал через вас же, что лет триста назад я царствовал, оказывается, на румынском троне всего два года. А это и есть, согласитесь, «почти что ничего».

— Соглашаюсь... И, глядя отсюда, из Небесной Онлирии, действительно трудно разобраться в том, что произошло там, внизу, на протяжении каких-то непонятных семидесяти лет... Скоротечная эта эпоха — зачем она нужна была России? Слово дитя греха, которое с великим мучением родилось и тут же померло... Но какой грех может быть под этими синими небесами? Я не верю, что грех предписан России от имени неба. Нет, нет — здесь должны быть какие-то другие причины, Ваше Высочество.

— Называйте меня просто Догешти. Вам же удобнее будет...

— Хорошо... Спустимся с небес, Догешти, и встретимся еще с кем-нибудь из нас и посмотрим, чем он дышит, как чувствует себя на грешной земле...

С недоумением оглянувшись вокруг, пришелец с небес вдруг обнаружил себя седым человеком в серой фетровой шляпе, стоящим над краем небольшой ямы с песчаной желтой подкладкой. Эта яма весьма напоминает раскрытую пасть кита, потому что полунакрыта земляным козырьком, образовавшимся вздыбленным корневищем ели-выворотня, рухнувшей на землю во время бури. Травяная дернина, с черной земляной бородой снизу, была так похожа на рваное рубище, что человек издали принял это нечто черное за давно брошенный и полустлевший цыганский балаган и, только подойдя близко, увидел, что тут расщеперилась яма под выворотнем и что она весьма напоминает разинутую пасть огромного кита, который плывет под землей, аки по морю... Ни о чем еще не догадывающийся и свою судьбу не прозревающий, человек весь напрягается и, низко пригнувшись, придерживая одной рукой шляпу, заглядывает в уютно накрытую дерновым навесом яму.

Он решил проверить, не живет ли случайно там волк или медведь, на крайний случай лисица, но в яме было пусто, опрятно, словно кто-то специально посыпал желтым песочком пол жилища, — и ему пришлось в голову, что, пожалуй, здесь действительно можно бы жить... И ему хотелось только одного — уйти от всего этого в полное и безвозвратное одиночество. Но рожденному не зверем, а человеком в мире человеков, ему не дано было ничего иного, нежели обычный путь человека в обыкновенном человеческом мире... А сейчас он уже старик, и, видимо, ничего у него не получилось с его жизнью в отшельничестве, в лесу или в пещере. Наверное, и прожил он столь же вяло и грешно, как всякий иномирный пришлец на землю, — и вот он увидел двух странных путников, которые спустились на его глазах прямо с небес на землю и предстали перед ним.

Догешти и писатель, автор этих строк, подошли к пожилому скуластому человеку в сильных очках, за стеклами которых с преувеличенным вни-

манием взирали на подошедших синие, подернутые слезою, спокойные стариковские глаза.

— Это почему вы заглядываете в яму? — стал спрашивать у него писатель несколько иронично... — Что вы там хотите увидеть такого, чего еще не видели в жизни?

— Вы точно угадали, — ответил пожилой человек, — я действительно надеялся увидеть там нечто, чего я так и не нашел за свою почти столетнюю жизнь на земле.

И тут, приглядевшись вблизи, путники поняли, что человек-то намного старше, чем даже они предполагали; под заурядной старенькой шляпой, которую он вежливо снял перед пришельцами, засияли на солнце коротко стриженные белоснежные волосы.

— И что же вы так долго и напрасно искали? — улыбаясь, продолжал вопрошать писатель.

— Ответ на вопрос, который я когда-то сам перед собою поставил, — сказал старый человек. — Еще в молодости я однажды задумался над тем, есть ли какие-нибудь предпосылки появления Мира и каждой твари в нем. Что является причиной судьбы отдельного предмета, звезды или всякого разумного призрака Вселенной?

— А человек вас не интересовал, видимо?

— Так я о нем и говорю, товарищ метафизик, называя его призраком Вселенной. Ведь вы, я чай, и на самом деле метафизик, коли так поставили свой вопрос? Для вас человек и Мир и причина явлений предстает как целое, как единый комплекс вопросов, не правда ли?

— Но что же вы тогда называете человека призраком Вселенной, — отвечая вопросом на вопрос, горячо залопотал писатель, только что названный метафизиком, — ведь если призрак бродит по свету, значит, он *чей-то* призрак, значит, был оригинал, была предпосылка, то есть непосредственная *причина* призрака, о которой вы так печетесь?

— Допустим, была причина. Квантовый человек был причиной, скажем. Существо, вывалившееся на этот свет из другого измерения через воронку черной дыры. Вас это устраивает?

— Более или менее. Скорее менее, чем более.

— Почему?

— Обидно как-то. Я-то полагал, что являюсь родным для этого Мира. А так выходит, что я чужак, пришелец какой-то, звездный бродяга, и мало того — просто мираж пришельца. Призрак бродит по Европе, по Азии, по Америке...

— А разве это не так? Вот вы, и я, и этот молодой человек приятной наружности, — показал он красной рукою с толстыми негнушимися пальцами на потупившегося принца Догешти, — мы все трое — не являемся ли производными каких-то слов, составленных в определенном порядке, по стилистической системе данной книги? А слова, товарищ метафизик, вы сами знаете, не имеют атомарного строения. Они даже не те звуки, с помощью которых их выкрикивают...

— Но ведь далеко не все люди, принадлежащие подлунному миру, состоят из слов, составленных по стилистической системе данной книги! — перебил старика писатель. — А вернее сказать — все люди, приобщенные к Миру, все до одного, не состоят из слов, подобранных по системе какой-нибудь книги. Они состоят из самих себя, из вещества самости... Так-то будет намного ближе к истине.

— Вы ошибаетесь, коллега метафизик. Как раз человек-то и все человеческое, слишком даже человеческое, — в каждом своем варианте и все, вместе взятое, людское сонмище всех времен и народов — это сплошь слова, составленные в той или иной стилистической системе, одни сплошные тексты, не имеющие атомарного строения, то бишь существующие вне ма-

терии. Все мыслящее человечество — это призрак словесных систем, составленных неизвестно кем, когда и зачем.

— Однако если исходить из ваших постулатов, то исключается из все-ленского учета такая мелочь, как человеческие страдания. Ведь словесный текст — это отнюдь не боль и страдание.

— Почему вы так полагаете, дорогой коллега метафизик? *Страдание* — это тоже слово. А то, на что вы намекаете, произнося это слово, — так оно тоже не существует вне слова. Даже телесные муки, не говоря уже о нравственных страданиях, обнаруживаются у нас оханьем, аханьем, стонами, проклятиями, зубным скрежетом. Но это опять-таки наша прерогатива, ибо животные страдания не имеют — на то у них Слова нет. Вы думаете, что, когда режут барана или когда гиены терзают антилопу, гибнущие жертвы страдают? Нет, они покорно молчат. Не страдать, умирая, — это высокая мудрость, *нечеловеческая*, таковое нам с вами еще невозможно представить. Мы не знаем, как даже *это* называется.

— Что значит *это*? Поясните.

— Хорошо. Я работаю в местном лепрозории. Много лет назад я пришел сюда главным врачом, сменив на этой должности своего отца, с тех пор никуда не выезжал — только один раз, в тридцать седьмом году, меня на семнадцать лет увозили отсюда на Колыму. Но я вернулся, и остальная моя жизнь прошла здесь же, в пределах территории лепрозория площадью десять на пять километров... Однако я не о себе хочу сейчас говорить, я приглашаю вас пойти в мой лепрозорий и там кое-что вам покажу в пояснение нашего неожиданного разговора...

ЧАСТЬ 3

Трое шли по неведомым пустошам заболоченных низин, поросших чахлым ельником, который, казалось, уходил корнями не в сырую черную, сочащуюся водой землю, а в серовато-розовое вещество писательского головного мозга, из которого и возникали взлохмаченные, словно в рубище, мелкие нестройные елки; и в невесомости витали всклокоченные облачка туманов, как востекание к небу самых грустных человеческих настроений. Он давно уже смертельно устал от неизвестности; где, по каким пустошам каких миров ходят проведенные через его головное серо-розовое вещество герои сочиненных им книг? И хотя он ясно видел, как ноги его, обутые в резиновые сапоги, вязнут в черной, как деготь, земляной жиже и как точно так же купается в болотной грязи и другая пара резиновых сапог, тех, что невероятным образом оказались на ногах румынского государя из позапрошлого века, — писатель взирал на ходу, по мере движения через заболоченную низину, на все это рассеянно, с недоумением, с опустошительной печалью сердца и не понимал, где его подлинное, не воображенное, место в этом вдруг раскрывшемся для него мирке Вселенной.

Самым достоверным и неоспоримым знанием о себе явилось для него постоянно наступающее и затем отскакивающее куда-то в невидимую гиль понятие *смерти*, глубоко интимное, неразделимое и такое же ответственное, как понятие *Бог*. Этот человек уже перестал понимать, живет он еще на свете или нет, верит ли в Бога или не верит, а может быть, совсем незаметно для себя он давно умер, и потому все окружающее видится ему таким далеким и болезненно чуждым. Существа же недействительные, такие, как мифический румынский принц из позапрошлого века или новый спутник в фетровой шляпе, ведущий его в страну прокаженных, — вот они, рядом, и он видит, как резиновые сапоги на ногах принца Догешти бултыхаются в черной жиже заболоченной низины.

Оказалось, что по ней проходит едва заметная пешеходная тропа, такая же внезапная и загадочная, как и седой старый вожатый, Василий Ва-

ильевич Жерехов. Который рассказал путникам, что они попали на пешеходно-вьючную тропу, единственную дорогу, которая связывает лепрозорий, маленькую страну прокаженных, с внешним миром. Километрах в двух сзади, при выходе тропы к большой сибирской реке, находится обслуживаемый государственной вооруженной охраной контрольно-пропускной пункт, откуда и начинается для пациентов лечебницы последний односторонний путь, исход из всеобщей людской жизни в особую зону лепроидного инобытия...

Вожатый привел путешественников в небольшой, но широко разбросанный по уютной долине, меж двух гор, лепрозорийный поселок, затерянный — в пространстве и времени дикой тайги — от всего остального мира землян. Этот уголок человечества располагался внутри общего, но въяве существовал невидимо, словно колония инопланетных пришельцев с неземными свойствами. Писатель сразу же стал об этом догадываться, когда перед его глазами начали возникать — а некоторые так сразу же и исчезать, словно пульсирующие изображения в телевизоре, — длинные одноэтажные дома поселка, прямоугольным каре окружающие высокое центральное здание. Те, что исчезали после возникновения, могли показаться вновь несколько секунд спустя, — но или в другом построенном облики, или попросту в прежнем виде, однако покрашенные в иной цвет. Центральный дом, в стиле швейцарского шале с высокой, на несколько уровней, двускатной крышей, в течение минуты исчезал и появлялся трижды: вначале темно-шоколадный, затем серый с оранжевыми ставнями, а уже напоследок — салатно-зеленый, ставни же оказались белыми. Туда, к этому «швейцарскому горному дому», и повел седовласый вожатый своих новых знакомых. И он представил им следующие сведения.

Прокаженные на земле с древних времен человечества были отдельным народом, они уходили от своего прежнего племени, нации, государства и оказывались в какой-нибудь из замкнутых обителей, которых было разбросано по всем странам неучетно сколько и не всегда известно — где. Потому что многие из этих лагерей прокаженных становились вдруг совершенно невидимыми для остальных людей — существовавшая колония однажды вдруг исчезала, словно ее никогда и не было на этом месте, и все ее обитатели также исчезали, мгновенно переходя на какой-нибудь уровень тонкого мира. Колония, в которой оказались А. Ким и принц Догешти, была еще промежуточной, в своем развитии подошла к самому началу исчезновения из мира видимых вещей. Состояние это было пока неустойчивым, и в отдельных своих частях убежище то исчезало, то вновь тут же возникало со всеми своими строениями, оборудованием и людьми в них.

Основателем данной колонии был дед Василия Васильевича Жерехова, пригласившего гостей в этот полупризрачный поселок особенных жителей земли. Дед Жерехов, кстати, тоже Василий Васильевич, успел исчезнуть еще в прошлом веке, но сила его влияния была еще не настолько большой, чтобы распространить возможность физического исчезновения и на других своих подопечных, и на весь маленький град прокаженных, и эту возможность зарабатывали последующие поколения Жереховых, все Василии Васильевичи. Нынешнему, очевидно, дано было завершить эзотерическое дело этой колонии.

Когда он ввел спутников в центральный дом с высоченной, на три уровня, мансардой под крутой двускатной крышей, то в широком помещении первого, наземного, этажа стали попадаться навстречу люди в белых балахонах, и все они ласково здоровались со стариком одинаковыми словами приветствия: «Здравствуй, бачка, миленький Василь Васильич!» А он так же приветливо отвечал им: «Здорово, ребята, здравствуйте, девочки!» И вдруг опять наступило, должно быть, некое промежуточное состояние — все вокруг исчезло. Догешти и писатель вновь остались одни возле стари-

ка, растерянно озираясь, а он только улыбнулся им — поджатыми губами, чуть сузившимися глазами — и молвил:

— Ничего, товарищи, немного подождем. Вы их снова всех увидите.

...Когда и на самом деле минут через пять необычайно томительного и непонятного ожидания, во время которого все трое почему-то старались не глядеть друг на друга, потихоньку отворачивались в разные стороны; когда вдруг окружающий воздух словно начал густеть, становиться матовым, терять прозрачность, а потом в одно мгновение вновь все предметы и люди убежища материализовались в прежнем виде, этажи здания взгромоздились друг на друга, больные задвигались вокруг, и трое пришедших вновь оказались внутри «швейцарского горного дома», — тогда и воскликнул писатель А. Ким, не могущий больше молчать:

— Я должен бы отдавать себе отчет, что все это происходит во мне, в моей убогой маленькой головенке, которая размером чуть побольше, чем у муравья. Но что я должен думать насчет того, что вот стою перед вами, и разговариваю с вами, и дивлюсь на это фантастическое «промежуточное состояние», в котором предметы видимого мира то исчезают в пустоте, то снова вываливаются оттуда? Кто кого породил, Василий Васильевич, — вы меня или я вас всех с вашими исчезающими домиками и людьми в белых балахонах?

— А представьте себе, мой дорогой друг, что ни вы меня не придумали, ни я вас не породил силой своего воображения, — отвечал, усмехаясь, как всегда, одним изгибом узких губ и чуть заметным сужением глаз, Василий Васильевич. — Представьте, что всякое воображаемое существует, и тут ваша голова ни при чем — она лишь озвучила словами то, что существует само по себе. Так что не волнуйтесь особенно, вы ни в чем не повинны, и вам ничто не грозит. А мы с вами, кстати, уже встречались — в вашем совсем еще недавнем прошлом.

— Когда? Каким образом, Василий Васильевич?

— А в одном вашем киносценарии, потом ставшем кинофильмом, я говорил вам как раз об этом. О самой главной странности этого мира, в котором мы с вами пребываем. О том, что он есть вроде бы — и вместе с тем его вовсе нет. Вспомнили?

— Да, но вы там у меня были сельским учителем, Василий Васильевич. Старым сельским учителем. А теперь... вы не тот.

— Что же вас смущает? Не тот. Пусть. Но так и должно быть. Ведь там, в кинофильме, я ведь умер, кажется? Упал на землю и умер, выйдя из леса на поляну. Грибы из корзины рассыпались по траве...

— Так оно и было... И разговор этот происходил *после*. Я имею в виду разговор о том, что мир этот, в котором мы с вами пребываем, существует самым убедительным образом, в то же время его как бы и нет. Но разговаривали вы не со мною, Василий Васильевич. Вы разговаривали с человеком, героем фильма, во время его сна, он уснул, сидя в кресле возле гроба, в котором вы покоились... Это был персонаж из моего сценария.

— Вы ничего не поняли, хотя сами и написали те знаменательные слова в киносценарии. Не поняли того, что не было отдельно вас и вашего выдуманного персонажа. Вы были одно целое, вот как и мы с вами сейчас. И если вы хотите утверждать, что меня нет, вы тем самым невольно утверждаете, что и вас самих нет.

— Но ведь, наверное, так оно и есть, — смущенно отвечал писатель. — Я совсем не уверен, что аз есмь... Скорее всего, существует некто, о котором могу сказать только одно — что он никакой...

— Да ведь и весь мир, дружок, *никакой!* — оживленно воскликнул Василий Васильевич, подходя к близко к Догешти и бережным, ласкающим движением прикасаясь к его плечу. — Объясните, пожалуйста, вашему спутнику, что в *нашем* мире, состоящем из нематериальных слов, все действительное будет только таким, каким выстроят эти самые слова. И чем

совершеннее окажется их гармонический строй, тем данный мир будет прекрасней.

Принц Догешти с благодарностью за внимание отвесил церемонный поклон старику и с улыбкой на своем сияющем чернобровом лице ответил:

— Давно я уже чувствую, как господину писателю затруднительно признать одно обстоятельство. Что человек, воображающий нечто совершенно СВОБОДНОЕ, и сами предметы его свободного воображения — вдруг оказываются равнозначными. А господина-то писателя беспокоит вопрос приоритета! Ему кажется, что он некий демиург или по крайней мере, что он смеет дерзать на такое положение, — и это страшно пугает господина писателя. Ведь на самом-то деле, как мы видим, он человек смиренный и робкий. Если не сказать — боязливый. Страх мешает ему быть СВОБОДНЫМ и в полной мере воспользоваться дарованным ему небесами талантом. И он никак не может установить достойных отношений с героями своих произведений — он им не вполне доверяет и даже чего-то втайне опасается с их стороны. Может быть, он совсем не способен понимать природу высшей свободы, поэтому и сам никогда не станет СВОБОДЕН?

— Не будем, дорогой мой, так мрачно смотреть на нашего автора. Ведь что ни говори, но через его мозг и сердце прошли и выстроились все эти слова, что обрисовывают и нас с вами. Но если он когда-нибудь поймет, что своим возникновением в словах мы не всецело обязаны ему — далеко не ему одному, скажем, — то жить и работать на свете господину писателю будет гораздо легче.

— Неужели вы полагаете, что я такой круглый дурак и ревнивый автор и что опасюсь того, насколько мои персонажи будут зависимы или свободны от моей воли? И что при этом не будет учтена моя собственная творческая воля? Да если хотите знать, я смертельно устал от этой пресловутой свободы воли. Куда только не заносила она мою скромную душу, каких только тягот и лишений не испытал я во имя ее. И мне надоело мучиться! Хочу радоваться творческой жизни, как радуется своему простенькому существованию каждая пичужка, не знающая никаких истин. И вы, мучительные для меня персонажи моих книг, — разве вы не были СВОБОДНЫ быть такими, какие вы есть? Разве хоть одного из вас я кастрировал во имя лживой идеи или воссоздал в словах не живой душой, а куклой с набитым ватой животом? Принц Догешти! Вот вы появились у меня совсем недавно. И что же — вам неуютно общаться со мной? Вы испытываете какое-нибудь давление с моей стороны? Вам, наконец, интересно было пойти со мною в это путешествие или не интересно?

Неизвестно, что ответил бы Догешти, но тут к группе беседующих подковыляла странная фигура, как будто безногая, — уж очень усеченная в высоту, — накрытая с головою белым капюшоном, из-под которого и раздался удивительно красиво звучащий свежий женский голос:

— Бачка Василий Васильич, ты обещал привести моего ребеночка. Чего же все не приводишь?

— Что ты путаешь, Марьяша? Я ведь не ребенка твоего обещал привести, а, наоборот, тебя к нему отправить.

— Так чего же не отправляешь? — прозвучал упрек самым мелодичским голосом. — Я ведь все жду, бачка Василь Васильич...

— Еще немного подожди... Не совсем еще у нас получается, Марьяша, ты видишь, что дело пока срывается. Мы все время откатываемся назад. Я бы мог тебя одну отправить, но ведь ты не захочешь остаться одна без нас, без нашей деревни?

— Ни в коем случае! — прозвучал ответ.

— Ну так и жди спокойно, девочка. Твой маленький сын тоже ждет, но, не в пример мамочке, гораздо терпеливее тебя, Марьяша.

— Ладно, бачка Василь Васильич, не ругай меня. Я просто боюсь, что не успею переселиться со всеми вместе и умру раньше времени. Вон, ноги

уже отвалились по колена, на морду уже и взглянуть невозможно, хороша я буду, когда встречусь наконец-то с сыночком.

— Не бойся, не умрешь. Ты никогда не умрешь, сказано ведь было тебе. А ноги исчезают, руки или глаза — так это же и есть начало дематериализации, Марьяша! После переселения не нужны будут тебе ни ноги, ни руки, ни глаза, неужели непонятно! — почти с досадой молвил Василий Васильевич и, отвернувшись от Марьяны, вернул свое внимание спутникам. Белобалахонная фигура, накрытая капюшоном, заковыляла по коридору прочь.

— Вы нас извините, господа, но у бедной девочки до болезни в миру родился ребенок, и когда ее отправляли к нам в лечебницу, ребенка забрали в детский дом. Там он умер, но Марьяша об этом не знает еще. И никто не знает из наших, знаю только я да теперь вы, господа. Но надеюсь, вам не придет в голову доложить ей об этом.

— Что же это выходит? Ложь во спасение? — усомнился писатель.

— Вот именно, — охотно согласился белоголовый старик. — Дело в том, что после выхода из материи все наши прошлые болезни и страдания забываются. Вернее, они не исчезают из памяти, но тоже совсем преобразуются в ней, и все самые страшные мучения и несчастья предстают перед нами совершенно в ином свете.

— В каком таком ином свете! — воскликнул писатель. — Разве боль и страдания человеческие не абсолютны? Разве *это* может быть воспринято по-другому?

— Теперь слушайте меня внимательно. Боль, и страдания, и смерть просто необходимы человеку при жизни, чтобы взять разбег ко взлету. Чтобы достичь наконец *Преображения*. Боль, страдание и смерть, проходимые человеком, являются одновременно и освобождением от них. Мы преобразуемся чистыми от всего этого. Каждый становится СВОБОДЕН от всего этого.

— А смерть? Что вы с нею-то прикажете делать? От нее-то ведь никто не становится свободным? Ведь сами же сказали — умер ребенок у Марьяши. Так умер или не умер?

— Умер, умер, не волнуйтесь, — был спокойный ответ. — Смерть тоже воспринимается *там* совсем не так, как здесь. Поверьте мне, что она не будет больше иметь никакого значения... Ну какое такое страшное значение сейчас имеет тот факт, что вы когда-то родились? А почему тогда должны бояться такой мелкой пакости, что когда-то вас настигнет воровка смерть? Миленький, хороший мой, да забудьте вы о ней! Когда вы ее благополучно минуете, то после станете вспоминать ее ничуть не менее спокойно, рассеянно даже, чем потерю когда-то кошелька всего с пятью рублями денег... Но вы плачете? — удивленно произнес старик. — О чем же вы плачете?

— Неужели нельзя без этого? Зачем нужен такой страшный разбег... Мучения зачем... Марьяшины отвалившиеся ноги зачем... Вы ведь обманули свою больную, пообещав ей, что она никогда не умрет.

— Может быть, и не обманул. Открытие моего деда было в том, что при самых великих безнадежных страданиях преобразование в невидимость, в нематериальность может произойти и без стадии смерти.

— Но как можно определить... что определяет, какое страдание считать великим и какое не считать таковым? — усомнился на этот раз и принц Догешти. — Ведь для каждого человека, господа, только его собственные страдания и есть самые великие, не правда ли?

— Совершенная правда, определить истинную меру душевных и телесных страданий человека невозможно. Так вот, открытие моего деда основывалось на том, что у прокаженных их телесные страдания не прибавлялись к душевным, а умножались на них. Когда самые запущенные лепроидные больные собираются в убежище — откуда им уже никогда не

вернуться в мир остальных людей, — то становится очевидным, что адская чудовищность душевных и телесных страданий для этих изгоев настолько превосходит все известное в мире, что отпадает всякое сомнение в том, кто может быть отнесен к наивысшим страдальцам на земле. Когда мой дед сам заболел и создал на свои деньги лепрозорий, он постепенно пришел к тому, о чем знает каждый прокаженный: *у него отнято все, и даже Бог отнят, но есть для него что-то Больше, чем Бог человеческий, и обстоятельство сие делает его свободным даже от этого Бога. И с этим Большим* у него устанавливается прямая связь — открывается совершенно неизвестное для других людей новое жизненное устремление. И тогда мой дедушка задумался над тем, как соединить в один поток разрозненные устремления всех больных убежища, а также руководителей и врачей, медсестер и санитаров, привратников и электриков — всего персонала лепрозория вместе с администрацией, потому что среди них вдруг обнаруживаются феномены, которые обретают, благодаря многолетней близости с пациентами, такое же, как у них, знание о *Том Большем, чем Бог человеческий*, — о надвселенском начале или внутривселенском начале, что одно и то же.

— Ваш дедушка, кажется, совершенно точно определил среди неисчислимых жертв людского страдания наиболее безысходного и несчастного страдальца! — воскликнул Догешти. — Какая страшная мера мучений обрушивается на прокаженного! О, ваш дедушка был прав, я совершенно согласен с ним.

— Эта болезнь, необъяснимая, таинственная во все века, поражала людей из любого рода и племени, любого сословия — начиная от нищих и кончая царями, и всех уравнивала в своем особенном сообществе, отторгнутом от всех прочих человеческих систем. И моему деду, хотя он и не был ученым, философом или систематиком, пришло в голову, что это не случайно и что прокаженные — не просто клинические больные, пожираемые одним из самых страшных недугов, известных на земле, а это особенное человеческое племия, избранное, специально приуроченное для непосредственного перехода в невидимость, минуя смертную стадию.

— А что дало вашему дедушке сделать именно такой вывод? — унылым голосом спросил писатель, не без тайного страха поглядывая на сновавшие мимо по коридору белые фигуры больных непонятно какого возраста, пола, потому что лица у всех были словно накрыты одного вида масками, сумрачными и суровыми, словно у старых озабоченных львов.

Вместо ответа Василий Васильевич пригласил, указывая рукой в дальний конец просторного зала:

— Идемте, я вам что-то покажу, и все станет ясно без особенных объяснений.

Но по пути случился еще один скачок в невидимое, и все трое оказались посреди пустой альпийской лужайки, поросшей зеленой травой, на едва заметной тропинке — не вытоптанной до голой земли, но поросшей более мелкой стелющейся травкой, отчего дорожка казалась специально выстриженной.

— Ничего, вы следуйте рядом со мною, я знаю, куда надо подойти, чтобы ненароком не толкнуло какой-нибудь стенкой, когда все опять вернется на место. Наши опыты по-прежнему продолжаются... — И, сказав это, Василий Васильевич взял обоих за руки, потянул за собой.

Подведя к неглубокой ямке, на краю которой росла молоденькая стройная сосенка, старик остановился и стал ждать, не выпуская, однако, из рук ладоней своих спутников. Пользуясь наступившей паузой ожидания, Василий Васильевич приступил к некоторым разъяснениям.

— По той системе, которую начал разрабатывать дедушка мой, преобразование, или дематериализация, назовите это как хотите, может быть вызвано по особой воле самого человека. Из того, что не материально, — изнутри сознания, — исходят импульсы, которые подвигают материальное

тело к своему изначалу, то есть к пустоте, безвременности и нематериальности. Я использую, развивая дедушкин метод, не только возможности одной души, направленные на собственное преобразование, но и коллективные, скоординированные усилия больных. И так как уже говорилось, что у них к страданиям телесным страдания душевные не прибавляются, как у остальных, но первое умножается на второе, то возможности коллективной медитации прокаженных оказываются поистине грандиозными. Буквально можно горы сдвинуть с места. А если учесть, что среди них есть личности совершенно фантастические по степени чистоты и могущества духа, достигнутых через страдание, ну такие, например, как только что представшая перед вами Марьяна, то мы, соединив наши усилия, сможем управляться не только с пространством и материей, но и со временем. То есть мы сами сможем обеспечить себя *безсмертием*, не беспокоя нашего Господа, и оживлять время как прошедшее, так и будущее. Поэтому я уверенно могу обещать Марьяне, что отведу ее к маленькому сыночку, который умер в детдоме, — она сама сможет воскресить его и в новой жизни одарит таким же *безсмертием*, каким будет владеть сама. А Бог за это на нее не рассердится, я думаю...

В это время в системе Жереховых опять что-то не так сработало или экспериментально повторялась какая-нибудь пробная схема коллективной медитации — в земное пространство вернулось больничное строение, накрыло своими стенами и крышами альпийский лужок с мелкотравчатой тропинкой, на которой стояли рядом трое мужчин, держась за руки, словно малые дети.

Теперь перед ними оказалась дверь со стеклянной фрамугой, и сквозь матовое узорчатое стекло ничего не было видно, лишь сияли размазанные по нему золотистые блики от горевшей внутри электрической лампы.

— Сейчас мы войдем в особую палату, в которой нет окон, попросту это бункер, куда не должно попадать ни лучика солнечного света. Человек, находящийся там, приблизился к тому уровню, когда еще чуть-чуть — и озвучатся неуловимые, неопознаваемые нюансы его глубинного душевного порыва, и он исчезнет. Так было с моим дедушкой.

— Солнце может повредить ему? — спросил принц Догешти у Василия Васильевича, прежде чем войти вслед за ним из коридора в палату. — Я думал, что оно для жизни всегда есть благо.

— На солнце он сразу умрет, — был ответ. — То есть исчезнет из данного конкретного времени, устанавливаемого для нас, землян, именно солнечными часами. Солнце ведь материализует, а смерть есть вещь сугубо материальная. Она помешает больному, уже абсолютно зрелому для Преображения, достичь невидимости, минуя физическое умирание и связанную с ним агонию. И ждать после этого придется бедняге аж до Судного дня, когда всех умерших соберут, выровняют и одновременно воскресят.

— Но сказано ведь, что не всех воскресят, — снова стал впадать в уныние А. Ким. — Кое-кому такого счастья вовек не видать...

— Проходите быстрее, — не отвечая на его реплику, сдержанно поторопил гостей Жерехов-младший. — Зайдите, стойте смирно и смотрите на все, не разговаривая, ни о чем не спрашивая, хорошо?

Гости шагнули за порог и увидели высокий деревянный топчан, накрытый белой тканью, на котором громоздилось что-то, напоминающее лежащее человеческое тело, укрытое зеленой больничной простыней. Возле этого горой вздымавшегося тела с той стороны, где угадывалась его голова, сидела на больничном табурете и, наклонившись, приблизив свою голову к лицу лежащего существа, замерла какая-то полная старая женщина. Она была не в больничной форме, а в обычном цивилизованном, старушечьем — вязаная зеленая кофта, длинная темная юбка, на ногах вязаные шерстяные носки, домашние тапочки... Не шелохнувшись, отнюдь не обращающая внимания на вошедших, старая женщина продолжала истово вгля-

дываться в бледную невнятную маску, напоминающую не лицо человека, а действительно маску, но такую, которую скульптор только что начал лепить: нашлепал на подставку белую глину и сдавил ее обеими руками, грубо сформировав лицевую сторону; затем пальцами продавил две дырки для глаз и одну поперечную борозду для рта. При выступ носа скульптор или забыл, или попросту еще не успел приступить к носу: на этом месте была словно пальцем продавленная широкая дыра.

— Что ты слышишь, Ревекка? — задал уверенным начальственным голосом вопрос Василий Васильевич. — Как Андрей?..

Старуха лишь быстро вскинула руку в сторону от плеча, призывая к молчанию, и, по-прежнему не оборачиваясь, почти прильнула лицом к жутковатой бессмысленной бледно-серой маске. И когда посетители долгую минуту простояли в молчании, все трое толпясь за ее спиной, они наконец услышали тихое сопение и шипение, исходившие от живой маски. Тотчас раздался голос женщины, переводивший это шипение в громкую, размеренную, выразительную декламацию:

*...и снова был означен дальний путь,
и светлая тропинка по траве вилась.
А сосны буйные мне не дают уснуть
и шепчут на ветру
про жизни сладкой власть.
Вздымая непричесанные вихры
к небесам,
хмельно покачиваясь,
эти увальни
бросают взоры в мою сторону.
А сам
я возлежу во гробе деревянном —
и тьмой угольной,
аспидной
наполнены глаза мои
несчастные, земные.
И сосны,
великаны волосатые,
зелено-буйнокудрые,
в душе своей древесной
прониклись Господа заветом —
и прощептали мне в мой час последний,
загробно-тесный:
Живи без смерти.
Я ухожу туда, где небо золотое
и облака сиреневые
в нем плывут.
Где очень на меня похожие —
в просторе
Онлири чудесной
летают некрылатые пилоты там и тут.
...Эй, сосны!
И вы прощайте, братцы.
Мое земное время тает.
Увидимся ли там —
кто зна...*

Старая женщина оборвала на полуслове свою размеренную декламацию и, выпрямившись на стуле, через плечо оглянулась на вошедших в комнату, причем взгляд ее серых выцветших глаз ни на ком из троих не сосредоточился, а словно сразу же прошел сквозь них в иное пространство. Лицо ее было природное, прекрасное, не накрытое львиной маской, снаружи не обезображено величавой красотой старости — красотой руин и полувывсохших древних деревьев, но это лицо сохранило на себе свет прелестной женственности. И в сочетании с безобразно расплывшимся дряхлым, бесформенным телом моложавое женское обличье вызывало чувство смятения, потому что по одному только этому всего яснее можно было прочитывать, что вся жизнь человеческая есть не что иное, как плен юности у неотвратно надвигающейся телесной старости.

В продолжение молчаливой долгой минуты, пока вошедшие рассматривали моложавую на лицо старуху и словно чего-то ждали от нее, на топчане за ее спиною что-то происходило неясное — горой вздымавшееся зеленое покрывало, накинутое на лежавшее человеческое тело, вдруг разом бесшумно опало и плоско разостлалось на пустом лежаке. Там никого уже не было, и старуха, быстро повернувшись назад, схватила зеленую простыню и сдернула ее с топчана. Белая чистая подстилка, чуть смятая, предстала глазам присутствующих, и ничего другого на этом месте не было, словно никогда в мире под солнцем и луною не появлялось существо по имени *Андрей* с его единственной и неповторимой судьбою. Хотя бы ветерок прошелся на месте его проживания и исчезновения, шевельнул бы простынку, подумалось А. Киму. И скупно улыбающийся Василий Васильевич — чуть-чуть загнутыми уголками безгубого рта, — и выглядевшая просветленной старуха Ревекка, и даже благостно потупившийся перед нею принц Догешти — все трое, находившиеся перед ним, дружно испытывали какое-то одно общее умиленное чувство; писатель, однако, не мог заразиться им и пребывал в замутненной печали сердца. Это приметил Василий Васильевич и удивленно поднял свои седые пушистые брови.

— Вы что это заскучали, дорогой мой? — спросил он. — Ведь все хорошо получилось... Вам хотелось узнать, *что* стоит над человеческим страданием, то есть в чем причина и высший смысл человеческого страдания и боли. Вот теперь и узнали, своими глазами увидели, во что оно все это оборачивается, куда уходит.

— В пустоту, Василий Васильевич. В безмолвие и пустоту.

— Ну да. Пусть будет по-вашему... Такое слово, значит, нашли... Ну и что же вас печалит?

— Так ведь и все на свете, не только страдание, уходит в пустоту. Какое же открытие, какая тут поразительная новость?

— Ну хотя бы самая первая: боль и страдание не служат смерти, как вы думали раньше.

— А чему же служат?

— *Безсмертию*.

— Вот как. А доказательства?

— Андрей ушел не в смерть. Он не умер, но преобразился.

— А он подумал, что Андрюша умер, что ли? — весело воскликнула старая грузная женщина с молодым красивым лицом. — Тогда как же я? Могло ли быть такое, чтобы он умер, а я осталась бы жива?

— Не понимаю...

— Она говорит, — стал пояснять писателю Василий Васильевич, — что у них на двоих одна жизнь и она неделима. В каком бы из миров они ни оказались, они всегда будут вместе. Этот феномен уже давно установлен и проверен всей их совместной жизнью. Андрей во время Гражданской войны в Сибири был белым офицером у Колчака, попал раненным в плен к красным казакам, и его расстреляли. Но неизвестным образом он из могилы попал в сад к Ревекке, тогда барышне на выданье, а этот сад находился далеко от места расстрела.

В уездном городишке, где жила Ревекка в доме отца, оптового торговца маслом, революция и Гражданская война выразились в том, что было два погрома на одну-единственную еврейскую семью. В этом благословенном захолустье для обывателей революция и Гражданская война обошлись без других кровавых жертв. Первый раз, когда пришли, красные разграбили и подожгли оптовый склад, туда же бросили хозяина, бочки с маслом раскатали по всему городку, а красное войско пыталось кормить своих отошавших за зиму коней соломой, политой янтарным подсолнечным маслом. Такова была первая казнь в доме бедняжки Ревекки, а через полгода пришла и вторая — это когда городок захватили белые казаки. Они

изнасиловали и потом повесили на воротах мать Ревекки, а саму Ревекку только лишь изнасиловали, но убивать не стали — они поверили ее матери, которая клялась перед казнью, что дочка не знает, где спрятаны деньги, а знает об этом она, жена коммерсанта, но она лучше умрет, а им не укажет это место. Ее стали бить плетьюми, но она часто теряла сознание, и тогда ее повесили. Ревекку же пытать не стали, потому что она была так напугана, что впала в прострацию и совершенно онемела. И к тому же казаков сдерживала необыкновенная, удивительная красота девушки — они хоть и были люди грубые, руки в крови по самые локти, но все-таки производные от Высшего творения, и красота была открыта для их взора.

Когда осталась Ревекка в отцовском доме совсем одна, к ней после ухода белых из городка стала заглядывать хроменькая соседка Шура и принялась выхаживать ее. К тому времени эта Шура уже овдовела, и ей, досель каждодневно существовавшей тяжело и невесело, стало совсем невмоготу.

После внезапного ночного ухода казаков обыватели собрались небольшой толпой и зашли во двор Масленкиных, чтобы снять с веревки удушенную еврейку и похоронить ее за кладбищенской оградой. Может быть, граждане и пограбили бы в жидовском доме, умысел подобный был кое у кого в голове, но в ту минуту, когда мужчины снимали с веревки посрамленное, отбитое плетьюми, словно мясо кухонными тесаками, равнодушное к ним тело хозяйки, в окне вдруг появилась и стала, замерев, словно привидение, растрепанная ее дочь с огромными страшными глазами. И, увидев ее, мужчины оробели почему-то, заторопились и, завернув в рогажу тело казненной, быстро увезли его на угольной фуре. Обронили с нее другой кусок рогажи, огромный мешок для перевозки древесного угля, но не стали даже поднимать его, бросили у ворот. Все покинули двор, так и не посмеяв зайти в дом, где находилась страшная, как привидение, еще живая красавица, и только одна Шура-соседка торопливо шмыгнула в сени, приволакивая по доскам широкого крыльца свою негнущуюся короткую ногу. Она подошла сзади к стоявшей у окна девушке, вокруг головы которой курчавились, словно дымились, тугие кольца волос, и тихо вздохнула, глядя на далекие беленькие облака в небе, видимые за головою Ревекки в окне: у самой Шуры волосенки были реденькие, гладкие, липнувшие к ее простоватой невзрачной черепушке.

Заметив стоящую в оконном створе истерзанную полуживую Ревекку, вдова почувствовала, что то глубинное намерение насчет ее, Шуры, которое унесло из ее жизни мужа, зато дало дочь Валу, касается теперь и судьбы этой еврейской девушки, дочери казненных богачей городка, и первым делом надо, следуя внутреннему повелению, подойти и тронуть ее за локоток.

Она так и сделала, и молодая еврейка медленно на нее оглянулась через правое плечо, и между их встретившимися глазами расстояние было не сорок сантиметров, а вся неизвестная ширина Черного моря и еще немалые выкрутасы по пустыне, которую водил Моисей свое племя в течение сорока лет, и плюс бездна взаимной вражды между соборной душой этого избранного грешного народа и остальным многообразием людских душеобразований на земле. И все это колоссальное библейское пространство отчуждения надо было одолеть всего за несколько секунд, и оно было с Божьей помощью преодолено. Ревекка знала, вопреки смертным заверениям матери пред казаками, где находятся спрятанные отцом деньги, и она на первых же минутах встречи с Шурой, перед тем как надолго потерять сознание и упасть в жгучую и липкую бездну нервной горячки, через несколько дней обернувшуюся в знойную тифозную горячку, доподлинно объяснила место укладки с деньгами и, свалившись на пол у открытой двери, ударилась затылком о дубовый порог. Но туго завитых от природы гнедых волос на голове ее было столько, что жестокий удар смягчился ими, словно войлоком, и жизнь Ревекки была спасена от смерти, которую

враг человеческий тщательно приуготовил для нее именно на этом дубовом пороге.

Дальше судьбой беспомощной девушки правили хроменькая Шура и деньги, которые она и отыскала в указанном месте. Их оказалось очень много, настолько много, что бедная вдова ни за что не смогла бы их сосчитать, да она даже и не попыталась это сделать, лишь бессмысленно осмотрела, скорбно сморщив узенький лобик, жуя губами, увязанные ленточками толстенные пачки крупных ассигнаций, затем сгребла весь клад в большую корзину-колосник и отнесла к себе домой. Дома она задвинула корзину на печку, в самый угол лежанки, где после смерти Володи уже никто не спал и валялись на голых кирпичках старые валенки, его и ее, Шурины, стоптанные кособоко, и в новом белом лукошке лежали маленькие крохотульки-валенцы для дочери Вали, которой было всего два годика, и она могла бы носить их разве что также года через два. Но, тоскуя в этой жизни без мужа, который ушел и оставил после себя дочку, Шура сваяла в бане детские валенцы впрок, в то время как годовалая Валя лежала на лавке в предбаннике и, с бездумным весельем глядя в закопченный потолок, взбалтывала в воздухе голыми ручонками и ножками, гулькала да с ангельскими улыбками на устах пускала пузыри... Старая корзина с деньгами была задвинута за новое лукошечко из чищенных ивовых прутьев, в котором находились детские валеночки, и это было, пожалуй, самое надежное место хранения уцелевшего еврейского капитала.

Но деньги не хотели принадлежать Шуре или ее ребенку и бесполезно валяться на лежанке большой русской печки, они внушили вдове, что сам Бог передал их в ее руки (а не наоборот, не Его антагонист. — *Примеч. А. Кима.*), и поэтому все, что можно сделать, пользуясь ими, для беспомощной больной еврейки, должно быть сделано, а когда та выздоровеет, деньги надо будет ей вернуть — все до копейки, что останется после расхождений на лечение и выхаживание девушки. Эти деньги покойного Масленкина, выраженные в царских ассигнациях высшего достоинства, корнями уходили в те еще времена, когда над Европой только-только занималась заря финансово-банковской системы. Предки Масленкина во многих поколениях в Испании, Португалии, Франции и Германии терпеливо и грамотно заводили и взращивали капитал, который у них не раз бесцеремонно отнимали местные властители и просто лихие люди. Но черенки и саженьцы старинного капитала перекочевывали из страны в страну и пускали корни на новых местах. Последний Масленкин из Ахазова колена, что от праотца Ионы, забрался в сибирское захолустье, чтобы делать деньги на торговле подсолнечным маслом, что вывозил он с Украины, и льняным — с Вятской и Рязанской губерний, и в деле этом неслыханно преуспел. Но отсутствие в этой глухомани каких бы то ни было банковских учреждений и внезапно разразившаяся революция поставили под угрозу самое существование и сохранение его капитала, сведенного в царские ассигнации и попавшего в конце концов на русскую печку вдовы-мещанки Александры.

Она начала с того, что закрыла свой дом на замок, словно банкир стальной сейф, а сама вместе с ребенком и козой Каткой перебралась на еврейское подворье, поселилась в маленьком садовом домике и принялась ухаживать за больной Ревеккой. Соседям попросту объяснила, что та уговорила и наняла ее пожить вместе, и люди ей поверили, потому что видели, как в день похорон старой хозяйки Шура единственная вошла в дом, остальные испугались вида истерзанной девушки, словно привидение появившейся в окне, и смылись со двора. И вот вскоре вдова стала пробегать по нему туда и сюда, припадая на свою убогую коротенькую ногу, хлопотать по хозяйству, сходила на рынок, купила говядины. Причем своего ребенка, двухгодовалую Вальку, возила за собой в расписной детской тележке с деревянными колесиками, с точеными балясинками на бортах,

каковая нашлась в хозяйском сарае. Это была коляска для маленькой Ревекки, единственной дочери торговца маслом, который приходился — сам не зная об этом — далеким потомком пророка Ионы, проглоченного китом. (Впрочем, уже рассказывалось, что это было ошибочное представление древних писателей, не знавших физиологии китов.)

Иона, сын Амафина, до шестидесяти одного года был обычным филистимским обывателем, не очень праведным, многогрешным даже, в особенности накоплением золота, которое Иона любил больше всего на свете... Пока однажды не прозвучало в его ушах слово Господне: стать ему проповедником в далекой Ниневии. И вот через несколько тысяч лет отпрыск первоявленного Ионы-пророка оказался в Сибири и там принял мученическую смерть, оставив сиротой свою единственную дочь. Она свалилась в нервной горячке, но, покусанная тифозной вошью, которая переползла к ней от какого-то из казаков, насилковавших ее, заболела тифом и стала медленно сгорать, приближаться к уготованной ей смерти. Исход сей тифозный сопровождался страшной температурой молодого тела, которое таким образом, поджаривая на себе гнид, пыталось бороться с бешено размножавшимися вшами. Но постепенной душа ее, измученная всеми унижениями и страданиями тела, стала выходить из нее и удаляться, сначала на небольшое расстояние, туманно повисая у потолка комнаты, затем отлетая все далее за пределы и дома, и сада яблоневого, и унылого захолустного городка.

Когда тифозная сыпь пошла по всему ее телу, ухаживавшая за нею Шура поняла, что это такое, испугалась и сбежала в деревню к родственникам, таща в детской коляске с точеными баясинами свою дочурку. Но оказалось, что по всей округе тиф ходит уже давно, родственники и на порог не пустили Шуру с ребенком, и тогда, помолясь Богу, Шура вернулась обратно в городок, в свой дом, раскалила в бане докрасна печку, чуть ли не сажень дров сожгла, побросала на полок всю носильную одежду, какая только у нее была, и прожарила ее, плотно закрыв низенькую дверь парилки. Сама же она, голая, держа голого плачущего ребенка на руках, провела ночь в душном предбаннике.

Дело было летнее, рано утречком Шура открыла парилку и достала оттуда горячую еще одежду, оделась, перенесла уснувшую дочь в дом, а сама пошла к еврейке. Ревекка с растрескавшимися, кровоточащими губами, распухшим неузнаваемым лицом уже и не бредила, не металась в постели, лишь со свистом выдыхала горячий, как кипятик, воздух и тихо стонала. Шура стала поить ее из ложечки водою из целебного святого источника, который находился вблизи ее родной деревни, где она была накануне.

Шура не знала, со страхом и жалостью глядя на неузнаваемую в жестоко обглоданном болезнью существе богатую молодую еврейку, что ее более нет перед нею, что покрытое зловещей сыпью существо с закрытыми глазами и роскошными вьющимися гнедыми волосами вовсе не Ревекка, а что-то уже отдельное от нее, — и, не зная об этом, Шура с холодком страха и омерзения в руках откромсала ножницами эти волосы под самый корень, отнесла их в сад и сожгла на костре вместе со стянутым с больной завшивленным бельем. После этого Шура вымыла руки карболкой и опять понеслась к себе домой — топить баню и до полуобморока париться в ней.

Ревекка тем временем побывала уже в *Онлирии*, в том высоком эфирном мире, куда человек, облаченный в свою душу, попадает сразу после того, как покидает останки своего умирающего тела, которое уже и двигаться перестает, потеряв всю управляющую жизненную энергию. Но молодая еврейка ничего этого еще не осознала, в первое мгновение свободы никаких страданий из недавнего прошлого не помнила и, озирая подступающие окрестности тонкого мира с привычной высоты своего женского роста, только почувствовала какое-то величайшее, блаженнейшее облегче-

ние и телесную свободу. Привычно видела она и части своего тела: руки, ноги, колени, живот и выпуклую грудь под любимой розовой батистовой кофточкой, — все это выглядело так, как раз и навсегда запечатлелось в ее независимой от тела душевной памяти.

Она шла куда-то, и устремление ее было радостным, полным детского веселья, которое на земле помянулось только у тех, кто никогда еще не знал боли или совершенно позабыл о ней, пусть даже в прошлом испытал невероятные страдания. Телесную боль запоминает память тела, разумеется, и поэтому для Ревекки, только что освободившейся от своего физического плена, было совершенно необъяснимым ее собственное ликование и легкость. Последнее ощущение оказалось настолько подстрекательным и сильным, что девушка не выдержала и, разбежавшись по долине, которую шла, вдруг легко и непринужденно вспорхнула над землей. По-прежнему она видела свои привычные руки, ноги, а по земле, по зеленой траве-мураве, скользила совмещенно с ее полетом удлинённая тень девушки, падавшая от света солнца. И когда она, внезапно выпрямившись, ногами к земле, решила приостановиться и свечой встать в воздухе, то вначале слегка провалилась вниз, и длинная муслиновая юбка взвилась вихрем вокруг ее ног. Ревекка тотчас спохватилась, на ней ли ее панталончики, она быстро проверила руками, настороженно оглядываясь в воздухе, и успокоилась, лишь убедившись, что штанишки на месте.

Со стороны казалось, что взлетевшая над равниной девушка совершает в воздухе изяшные балетные пируэты под слышимую ею одной музыку, — и тот, кто наблюдал за нею с вершины небольшого холма, опираясь на длинный дорожный посох, тщетно старался угадать, в уме считывая ее танцевальные пассажи и ритмы, какая же все-таки звучит для балерины музыка, из какого известного ему балета... Этот молодой человек, боже-ственно красивый (впрочем, как и все в Онлирии), был когда-то изрядный меломан и петербургский балетоман, звали его в жизни Андреем Цветовым, теперь же он захотел называться Октавием.

Он решил ходить по просторам сибирской Онлирии пешком, торопиться не хотел, потому что черновая предыдущая жизнь на земле прошла у него в лихорадочной угарной спешке, закончилась на Гражданской войне расстрелом. И в его памяти отпечаталось величайшее сожаление по этому поводу, а теперь он тысячу лет желал бы прожить не спеша, старательно следуя скорости движения солнца по небу — в ритме установленных Творцом суточных перемен дня и ночи.

И вот они встретились — Ревекка плавно приземлилась к нему на вершину холма, придерживая обеими руками — на коленях и под коленями — свою развевавшуюся юбку, не желая перелетать через мужчину поверх его головы. Так они впервые встретились, оба не зная еще, где они находятся. Октавий (так будем называть молодого человека в Онлирии) недавно был расстрелян и брошен незакопанным в яму на опушке леса, Ревекку тифозная температура, поднимавшаяся к сорока двум градусам, беспощадно изгнала из собственного ее тела. Для обоих окончательный разрыв с физической жизнью через смерть оставался вопросом формальным, ожидаемым разрешения с минуты на минуту. И лишь их крепкие молодые тела, брошенные без какого-либо постороннего внимания, отдельно от душ бились и трепыхались из последних внутренних сил, взыскав преображения и все никак не желая переходить в состояние трупов с его властно устанавливаемым холодным и тяжким порядком.

Вот и гуляли себе два вольноотпущенника жизни, вернее, два самовольщика из армии одной исторической эпохи по вполне ясной, видимой *Сибирской Онлирии*, выглядевшей точно так же, как и прекрасный земной мир тяжеловесного и сочного бытия вещей. Только не было от *новомирских вещей* никакой боли тебе или, наоборот, приятных касаний — когда в

порыве радости Ревекка хотела обнять встретившегося ей красивого человека, ее руки лишь совершили взмахи по воздуху, но ничего не обрели в свое объятие. Она хотела положить эти руки ему на плечи, но напрасно — ладони упали, прошли в нем, в его прекрасном мускулистом теле, как по воздуху. Он же хотел потрогать — пригладить ее буйные волосы, но они даже не шевельнулись, когда его смуглая жилистая офицерская рука целиком погрузилась в них.

Однако они быстро освоились с этими новыми закономерностями *нового мира*, в котором встретились, и вскоре для них *видеть* должно было стать вполне самодостаточным началом, не менее важным, чем в прежнем бытии — брать, давать, нести, касаться, овладевать, присваивать, употреблять. Совершенно лишенный плотной вещественности, *новый мир* был гораздо милосердней к своим существам, и любовь здесь освобождалась от жестокой необходимости понуждать любящих к соперничеству в наслаждении друг другом. И здесь ничто не наносило боли вполне видимой телесности, и весь трепет допрежнего существования переводился — от постоянного дрожания за жизнь — к бесстрашному веселью и отважному ликованию *безмертной* любви. Она здесь полностью освобождалась от власти и угрозы смерти и наконец-то могла быть сама собой. Все то, что вынуждено было глубоко укрываться в сокровеннейших недрах души в мире жестокой телесности, здесь свободно и красочно выходило наружу. Лишь на мгновение заглянув друг другу в глаза, Ревекка и Октавий обрели то поистине чудесное, что в пределах прошлой жизни было почти никому из людей недоступно, а если и выпадало такое счастье любовникам, то непременно кому-нибудь одному из них, второй же мог — в лучшем случае — лишь позволить любить себя.

А здесь с первой встречи, с первого же взгляда Ревекка очаровалась чем-то совершенно неизведанным в голубых мужских глазах, и все женское существо ее сладко и радостно потянулось к этому неизвестному, бесконечно влекущему и такому же теплому и надежному, как хороший солнечный день лета. Ревекке сразу захотелось обнять его и поцеловать, но когда это у нее не получилось, молодая женщина поняла, что и без подобных заученных символических акций то, чем она восхитилась в Октавии, ничуть в нем не убыло, и летнее тепло его надежности по-прежнему оставалось дышать для нее, окутывало всю ее — и без объятий и нежных прижиманий любимого к груди, без поцелуев с раскрытыми губами его смугло-румяного чистого рта.

И все же она была несколько растеряна оттого, что не знала, как ей теперь быть со своей любовью, потому что для этой внезапной любви, ворвавшейся в ее душу, подобно подземной реке, должен был найтись какой-то выход. Невозможно было, чтобы река не истекла куда-нибудь наружу.

— Ну и что теперь будем делать мы с тобой? — с улыбкой тихого веселья в глазах молвила она.

— Разговаривать, — ответил он. — Идти рядом и разговаривать.

— А летать? — спросила она. — Можем мы позволить себе иногда полетать вместе?

— Конечно, можем, роденькая моя. Милая, милая моя. Дружочек ты мой ненаглядный. Где ты раньше была *там*, когда мы еще жили? Почему мы никогда не встречались?

— Вот и я говорю... Так обидно... Что нам теперь делать?

— Сколько лет тебе исполнилось *там*?..

— Классических осмнадцать. А тебе?

— Мне двадцать пять. Тоже классические для молодого русского дворянина... Послушай, а что с тобой произошло?

— Не знаю точно. Столько ужасов навалилось под конец... Отца бросили в огонь. Мать раздели донага и на моих глазах, совсем рядом... Впрочем, не хочу обо всем этом говорить. Хочу теперь ничего не помнить...

Вот и ничего не помню! Может, была, а может, ее вовсе и не было — но какая-то хромая женщина подходила ко мне и трогала за руку... Потом было очень и очень жарко и нехорошо, я, кажется, ушла куда-то... И вдруг увидела тебя! Чудо настоящее. А с тобой что было раньше?

— Меня повели на расстрел двое. Я только помню, что шагал перед солдатами со связанными на спине руками и думал о том, что вот люди, которых никогда раньше не знал, не встречал. И они меня тоже. Однако почему-то ведут меня убивать, хотя ни я им, ни они мне, в сущности, ничего плохого не сделали. Вот такие у меня были совершенно отчетливые мысли по дороге к лесу. И тут я увидел в стороне, на холме, стоявшего с длинной палкой человека. Он опирался правой рукой на посох, а левой прикрыл, как козырьком, глаза и смотрел на наш расстрельный конвой. Наверное, это был местный пастух. Этот пастух в брезентовом выгоревшем плаще и был последним человеком, кого я запомнил. Он стоял на холме вот с этой самой палкой, которая впоследствии почему-то оказалась у меня. И я не помню, как меня убивали, может быть, конвоиры стреляли мне в спину, — но с этой палкой в руке я оказался стоящим на том зеленом холме... И вдруг я увидел тебя, летящую по небу, — настоящее чудо, как ты сказала... Действительно чудо.

— Но нам и в самом деле надо все-таки что-то делать, — заговорила, перебивая Октавия, Ревекка. — Что-то надо делать. Давай полетим хотя бы?

— Ради тебя, — отвечал Октавий улыбаясь. — А так мне больше нравится ходить по земле пешком.

И они полетели рядом, почти касаясь друг друга — почти, потому что прикоснуться даже кончиками пальцев им никак не удавалось. И, не в силах преодолеть в себе желание быть как можно ближе к нему, Ревекка попыталась на лету слиться с ним, однако и тут ничего не получалось — девушка зависала то слева, то справа от летящего Октавия, оказывалась то чуть выше его, то под ним на пядь расстояния ближе к земле. Нет, слияния не получалось, и прикосновения, и волнующего чуда поцелуя тоже — можно было только *смотреть и видеть* милого друга. И поначалу Ревекка едва ли не страдала, как прежде, по-земному, по-девичьи от невозможности любить человека прикосновением, объятиями, поцелуем. Но что-то происходило — то, наверное, время шло, облака рождались, детские сны витали над землей, вспорхнув с улыбчивых губ младенцев, они чудесны в синем небе Онлирии. И безысходное находило выход, и взамен любви-прикосновения незаметно приходила любовь неощутимого светового сияния, и хотелось *видеть* любимого человека столь же страстно, как и обнимать, и целовать, — и не наглядеться было никак, и *это* властно требовало исхода, как в земной юдоли любовь искала и находила выход через содрогающуюся телесное наслаждение.

Они летели и сверху смотрели на землю, которая в *Сибирской Онлирии* была такая же, что и в сырой, теплой жизни Сибири, — такая же, наверное, хотя никто из них двоих не мог коснуться ее руками или губами так плотно, чтобы стало больно и сладко и слезы бы полились от какой-то непомерной радости и бесконечной печали, потому что для того, кто приходил на землю человеком, прикосновение к жесткой и колючей дороге земной родины было самым сладостным, нежным ощущением его бытия.

Должно быть, в те же мгновения, которые проходили для нашей парочки в Онлирии, на земле в том же самом месте кто-то действительно прижимался лицом к жесткой дороге и тихо плакал, радуясь, что еще жив и чувствует ее под щекою, — но пролетающие над ним Ревекка и Октавий никого под собою не видели. Мир, доброжелательный и роскошно распахнувшийся перед ними, проступил без всяких следов тьмо усложненной ноосферы, был для них безлюден, невинен, беспечален и прекрасен. Тоненький слой мрачных людских страданий, от которых человеческие народы хотели спастись с помощью машинного созидания вещей или силового

их отъятия друг у друга, — слой ноосферной цивилизации стал для запредельных беглецов далеким и невидимым.

Но он был там же, мир земной, на тех же холмах и просторах Западной Сибири, над которыми они теперь вдвоем пролетали, и сквозь прозрачные фильтры инобытия все же пробивались в Онлирию ужасающие и жалобные звуки происходящих на земле недобрых событий: кто-то кого-то ненавидел, поэтому азартно мучил его, кто-то кого-то мучительно убивал, мучимый же кричал и жаловался столь громко, что его обезумевший голос достигал пределов параллельных миров.

— Что они с тобою сделали, перед тем как расстрелять? — спрашивала Ревекка, прислушиваясь к этим невнятным звукам и на лету медленно, в горизонтальном направлении, вытягивая перед собою руки и что-то рассматривая на них. — У меня, например, с пальцев посыпались кольца, одно никак не снималось, палец ушибленный распух, так они содрали кольцо щипцами вместе с мясом.

— Что, память возвращается к девушке? — улыбнувшись, произнес Октавий. — Ты же ничего не хотела вспоминать... О, меня тоже хорошо разделили на допросе. Но я также не хочу это вспоминать и желаю все, подобное этому, забыть навсегда, так что воспоминания некоторые отменяются, дорогая. Лучше я тебе расскажу о том, что, когда меня сшибли на пол и голову мою прижали к доскам пола ногой, обутой в сапог, я скосил глаза и, перед тем как потерять сознание, увидел под широкой деревенской лавкой, на которой сидели мои мучители, в самом углу избы затаившуюся в сору и комках паутины маленькую мышку. Она, представляешь, оцепенела, сгорбившись, и вдруг глаза наши встретились. У нее был такой забавный испуганный взгляд, что я не выдержал, улыбнулся, губы же мои были окровавленными, вдавленными в грязный пол, и я подмигнул ей, только потом отключилось мое сознание.

— Мышка? Откуда мышке там быть, ты выдумываешь?

— Зачем? Правду говорю. Она, вить, не успела убежать в нору, а проскочить открытое место, по которому топталось столько громадных ног в сапогах и ботинках, мышка никак не решалась.

— И что же с нею было?

— Говорю же, что я сознание потерял. Очнулся, когда на голову мне хлестанули воды из ведра, вода потекла по полу как раз в тот угол, где раньше сидела мышка и где теперь ее не было.

— Ага, значит, убежала мышка! Молодчина.

— Да, скорее всего убежала, решила-таки.

И тут Ревекка увидела, близко пролетая над вершиной небольшого леса, смешанного — темная зелень елей и более яркая от лиственных деревьев, — увидела на одной из верхних веток разлапистой ели ползущую крошечную серую зверушку. Девушка вначале подумала, что это, должно быть, белка, бельчонок, но, приглядевшись внимательнее, увидела, что это серая лесная мышь. И такое совпадение — только что прозвучавшего рассказа с явлением на дереве маленькой мышки — очень позабавило Ревекку, она тоже, встретившись взглядом с мышью, подмигнула ей одним глазом. И ей показалось, что крохотная зверушка в ответ также подмигнула блестящим, как бусинка, черным глазом.

— Но что мы с тобой о всяких пустяках говорим, Ревекка, ведь вот какая выпала возможность — быть совершенно СВОБОДНЫМИ и встретиться, — а мы о каких-то мышах лепечем...

— Да, Октавий, все же надо что-то сделать... Зачем нужно было нам встретиться? Не пойму я...

— Но разве ты не любишь меня?

— Как мне любить, если я даже не могу коснуться тебя?

— Зато видишь. Любить — это значит видеть. Свет — это и есть любовь, Ревекка моя, ты ведь теперь знаешь об этом.

— Я теперь знаю одно: мне никогда не обнимать тебя, не целовать, не радоваться тому, что ты твердым и мужественнымходишь в меня и я рвусь навстречу, вся радостно распахиваюсь и приемлю тебя.

— А *это* нужно тебе?

— Не знаю я, чего мне нужно. Мы летим, а летим ли мы? Если летим, то куда, милый? И мы с тобой — мы ли это или кем-то придуманные фантомы, призраки призраков, которых нет нигде и, главное, никогда не будет и не может быть никогда. Вот так-то, милый. Вот поэтому мне нужно в моей любви прикосновение. Вот поэтому-то мне нужно, чтобы ты мужественным и твердым входил в меня, глубоко входил, так, чтобы я почувствовала всем основанием своего женского существа нежное начало твоего твердого мужского существа. Так, чтобы ты понял, что уж дальше тебе нет ходу, а я бы поняла, что отступать некуда и надо мне покоряться.

— Все это, Ревекка, могло иметь место только *там*...

— Я знаю...

— А *здесь* нам это совершенно не нужно. Я вот смотрю на тебя, и мне от радости видеть твое лицо, твою одежду, вот эту розовую блузку и даже маленький носовой платочек твой, что торчит вон из того тесного рукава, — от великой, величайшей, сладкой, сумасшедшей, пронзительной, горячей, жгучей, потрясающей, невероятной, высокой, высочайшей радости делается в тысячу раз лучше и *сильнее* быть на свете — о каком бы свете ни шла речь, моя хорошая. И я призываю тебя забыть все, что делало нас счастливыми на бренном, веселом, животном уровне земной жизни...

— Нет, Октавий, — прозвучал ответ, — нет, такое я забывать не хочу. Я хочу любить, как животные.

— Но ведь ты так и любишь! — воскликнул летевший рядом с нею милый друг. — И я так люблю! Нам же и это дано *мысленно испытывать*. В чем дело? Мы же теперь во всем СВОБОДНЫ! Мне конвоиры велели идти вперед, к яме, и я пошел, а дальше я ничего не помню... Очевидно, пожалев меня, кто-то из двоих, вида которых, их человеческих лиц я не разглядел, неожиданно выстрелил мне в спину. И вот теперь я встретил тебя — и как славно, как все хорошо кругом, и ничто, ничто не мешает мне смотреть на тебя, быть с тобой рядом...

— Нет, Октавий, нет... Мне что-то мешает все-таки.

— Так что же тебе мешает, дорогая?

— Ах, точно не знаю... Может быть, деньги?..

— Какие еще деньги? Забудь о них, Ревекка! Обо всех деньгах на свете забудь — они остались *там*, за границей... О каких таких глупых и ничтожных деньгах *здесь* может идти речь?

— Не здесь, миленький мой, а *там*, за границей... Деньги большие, не глупые. Наследственный капитал, собранный многими поколениями моего древнего рода, сведенный в ассигнации русских банков. Из уважения к нему я не могу бросить деньги на кого попало. Они зовут меня.

— Но, Ревекка, какое тебе дело теперь до всей этой *заграницы*? Пусть *там* расстрелы, ассигнации, насилие и тому подобное — а нам-то *здесь* за чем все это? Даже вспоминать такие слова?..

— Дорогой мой... Любимый мой... Я должна все же вернуться *туда*. Что-то намного сильнее моей радости видеть тебя, быть с тобой призывает меня вернуться. Ты остановись здесь, замри на месте и жди, а я полечу обратно. Но я обязательно вернусь. Мы должны снова увидиться, я этого хочу, и я вернусь...

— Нет, расставаться с тобой я больше не намерен. С меня достаточно и того, что жизнь на земле я умудрился прожить без тебя. Я тоже вернусь с тобою *туда*.

То ли вода из святого родничка помогла, то ли судьба была такая, но молодую еврейку, в некий час ее тифозных страстей показавшуюся уже умершей, лежавшей беззвучно и бездвижно с заострившимся белым носом,

уставленным высокой горбиной к потолку, с выпуклыми голубоватыми полукружиями закрытых век — уже мертвую, считай, которую нужно закапывать в землю, вдруг пробил легкий и трепетный дух жизни. Ресницы ее вздрогнули, и Ревекка распахнула глаза, которые несколько дней были плотно закрыты и лишь безжизненно обозначены мохнатыми ресницами, словно засохшее озеро камышами. Шура заметила движение глаз в самую последнюю минуту перед тем, как выходить ей из дома, — решила вызвать из городской управы специальную похоронную фуру, вывозившую тифозно сгоревших людей за мост, на специальное кладбище.

Деньги в большущей ивовой корзине, *колоснике*, томившиеся от безделья у нее на печке, внушили ее простенькому сознанию, что это Бог дал их, и если девушка умрет, то деньги станут ее, Шурины; но если она хоть на палец поспособствует той умереть, то выйдет грех, и тогда она, Шура, будет страшно наказана, к примеру, тоже заболеет тифом или ребенок ее умрет. Так что надо будет до конца и как можно лучше ухаживать за больной, может, она и выздоровеет, а может, и нет, — во всяком случае, ее ждет смиренная награда, а не грех похищения чужих денег и к тому же откровенное пособничество лютой болезни в ее убийстве молодой девушки.

Словом, деньгам удалось заставить простую христианскую душу послужить им, вступившим с опасной болезнью, да и, пожалуй, с самой историей — с ее революциями и гражданскими войнами — в отчаянную борьбу за свое выживание. Ибо стадо денег, как и стадо скотов, не может быть без пастыря, они тоже подвержены гибели и погибают без хозяйской заботы... Их смерть почти такая же, как и у всякой живой твари, — если они лежат на одном месте, не двигаются, не растут, а потихоньку истлевают, значит, деньги мертвы. Желая жить долго и благополучно и наращиваться, денежные массы всегда ищут хорошего хозяина, а в данном случае они почувствовали — когда их бросили в старую корзину, пропахшую луком, и задвинули в дальний угол на печной лежанке, на голые кирпичи, — что такой новый «хозяин» для них не подходит. И они принялись действовать...

Шура достала пачку бумажек из корзины, сходила на рынок и купила много хорошей говядины, которая шла по невыносимой цене, однако вдова денег не пожалела.

А когда ее заботами подопечная Ревекка быстро пошла на поправку и коротко обрезанные волосы ее стали также быстро отрастать и начали уже курчавиться, однажды в августовском саду, райски изукрашенном густым плодovieм созревающих яблок, слив и груш, в самом уголку сада под старой раскидистой полусохшей яблоней, — однажды утром Шура увидела лежавшего без памяти раненого человека. Это был Андрей, белый офицер, расстрелянный красными армейцами под уездным городком, где проживала Ревекка. Что его зовут Андрей, она узнала от него же самого много времени спустя, когда он пришел в себя, — но то, каким образом попал в ее сад после своего расстрела, этого он не мог поведать.

Шура безропотно принялась ухаживать за двумя больными, перетаскив в дом раненого офицера на волокуше из рогожного мешка, в котором раньше перевозили древесный уголь и который был брошен посреди двора теми, что увозили казненную старую хозяйку. И вот офицер вскоре начал приходить в себя и выздоравливать вопреки тому, что он должен был умереть со сквозной раной в спине и груди, которой Шура и перевязывать даже не стала, будучи уверенной, что она смертельна, — женщина лишь промывала ее водой из святого родника.

Хроменькой вдове было явлено видение, когда она однажды поутру, часов в десять, уже накормив и подмыв Ревекку, похожую после болезни на бледный скелетик, перешла в соседнюю комнату и закончила также возиться с беспаятным раненым офицером, пошла к двери с кувшином и мокрым полотенцем в руках. Что-то ее заставило обернуться назад, словно окликнуло. Она увидела, как над человеком, который был подобран в саду одетым в простреленную офицерскую форму и потому лежал теперь в по-

стели на правом боку совершенно голым, ибо всю его окровавленную одежду Шура стянула с него и кинула в стирку, — над обнаженным человеком с двумя ранами, в груди и спине, повисла в воздухе ее подопечная девушка. Но это был не тот бледный и стриженный наголо скелетик, который она ворочала одной левой рукою, а барышня с пышными темными волосами, одетая в длинную зеленую юбку и розовую блузку с тесными рукавчиками. В тихой полутемной комнате с занавешенными окнами, где под невысоким потолком простору было не так уж много, эта плававшая в воздухе фигура в длинной юбке умудрялась как-то еще и кружиться, и реять над лежавшим на кровати человеком, словно большая волшебная рыба, неспешно рассматривающая под собою на дне примеченную ею добычу. Тончайший легкий газовый шарфик, перекинутый через ее плечо, вился вслед за девушкой и воздушными своими изгибами отмечал прихотливый полет своей владычицы. Простодушная вдова и не обомлела, и не заорала со страху — она лишь вновь отвернулась к двери и, больше не оглядываясь, тихо удалилась из комнаты.

Она поняла значение того, что привиделось ей в той, соседней со спальней девушки, комнате, куда положила Шура раненого. И теперь своего покойного Володю хромая вдова ясно представила не утраченным навсегда, но вечно присутствующим где-то рядом, и он тоже, может быть, вился над нею и вокруг нее, как тот еврейкин шелковый шарфик, потому что любил ее и жалел сильно, и смерть ничего не могла поделать с этим. Она, оказывается, только разводит на какое-то время тех, которые любят, а сами они после смерти уже совершенно не зависят от нее и могут свободно летать друг к другу. Шура поняла, что к молодой еврейке в сад был кем-то подброшен ее жених, а она, будучи еще слабой после тифа и неспособной даже встать с постели и выйти из спальни в соседнюю комнату, навещает его, передвигаясь по воздуху в том состоянии, в каком и ее Володя частенько является к ней во снах. Значит, девушка благодаря болезни оказалась способной превращаться в свой собственный сон и свободно разгуливать в тонком теле, а в это время ее плотное тело валялось, как мертвое, на своей постели, и Шура долго стояла над ним, дивясь тому, как хорошо, по-доброму да справедливо устроены дела жизни и смерти, любви и сновидений. Ненарушим был порядок дней и ночей, и никогда не кончался их срок. Послетифозная бледная девушка, плотно обтянутая кожей, с подсохшими губами, из-под которых во время сна обнажались мокрые белые зубы, лишь по видимости представала недвижимой, мертвой со своим торчащим к потолку горбатым носиком и выпуклыми, как яйца, веками закрытых глаз. А в подлинной сущности вещей она тихо и бесшумно летала сейчас в соседней комнате, где на полосатом матрасе лежал на боку голый мужчина с простреленной грудью, ее жених, очевидно.

И однажды, придя с рынка, Шура увидела их вместе, вставшая с одра болезни хозяйка дома перешла в смежную комнату и там сидела на краю кровати, глядя на лежавшего мужчину, а тот глядел на нее. Он был укрыт одеялом, однако сделала это не поднявшаяся после тифа Ревекка, а сама Шура, накануне принесла его из своего дома. Дом же еврейский был основательно подграблен революционно-воюющими сторонами, а также нейтральными обывателями города, так что добра в нем почти не оставалось, и ограбленный вид пустых комнат и его обитателей был довольно мрачен и жалок. В длинном балахоне грубой полотняной рубахи, босиком, стриженная девушка с огромными глазами на бледном лице о чем-то рассказывала раненому, который тоже пришел в себя и вопреки своей недавней уверенной смерти продолжал оставаться живым. А через три месяца, глубокой осенью, Ревекка попросила Шуру достать лошадь под седлом, и, когда просьба ее была исполнена, молодая хозяйка, приглаживая одной рукою еще короткие, но уже буйно выющиеся волосы, объявила своей покровительнице и спасительнице, что уходит вместе с Андреем. Так звали раненого офицера, которого кто-то перекинул в яблоневый сад торговца Масленкина.

— И куда же вы пойдете? — любопытствовала Шура. — Вон как нехорошо кругом стало. Мигом зарежут красные али белые, один черт.

— А мы будем двигаться ночами, пока не уйдем подальше от всех.

— Когда же вернетесь назад?

— Мы не будем возвращаться, Шурочка. Мы будем идти все на восток по России, в сторону Америки...

— Чего же вам... значит, наша Расея не понравилась?

— Да ведь это я еврейка, Андрей-то ваш, расейский. Он решил не из России уходить, Шурочка. Он позвал меня, чтобы нам вместе уйти от ближайшего будущего, где настанет совсем другая Россия, понимаешь меня?

— Чего не понимать, все нам понятно. Ничего другого, кроме плохого, и нечего в Расее ожидать знать... А на сколько лет это пришло? Нью-ли насовсем?

— Андрей говорит, что лет на сто примерно... А там кто его знает.

— Значит, навсегда... ай-яй-яй... Чего тогда мне с вашими деньгами делать? Али возьмете с собой?

— Нет, оставь их себе. Я отказываюсь от них. Пусть простят меня отец, мать и все мои предки. Я вернулась к своим деньгам — а они оказались мне не нужны. Мы с Андреем уходим, сказано тебе, от всех людей, и деньги нам ни к чему. Сибирь большая, лесов много, есть где затеряться. На первое время лошадь ты нам достала, и этого хватит. Просто я сильно ослабела от болезни, мне сначала трудно будет идти пешком. Вот Андрей и решил посадить меня на лошадь, самому вести ее в поводу.

— А зима на носу? Одежду где возьмете?

— Для начала ты нам и достань все, что необходимо, из одежды и обуви. И ружье с патронами купи. Не для того, чтобы охотиться, а просто ружье нужно Андрею для уверенности. Он ведь человек военный. А дальше... Дальше нам, Шура, ничего такого, возможно, не понадобится.

— Почему же?

— Я тебе сейчас точно не могу объяснить... это надо еще проверить. Но мы с Андреем после того, что с нами сделали, после смертей наших, из которых почему-то вернулись назад в жизнь, стали совсем другими. Но надо будет, как сказано, еще проверить...

— Чего проверять-то, барышня?

— Ты заметила, Шура, что мы с ним перестали есть?

— Как не заметить, ведь все, что наготовлю, приходится пороссятам выливать. Чего не едите-то?

— Да ведь совсем не хочется! Может быть, таким-то образом мы и изменились? Жить сможем теперь без еды...

— Да какая это жисть без еды! — плаксивым голосом возопила вдова. — Что ты такое несешь, барышня! Не будете кушать, дак помрете, чего тут рассуждать. Все живое ест живое, тем и живет, чего уж тут...

И тут она, беседовавшая с хозяйкой на открытой веранде, осеклась и застыла на месте, открыв рот и выпучив глаза на девушку. Та стояла перед нею в одной исподней рубашке, с голыми худющими ногами, без порток, без обуви, босиком на холодном полу. А была уже пронзительно свежая осенняя погода, и несмотря на голубое небо с реденькими розовато-жемчужными облаками в нем и солнечный яркий свет, падавший на крашенный пол веранды, день на дворе был холодным, с предзимним неласковым дыханием; а сама Шура давно уже бегала, прихрамывая, по всему дому в чунях — подрезанных у самых шиколоток старых валенок.

— Дак ты что, милая, и холода неуж не чувствуешь? — почти испуганно спросила она.

— И холода не чувствую, — ответила Ревекка. — И Андрей тоже. Но это надо проверить, вот в пути мы все и проверим. Мы не умерли от болезни и от ран, но похоже на то, Шурочка, что мы все же освободились от жизни.

— Тады на что вам зимняя одежда? Зачем ружье, коли охотиться в тайге не станете? Кушать еду вы не будете, теплой одеждой греться вам не нать, мороз нипочем... Чё нать, спрашивается?

— Все понятно, однако мы еще не совсем уверены. А вдруг пройдет... Я же тебе повторяю: это еще надо будет проверить... Все живое, ты говоришь, живым питается. Но, может быть, есть способ жить по-другому? Не может быть, что под Богом есть только один способ существования, Шуручка. У Него должно быть их много.

— Не знаю того, — отвечала Шура, — а только чё я буду делать с вашими деньгами?

— Делай что хочешь, потратить их на себя. Но ты не сможешь, потому что денег слишком много... миллионы там... Хоть выбрось их все, мне теперь безразлично.

— Деньги выбрасывать? Мильён?! Грех это. Да я лучше их припрячу как следоват. Пушай лежат.

— Ну, милая Шура, это будет все равно как заживо похоронить человека... Деньги без движения умрут. Денежные реформы опять же могут быть... Однако что это я... Какое мне дело. Теперь все равно. Я свободна! СВОБОДНА!

Они ушли по наступлении скорой осенней ночи, всегда внезапной при пасмурной погоде, когда дневной свет вдруг покажется задумавшемуся человеку, который только что очнулся от своих улетов в иные миры, уже последним угасающим струением вечерних сумерек. О, куда отправляются в столь безнадежное время суток люди, покидающие теплый дом и круг неяркого, но спасительного и доброго огня домашнего светоча — свечи, керосиновой лампы, масляной лампадки... Мужчина и женщина удалились за ворота — она в седле, на высокой темной лошади, он, одной рукою ведущий ее за повод, впереди — и мгновенно растворились в громадной темноте ночи, в которой не было ни звезд, ни ветхозаветного высокого неба, ни месяца, никакого устройства, никакого пространства. И лишь слышны были — несколько мгновений невидимо падающего в вечность времени — звуки шелкающих по каменистой дороге лошадиных копыт.

Итак, Андрей вел в поводу лошадь, Ревекка покачивалась в казацком седле; придерживаясь одной рукою за его высокую луку, они покинули в ту ночь пределы времени, в котором оставалась вышедшая на дорогу проводить их мешанская вдова, хроменькая Шура, — так и отстала она постепенно от уходивших в ночь совершенно чужих для нее людей, проводила их до невидимой границы, за которой была иная действительность и другие, чем слабые человеки, одухотворенные разумные существа.

И хотя ступившие в ночь уже были *безсмертными*, ко всем бедственным и несчастным людским делам никакого отношения не имеющими, они с виду оставались совершенно похожими на людей. Вдова постепенно отстала в темноте, как было уже сказано, от тех, кого вышла проводить на улицу, и навсегда осталась там, где находилась, — на невидимой дороге своего времени, и мы уже не узнаем, что станет с нею дальше в ближайшем ее будущем и то, как распорядится она несметными деньгами, доставшимися ей в результате отступничества от них Ревекки, наследницы многовекового капитала, который демонической волей, правящей всеми капиталами на земле, просочился в глубину Западной Сибири, в глухой уездный городишко, и там должен был бесследно раствориться. Умер ли он, как умирают и люди, и что происходит с любым капиталом после его смерти? Об этом мы узнаем в конце книги, когда экспедиция наша завершится, достигнув острова Ионы.

(Окончание следует.)

ЕЛЕНА УШАКОВА

*

ЗА ПРИЗРАЧНОЙ ДВЕРЬЮ

* *
*

По пятницам поиски Бога
Смешны были, Анненский прав.
И судим их зрело и строго
Мы, бегло о них прочитав.

Да нам, скажем прямо, немало
Двадцатый подбрасывал век
Сомнительного матерьяла.
К сомненьям привык человек.

Когда после долгих занятий
Зимой в городской тесноте
Растительных жаждешь объятий,
Допустим, еловых, и те

Раскрыты навстречу, руками
Касаешься колких ветвей, —
Ты веришь, ты веруешь, атеи!
Не нужен алтарь и елей,

И слово почувствуешь «верю»
Как непереходный глагол,
За ним, как за призрачной дверью,
Отсутствуют стены и пол,

Нет, нет управленца, который
Все знал бы за нас наперед
И фауной ведал, и флорой,
Небесный монтировал свод!

И пусть, говорю, и не надо.
Затея, затея важна,
И шепчем с неясной отрадой
Земные Его имена.

* *
*

Памяти Бориса Рыжего.

Пыльный подоконник, паутина,
Слева занавеска, справа — нет.
Старости унылая картина
И непритязательный портрет.

Тяжкий и невыводимый запах
Нажитых болезней, жизни дно.
Неужели нам в ежовых лапах
Этих оказаться суждено?

Будущее, где ты? Перспективы
Нет, один и тот же тусклый вид.
Все желанья так неприветливы,
Речь-утопленница не звучит.

Есть ли что жалче? (или жальче?)
Лучше шнур и крепкий узелок.
Ты был прав тем утром, храбрый мальчик!
Только юность — подходящий срок

Для решительного, злого дела,
За которым воля и покой.
Что ж, душа ведь этого хотела
И теперь любит тебя тобой.

* *
*

К лагунам, как *frutti di mare*,
Я крепко и сонно прирос

Вяземский.

Ночами бессонными строки
Стихов, что безгрешно люблю,
Под ливня глухие наскоки
Губами во тьме тереблю.

И как мандаринные дольки,
Как сестры упругой волны,
И скользки, и гладки, да только
Срываются в странные сны

Улитка я, *frutti di mare*,
К чужому пристала душой
Халату и вязну в кошмаре
Мучительной ночи чужой.

Сказал, что он жизни обломок,
И тенью назвался старик.
Его ли полюбит потомок?
Остыл, безутешно поник,

И жизнь, как второе издание
 Со смыслом, осевшим на дне...
 И заново старое знание
 Прокрадывается ко мне.

Вот это и есть продолженье
 За гробом и слава в веках —
 Вопросов ночных совпадение,
 Барахтанье в тех же силках!

Самолетный след

Этот след самолетный на ровном, на голубом
 Обозримом пространстве пустынном, чистом,
 Словно мы провели его сами (ногтем? ножом?),
 А затем распушили и сделали волокнистым,
 Мне о чем-то туманно напоминает, о чем? —
 Я верчу, размышляя, на пальце кольцо с аметистом.

Снежно-белый, мерцает, морозная пыль, блестит,
 Притяженью земному небесная антитеза,
 Расползается, медленно тает, гибрид
 Снега, меха и кружева, воздуха и надреза,
 О фактуре души что-то важное говорит,
 Ее жизни бесплотной без меры и веса.

И я вспомнила, и я узнала — любви слова!
 Даже брошенные в темноту, сверкают осколком
 Лучезарным и острым, пусть слышны едва-едва,
 Даже, может быть, и не расслышаны нами толком, —
 Просияют и тают замедленно — такова
 Их эфирная суть и жизнь в последствии долгом.

* *
 *

Как сосны горные наклонно, под углом
 Стоят насмешливо, законам притяженья
 И небу вопреки — в стремлении своем
 Одним-единственным избежать разрушенья, —
 И тонкокожие напряжены стволы,
 А кисти колкие колеблются лениво,
 Шутливо, вкрадчиво — полпреды и послы
 На саммите в верхах, во время перерыва, —
 Вот так и мы живем, когда не снабжены
 Запасом нужных сил, и лишь сердечной связью
 И экстрасистолами с жизнью скреплены
 В ущерб бессмыслице, и злу, и безобразью.

И кто нас ввел сюда — негибких, говорят,
 Неприспособленных, нецелеустремленных,
 Склоненных в сторону, как этих сосен ряд,
 И в жизнь дремучую таинственно влюбленных?
 Зеленокудрые, с оранжевой корой,
 Тончайшей корочкой, на кожу похожей,

Торгуют воздухом, ворованный покой
 Ссужают под процент стоящим у подножий,
 И мне мерещится, что воля ни к чему,
 Долг и привязанность взаимозаменяемы,
 И можно двигаться, доверившись уму
 И сердцу бедному, минутной цели мимо.

* *
 *

Не правда ли, какой счастливый случай
 Вырастил пенициллиновую плесень
 Под микроскопом Флеминга, и лучший
 Представить невозможно, если взвесить
 Иные варианты: чашка кофе
 На чем-то подоконнике, надолго
 Забытая, или гнилой картофель,
 Отброшенный, заплесневело-волглый...

Но можно ль думать, что изобретенье
 Микробиолога — как оказалось,
 Незаменимое для нас спасенье —
 Нас миновало б и не состоялось?
 Ах нет! Оно примчалось бы к другому,
 Не к англичанину в двадцать девятом,
 Так, может быть, к французу или к дому
 Российскому прибилося бы, в тридцатом.

Малютка-плесень, ты — сама удача!
 Невзрачное, пятнистое везенье.
 При чем тут творчество, самоотдача,
 Самозабвенный труд и вдохновенье?
 Сырые, дымно-облачные пятна,
 Раскинутая сырости овчина, —
 И тайный смысл, как клад, в нее запрятан,
 Таинственно запрятан, беспричинно.

* *
 *

Гроза окончилась, и наш осенник сник
 Под тяжестью воды, и гроздь у рябины
 Поникли; снилось мне: завистник, клеветник,
 Приятель бывший мой пришел ко мне с повинной.

И словно всхлип дождя, был кроток говорок
 Прерывистый его... о чем? — о чем, не помню,
 Но смысл его был в том, чтоб груз вины размок,
 Барьер враждебности, подмоченный, был сломлен.

Какой блаженный сон! Какой волшебный ряд
 Дрожащих капель-слез на листьях, на иголках!
 И лист листу и куст кусту, как братец, рад.
 Не знать бы тех обид и тех насмешек колких!

Как ветка с веткою, мы соединены.
 Не правда ли? — все так. И вы, читатель, тоже.
 Ведь если дни у нас подобны, то и сны
 При всем различии предательски похожи.

Нас создали и впрямь играя, веселясь,
 Смородины кустом и гроздьями рябины,
 Меж нами вытянув подкорковую связь
 Из мыслей и корней и общей сердцевины.

* *
 *

Что всего удивительней — это
 То, что труд бескорыстный поэта,
 Тайнослышанье, лепет и бред,
 Вдохновенный, сновидческий, быстрый
 Разговор в потаенном регистре
 С Собеседником высшим, привет
 Посылающим нам в виде ноты
 Воспаленной, как голос трубы, —
 Как промышленной злобы заботы,
 Он продукт конкурентной борьбы!

На даче осенью

На даче осенью, но ранней, теплой
 Еще и пахнувшей горячим летом,
 Окно распахнуто, слегка намокла
 По краю занавеска, в тихом этом
 Раю, когда шиповника цветенье
 Еще так пламенно, еще так ярко,
 И клены над слабеющею тенью
 Смыкаются своей барочной аркой,
 Я медленно брожу среди косматых,
 Опавших листьев, думая: четыре —
 Так странно! — цифры поменялись в датах —
 И что еще преобразится в мире?
 В начале века (прошлого!) едва ли
 Такие злые делались прогнозы,
 Такие сны без сна одолевали
 И ранние предвиделись морозы,
 Но рок не любит наших предсказаний,
 А осень так мила и так нарядна,
 И *Божий мир богат*, и притязаний
 Тщета еще доступна и отраднa...
 На даче осенью со счастьем счесть
 Не кончены, и позднему уюту
 Щемящие не прекословят ноты,
 Лишь явственней звучат они под утро,
 И страшно перемен, и хочет сердце,
 Как в коконе, запрятаться от света,
 От жизни зимней хочет запереться,
 Замкнуться, затаиться здесь до лета!

ВЛ. НОВИКОВ

*

ВЫСОЦКИЙ

Главы из книги

Владимир Высоцкий хотел написать роман — не успел. Но он успел его прожить так, как надлежит подлинному герою, — стремительно и драматично. Судьба и творчество Высоцкого стбоят друг друга, они нераздельны и неслиянны, как жизнь и искусство вообще.

Поэт и актер, Высоцкий неутомимо перевоплощался в разных людей, став еще в молодые годы человеком-легендой. Молва приписывала ему самое фантастическое прошлое — криминальное, военное и так далее. Лишь после смерти Высоцкого его житейская биография начала приобретать в общественном сознании более или менее внятные очертания. Появилось множество мемуарных книг, статей, телефильмов. Пришла пора выработать на их основе целостную картину жизненного и творческого пути великого поэта и артиста. Принимаясь за столь ответственное и рискованное дело, я выбрал форму беллетризованного повествования, основанного, однако, исключительно на реальных фактах и свидетельствах. По ходу работы я старался учесть и использовать максимум существующих мемуарных источников. Особенно богатыми фактурой оказались дневники В. С. Золотухина, воспоминания Л. В. Абрамовой и Д. С. Карапетяна. В некоторых случаях приходилось, говоря словами Гынянова, «продырявить» документ, критически проанализировать взаимоисключающие показания и предложить собственную версию. Эту книгу я воспринимаю как роман, написанный в соавторстве с Высоцким, поскольку сюжет своей судьбы он, следуя пушкинскому принципу «самостоянья», сумел выстроить вопреки социально-политическим обстоятельствам. Неотъемлемой частью этого «романа жизни» стали и песни Высоцкого — как единое целое, как законченный образ мироздания. И конечно, рассказывая о Высоцком, невозможно было не поддаться стихии живого, естественного и динамичного языка его поэзии и прозы, его устных рассказов и писем.

«Высоцкий есть исторический деятель, никуда от этого не денешься» — эти слова Натана Эйдельмана я постоянно вспоминал в процессе работы. Историческими лицами я считаю и всех, с кем поэт был связан родственно-семейными, дружескими и творчески-профессиональными узами. Их роль в жизни Высоцкого я стремился показать «в натуральную величину», избегая субъективных и потому всегда несправедливых оценок.

Читателям «Нового мира» предлагаются главы, касающиеся периода с 1962 по 1976 год. Книга написана при поддержке факультета журналистики МГУ и Благотворительного фонда Владимира Высоцкого. Автор постоянно пользовался помощью Государственного культурного центра-музея В. С. Вы-

Новиков Владимир Иванович — литературовед, критик, прозаик. Родился в 1948 году в Омске. Доктор филологических наук, профессор МГУ. Автор книг «Диалог» (1986), «В. Каверин. Критический очерк» (в соавторстве с О. Новиковой; 1986), «Новое зрение. Книга о Юрии Гынянове» (в соавторстве с В. Кавериним; 1988), «Книга о пародии» (1989), «Писатель Владимир Высоцкий» (1991), «Заскок. Эссе, пародии, размышления критика» (1997), «Роман с языком» (2001). В «Новом мире» печатается с 1980 года.

соцкого (директор — Н. В. Высоцкий). Особая благодарность — сотрудникам музея А. Е. Крылову и И. И. Роговому, щедро делившимся со мной материалами и сведениями, активно участвовавшим в доработке рукописи.

ЧУЖОЙ ТЕАТР

Играть хочется всегда.

Когда ему случается остаться со сценой наедине — глядя на нее из пустого зала или из-за кулис в нерабочее время, — он минуту-другую думает о том, как много можно всяких штук сделать с этим деревянным помостом и как бездарно ухитряются люди использовать данное им пространство абсолютной свободы.

Год шестьдесят второй — сплошные разрывы. Началось с очередного ухода из «Пушкина». Сам ушел: хватит примитива! Сосватали ребята в Театр миниатюр — Тамара Витченко, Зяма Высоковский, Саша Кузнецов долго уламывали главрежа Полякова и добились-таки его. Местонахождение хорошее, в Каретном ряду, но больше, пожалуй, достоинств и нету. Попал в спектакль «Путешествие вокруг смеха». Именно что вокруг... Миниатюра называется «Ревность», получил в ней роль любовника, одного из скольких-то там. Выйдя на сцену и увидев героиню, он должен остолбенеть и выпить воду из вазы для цветов. А потом, конечно, прятаться в платяном шкафу. Юмор тонкий! Публика ржет, как будто ее режут.

Присвоил себе новое звание — Вовчик-миниатюр — и четырнадцатого февраля с новым коллективом ту-ту! — на восток. Гарик Кохановский провожал, с «Бабьим летом» и рассказами о любовных страданиях. Потом все пошло как обычно: бабы принялись вязать, мужики пить. Он спел им несколько своих блатных, особенно «Татуировка» всех тронула. Только потом нелегко было уклониться от питейных приглашений, но выдержал, сославшись на всевозможные недуги: дескать, у меня язва, печень, туберкулез — и вообще перпетуум мобиле...

Приехали в город Свердловск, девичье имя — Екатеринбург. Недавно эти места сильно потравили радиацией, и люди мрут как мухи. Гостиница «Большой Урал» — с маленькими номерами и с совсем уж мизерным комфортом. Соседом оказывается артист Рудин, человек тихий, песни слушает внимательно, но и сам пишет, на беду, да еще пьесы — что твой Чехов. Тщательно так, строчки по четыре в день.

Будит утром, чтобы показать очередной остроумный диалог:

Он а. Он обязательно уйдет от Ольги!

Он н. Нет! При ней заложником — его сын!

Что можно ответить на такое, да еще со сна! Тут никакого юмора не хватит.

— Ты лучше напиши: «При ней заложником его сукин сын!»
Обижается.

Чем меньше искусства — тем больше борьбы. Все кругом суетятся, интригуют, домогаются, как манны небесной, «ставки с четвертью», а он как-то в стороне. Стоит ли бороться за новые вводы, когда от миниатюрной этой жизни хочется бежать на все четыре стороны!

Однако же гитара понемногу начинает примирять с окружающими. Коллеги все чаще заглядывают в номер 464: кто просит спеть, кто сам уже приобрел инструмент и хочет получить бесплатный урок у маэстро Высоцкого. Находятся все-таки люди того же, что и он, «резуса крови», как сказалось однажды в шутку. Распевают «Татуировку» и даже обсуждают, как ее можно инсценировать. Сам Высоцкий поет, а два артиста в это время разыгрывают сюжет. При словах «Я прошу, чтоб Леша расстегнул рубашу...» исполнитель роли Леша разрывает рубашу на груди, демонстрируя умопомрачительный портрет дамы. На сцене циферблат, и когда поется:

«Гляжу, гляжу часами на тебя», — стрелки начинают крутиться, отсчитывая час за часом. Это уже тебе не миниатюра — это спектакль! Жаль только, не из кого худсовет составить, чтобы утвердили...

С Поляковым конфликт назрел неминуемый, и по возвращении в Москву режиссер увольняет его из театра с уникальной формулировкой: «За полное отсутствие чувства юмора». Высоцкий с Кузнецовым хотели было пойти просить, но он их остановил. Зачем? Действительно, не тот юмор, не та группа творческой крови.

Следующий чувствительный афронт — «Современник». Уж эти-то, казалось, будут поближе, почти со всеми он знаком по школе-студии. Сначала по-свойски говорят: приходи, мол, сразу на второй тур. Выбрал для показа Маляра из чешской комедии и блатняка по кличке Глухарь из «Двух цветов». Готовился тщательно, придумывал походку, жесты, ухватки. А они не по-доброму глядели, поджав губы. Один спектакль потом дали сыграть, но это было безнадежное сражение. Хотя работал в полный накал: было для кого. Пришли Лева Кочарян с Инной, Артур Макаров, Гарик Кохановский, Олег и Глеб Стриженовы... В роль он попал точно, если уж по-честному, да и добавил кой-чего, заострил. Ну невозможно же настоящую жизнь один к одному сыграть: либо больше, либо меньше получается всегда.

Раздухарился так, что потянуло сымпровизировать. «Был у меня друг...» — идет по тексту. А он вдруг продолжает от себя: «...друг — Левка Кочарян, Толян-Рванный, Васечек...» Свои-то понимают, смеются, а *те* — не очень. Все же возникло ощущение удачи. Вышли после спектакля на площадь Триумфальную, постояли за широкой спиной бронзового Маяковского — и отправились всей гурьбой к Кочарянам отмечать дебют.

Через два дня, однако, звонят и извещают, что в театр «Современник» его на работу не берут. Почти розыгрыш первоапрельский получился. Очень он огорчен, и для Люси¹ это тоже обидная неожиданность. Потом кто-то комментирует: не надо, мол, было братья за роль, которую Евстигнеев играет. Ну, если так подходить... Кстати, аргументированного формального объяснения и не последовало: нет — и все. Не по-дружески...

А уж возвращение в Театр Пушкина... Сказать, что вернулся не от хорошей жизни, — значит сильно эту самую жизнь приукрасить. Те же «Свиньи хвостики» с «Аленьким цветочком» в придачу. Снова выдали лапти и хламиду Лешего: играй не хочу. Иной раз накувыркаешься вдоволь, народ посмешишь, но все-таки не в этом, наверное, смысл жизни.

Снова начали репетировать пьесу «Романьола», где ему досталась роль японского консула — интересная роль, только больно молчаливая. Надо вместе с изображающим немца Броневым подойти к какой-то дурацкой статуе и сыграть искреннее японское недоумение: мол, не пойму — мужик это или баба. Но без слов.

Вершина его карьеры пушкинского периода — хороший парень Саша из пьесы Константина Финна «Дневник женщины». Из пьесы, но не из жизни. До Саши его допустили уже в Свердловске — все гастрольные дороги ведут в этот уральский Рим. Пьеса до ужаса правильная. Саша — шофер, влюбленный в хорошую девушку. Но как-то выплеснулась страсть, что-то свое проклюнулось сквозь оболочку роли. Поздравляли потом, Лилия Гриценко вся обрыдалась. Вроде и народу, то есть зрителям, тоже не очень противно. Жаль, правда, песня здесь не своя — «Думы мои, думочки — дамочки и сумочки...», на так называемых шефских концертах ее приходится петь по многу раз. А свои песни он пробует под сурдинку под-

¹ Людмила Владимировна Абрамова — вторая жена Высоцкого.

брасывать Лешему: детская аудитория недоумевают, конечно, но в целом с рук сходит.

За десять дней семнадцать спектаклей — все во имя длинного рубля. Прочитал кусок маяковского «Клопа» — и беги взмокший в другой театр на «Хвостики». Коллеги понадорвали глотки, он тоже три дня промаялся с ангиной. Но главное — атмосфера чем-то заражена: то ли уральским стронцием, то ли привезенным из Москвы всеобщим недоброжелательством. Приезжает «фюрер» — так ласково здесь зовут Равенских — и начинает наводить порядок, собирать «материал» на актерскую братию: вот и в газетах местных вас ругают, и пьянства много, а Стрельников и Высоцкий еще и с грузинами подрались в гостинице. В целях самообороны? Как же, как же... Общий перепуг. Мэтры — Раневская, Чирков — под благовидными предлогами удаляются в столицу, но не каждый себе может такую роскошь позволить.

Новое ощущение и прилив энергии он испытывает, играя в «Дневнике женщины» перед телекамерами. Интересно, сколько зрителей теперь у него стало. Жаль, лапик не видела, очень я был... На следующий день он пишет об этом Люсе, с удовольствием воспроизводя тут же сочинившуюся за ночь новую песню:

Весна еще в начале,
Еще не загуляли,
Но уж душа рвалась из груди...

Да, «снова перегоны, вагоны, вагоны, и стыки рельс отсчитывают путь...». Путь не в Сибирь пока, а в Челябинск. Там его подстерегают депрессия и — полный срыв. Домой приходится возвращаться уже вчистую уволенным из рядов Мельпомены. Ладно, была без радости любовь...

Одну незаконченную работу он, впрочем, вспоминает иногда. Как ни странно, это «Поднятая целина» — ее репетировал режиссер Успенский. Доверили молодому артисту тогда аж роль секретаря райкома, которую потом, однако, пришлось сократить ввиду недостатка времени. А мизансцена такая была: прежде чем встретиться с Давыдовым и начать с ним задушевные партийный разговор, секретарь бежал по донской степи навстречу зрителям, останавливался, раскидывал руки в стороны, потом срывал с головы черную кубанку и кричал в пространство: «А-а-а!» Крик был что надо, он точно выражал настроение и шел из самой глубины.

ВРЕМЯ ВЗРОСЛЕНИЯ

О театре долгое время не хотелось даже говорить. Зато в важнейшем из искусств кое-какие сдвиги. Позвали сниматься в комедии «Штрафной удар», где нехороший спортивный деятель Кукушкин (его играет знаменитый Пуговкин) нанимает за деньги для участия в спартакиаде в качестве «сельских спортсменов» матерых мастеров спорта. Почему-то этот проходимец перепутал, кто есть кто, и в результате все персонажи должны выпотать не в своих видах спорта. Наезднику, которого играет Игорь Пушкарев, придется прыгать с трамплина, а гимнаст Никулин, роль которого досталась Высоцкому, должен будет скакать на лошади. Все это для смеху. Гимнаст, само собой, не в состоянии лошадь даже оседлать — падать он будет раз за разом. И вот с конца июля идут репетиции на ипподроме, падения с лошади начали получаться, но одно из них привело к вполне серьезному ушибу ноги. Начинаются хлопоты с лечением, зато отпадают проблемы с военкоматом: весной дергали его насчет призыва на действительную службу, а осенью, может быть, и оставят в покое.

В сентябре Лева Кочарян, занятый на «Мосфильме» у Столпера вторым режиссером («Живые и мертвые» по Константину Симонову), без

всяких проб и ошибок оформляет его в съемочную группу. Осенью выехали в пионерский лагерь под Истрой: и съемки, и зарплата, и суточные идут своим чередом. Участвовать довелось всего в трех эпизодах, два без текста, а в роли «веселого солдата» — реплика что-то около тридцати слов.

Приезжает сам писатель. Глядя, как Пушкарев и Высоцкий с театральным напряжением и бодрыми криками волокут по брустверу пулемет «максим», деликатно, но властно останавливает съемку:

— Поставьте себя на место человека, который вышел на смертельный поединок с другим человеком. Тут не до пафоса, не до высоких слов. Слышится только страшный душераздирающий крик. Они уже не воюют, а дерутся — рвут, кусают, превращаются в диких зверей. Убей его, чтобы он не убил тебя, — только так можно выйти живым из боя.

Седой Симонов совсем не стар, но весь облик его отмечен какой-то подчеркнутой зрелостью. Спокоен, сосредоточен, все объясняет самыми простыми и точными словами. Не изображает солидность, но и не суетится, не балагурит, не заигрывает с молодежью. Каким он был, что делал в возрасте двадцати четырех? С какого он года? Надо будет в Москве заглянуть в энциклопедию.

Как-то выдается пауза, окно — три дня без работы. Лагерь, он хоть и пионерский, но все-таки лагерь — надоело. Что, если в Истру выбраться, отдохнуть и так далее? Кочарян, конечно, и слышать не хочет: дескать, знаю, чем такие путешествия у вас кончаются. Да еще запер, как воспитательница пионеров, в спальном корпусе, а одежду их цивильную запрятал подальше. Но наш брат артист если чего решил, то сделает обязательно. Прямо в киношной военной экипировке: в гимнастерках с кубиками на петлицах, сиганули из окна — и за лагерные ворота.

Мужик на телеге за пару пачек сигарет довозит их до шоссе. Там тормознули грузовик. Шофер, молоденький паренек, сразу опознает Пушкарева: еще бы, знаменитость, кто же фильма «А если это любовь?» не видал? Довез их до места, более того — поводил по городу, показал все стратегические объекты: где главное продают, где закуску. В общем, удачно в разведку сходили.

На обратном пути возникает резонная идея запастись свежими овощами. Высмотрели домик с огородиком, открыли калитку — навстречу бабушка-старушка в платочке. Не успевает Пушкарев свою просьбу сформулировать, как она, завидев кубики на петлицах, кидается ему на грудь и рыдает. Оказывается, у нее два сына погибли в сорок первом. И на фотографиях, висящих в горнице, они в формах точно с такими же кубиками. Вот какие сценарные ходы жизнь устраивает порой! Двадцати лет, прошедших с тех пор, как не бывало...

Бабулька угощает их ужином, наливает по рюмочке — сыновей помянуть. Засиделись допоздна, слушая ее рассказы, а потом и ночевать остались, на печке. Утром, снабженные крестьянской снедью, завязанной в платок, возвращались к своим. Как рассказать? Могут и не поверить.

За «Живыми и мертвыми» потянулся некоторый шлейф: Пушкарева то и дело приглашают выступать в войсковые части, и он, как это и прежде бывало, берет с собой за компанию Высоцкого. Солдатики — народ живой. Расскажешь им для разогрева пару баек о том, как тебя в «Диме Горине» Демьяненко бил по морде, а потом Коберидзе в «Семьсот тринадцатом» добавлял, а после этой лапши на уши берешь гитару — и понеслась. Есть в этом что-то новое, отличающееся от актерской работы. Там ты — мальчик, школьник, зависишь от дяди Режисера, который тебе задает уроки, как учитель, ругает за прогулы и пьянки, в редких случаях снисходительно похваливает. Здесь же ты сам проходишь свой путь от первой

строки до последней, а потом другие за тобой — по живому следу. Это взрослое дело — писать.

В двадцатых числах ноября Люсю отвозят в роддом на Миуссах, и начинается веселое оживление. Ребята его даже зауважали как кандидата в отцы, добывают для Люси апельсины, дорогие ресторанные лакомства, навещают всей компанией.

И вот двадцать девятого, после десятка, наверное, нервных телефонных звонков из квартиры на Первой Мещанской, он торжествует: «Мамочка, тетя Гися! Мальчик! Сын у меня, понимаете?!» То, что сын, — это принципиально. Только так принято у настоящих мужчин!

СВОЙ ТЕАТР

Первый раз они встретились еще весной. Много тогда было разговоров о том, что Любимов Юрий Петрович (вахтанговский актер, и в кино тоже снимался: до войны в «Робинзоне Крузо» играл Пятницу) приходит главным режиссером в совершенно захиревший Театр драмы и комедии, тот, что на Таганке. Между прочим, в прошлом году там в спектакле «Микро-район» Леша Эйбоженко исполнил песню Высоцкого «Тот, кто раньше с нею был» — в качестве, так сказать, народной. Но сейчас речь не о том, кто там раньше был, а о любимовской труппе, куда вошли десять студентов из его выпуска в Щукинском училище.

Двадцать третьего апреля у них прошла премьера брехтовского «Доброго человека из Сезуана», которого до того они уже не раз играли в разных местах. Как говорят в таких случаях, впечатление разорвавшейся бомбы. На взрыв все стали сбегаться, и он тоже, разбираемый любопытством, проник в Театр Маяковского, где любимовские ребята давали выездной спектакль.

Он был потрясен и смят. Вот, оказывается, как можно работать!

Почти никаких декораций, актеры не загримированы. Кто-то говорил, мол, ходят не по-людски, какими-то квадратами. А это они так обозначают улочки, переулки старинного квартала — все имеет под собой нормальную почву. Главное, чтоб зрители верили — и тогда не обязательно на сцене огород городить.

И еще они поют. Причем не как в оперетте или в какой-нибудь «Волге-Волге», где посреди разговора вдруг раз — и запели: «А-а-а!» — как черт из бутылки. Нет, здесь пение этаким нервом через спектакль проходит — можно даже сказать, декорацию заменяет. Зонги звучат, когда напряжение достигает такой силы, что простая речь невозможна. Черт возьми, этот театр похож на меня!

О нем докладывают Любимову Слава Любшин, Тая Додина. По наводке Кочаряна и Макарова переговоры ведет режиссер Анхель Гутьеррес. Ну что, будет наконец и у него свой театр? Прекратится это вечное «непрохонже»? Силы на исходе, нелегкая опять заносит в алкогольный кошмар. Сваливается где-то на улице — люди добрые вытаскивают последние гроши и документы из карманов. Поднимают его милиционеры, отвозят в вытрезвитель, откуда он попадает в Люблинскую больницу. Это погружение в бездну, эта первая рискованная репетиция смерти сменяется просветом.

Тая Додина вспомнила чеховскую «Ведьму», которую она играла на выпускном спектакле мхатовской школы-студии: «Попробуй роль дьячка, ее и покажешь Любимову». Порепетировали вдвоем с ней у нее дома на Мытной. Потом Тая договорилась с директором Таганки — Дупаком, что будет показ. В июне происходит эта встреча — историческая и судьбоносная, как выяснится впоследствии. Он поначалу нервничает: неужели и здесь как в «Современнике» с Глухарем получится?

Вот он — Юрий Петрович Любимов. Осанистый, но не барственный. Волевой, но не жесткий. Богема и аристократ в одном лице. Не по-советски длинные черные волосы тщательно расчесаны, европейская стального цвета легкая куртка на молнии, шейный платок в мелкую синюю клеточку смотрятся на нем абсолютно естественно — такая щеголеватая безупречность для московской пестро-разухабистой театральной среды довольно непривычна. Облик режиссера впечатывается в память всякого, кто видит-ся с ним хоть один раз. Не оказался бы этот раз первым и последним...

Сцену из «Ведьмы» он смотрит вежливо — не более того. Потом пару минут ненапряженно молчит и вдруг задумчиво так спрашивает:

— А что, у вас гитара с собой?

— Гитара.

— Ну, если хотите спеть, то давайте.

Слушает внимательно, одну песню, другую, с тем великодушным выражением на лице, какое бывает только у вполне уверенных в себе людей.

— А что это такое вы все поете? — с улыбкой слегка провокационной (знает ведь, конечно!).

— Это свое.

— А, свое... Ну, тогда я вас беру в театр. Поближе к осени давайте еще раз встретимся.

Тьфу-тьфу, конечно, не говори «гоп» и так далее... Но поразительная закономерность наметилась в его жизни. С людьми заурядными, среднего уровня никак не удается поладить. Хуже того: если ты с ними разговариваешь уважительно, они в ответ тебя просто презирать начинают, причем так убедительно, солидно, что ты и сам в себе засомневаешься. Чувства равенства для этих Равенских да Поляковых не существует, им надо кого-нибудь унижить, потоптать для самоутверждения. А с людьми крупными, блестящими с полуслова контакт возникает. Не опускайся, Высоцкий, ниже себя — сама фамилия, тебе доставшаяся, требует выси, полета.

С этим новым настроением отправляется он в Латвию на съемки образцово-показательного фильма «На завтрашней улице», изображающего трудовой героизм на стройке в Сибири. Доставшаяся ему роль бригадира Маркина совсем не обременительна, но начальник актерского отдела «Мосфильма» Адольф Гуревич, утверждая его на эту роль, пригрозил, что в случае «срыва» выдаст Высоцкому пожизненный «волчий билет». А жить предстоит в лесу, в палатке, за сто километров от Риги...

Сева Абдулов с Яловичем и Пешкиным, чтобы подстраховать друга, явились к режиссеру Федору Филиппову, что-то ему наплели, предложили ввести в сценарий еще одну передовую бригаду, и тот уступил, взял их тоже в Айскраукле. Над фильмом и над режиссером, которого он тут же прозвал «Федуар да не Филиппо», все откровенно смеются, зато развлечений — уйма. На лошадях покатались, выпросив их у латышей, правда без седел, в результате чего пришлось потом отлеживаться. Как-то выпросил он в столовой четыре килограмма мяса и приготовил невероятной силы шашлык — все в восхищении пьют за его здоровье, а он, конечно, держится. И все время ждет вестей из Москвы...

И вот телеграмма, сопровождаемая криком: «У Высоцкого сын родился, второй сын!» Он мчится на «газике» в погоню за поездом, едва успева-ет. Приходит посмотреть на Люсю, на «дитю» (будущего Никиту, которого ему пока хочется назвать Сергеем или Алексеем), чувствует себя настоящим отцом семейства и готов бороться за мир и счастье всех детей. А на следующий день — разговор с Любимовым. Все решено окончательно: он едет досниматься в Прибалтику, Таганка — на гастроли в Рязань, а с сентября попробуем все начать сначала.

Девятого сентября он взят по договору на два месяца во вспомогательный состав, зарплата семьдесят пять рублей в месяц. Вышло некоторое неудобство с трудовой книжкой, где была открытым текстом записана причина увольнения из Театра Пушкина. Что делать? Любимов находит решение: предлагает уничтожить злополучный документ и просит отдел кадров выписать новый. С ним и новая жизнь начинается. В здании на Таганке ремонт, и спектакли идут в Телетеатре на площади Журавлева. Там девятнадцатого сентября в «Добром человеке из Сезуана» роль Второго Бога вместо заболевшего актера Климентьева впервые играет В. С. Высоцкий.

Тут же начинается к стопятидесятилетней лермонтовской годовщине срочная подготовка спектакля «Герой нашего времени», где он получает роль драгунского капитана — холодного циника, вдохновителя дуэли. Персонаж не из главных, но привлекательна сама брутальная офицерская фактура. Наконец звучит со сцены раскатистое «высоцкое» «р», когда он беспощадно врзает растерянному, отказавшемуся стрелять Грушницкому: «Ну и дур-р-рак же ты, братец!» Инсценировку сделали Любимов и Николай Робертович Эрдман — автор «Самоубийцы», занявший старик, с богатейшей биографией, проявляющий неподдельный интерес к новому артисту и его песням. А тот пока поет со сцены чужие стихи на мелодию Таривердиева: «Есть у меня твой силуэт, мне мил его печальный цвет». Автор текста, впрочем, тоже неплохой — Лермонтов. И еще две маленьких роли здесь у Высоцкого — человек без голоса (молчащий отец Бэлы) и голос без человека — Горное Эхо, которое где-то там живет-поживает в ущелье и на человеческий крик отзывается.

ВРАСТАНИЕ В ТАГАНКУ

Спектакль «Герой нашего времени» не то чтобы совсем провалился, но успеха не возымел и в репертуаре надолго не удержался. Не поняла публика аскетической сценографии (стены, обшитые некрашеной драпкой, световой занавес), не приняла Печорина без демонизма, в облике «правильного» Губенко, не спасли ситуацию и золотухинский живой Грушницкий, и заводные Джабраилов с Ронинсоном. Полтора месяца репетиций мало — «Доброго человека» делали целый год, а тут заторопили режиссера в связи с лермонтовским юбилеем, а также с ремонтом, который обещали сделать к премьере. Крыша в театре, впрочем, и после всех работ продолжала течь. «Каков ремонт, таков и спектакль», — шутят все, а Любимов уже примеривается к новым замыслам.

Двадцать четвертого октября 1964 года начинается работа над «Десятью днями, которые потрясли мир» по книге Джона Рида. Собственно, книга — не более чем повод, трамплин для свободного полета постановочной фантазии. Любимов идет от формы, он ищет мотивировку площадного, балаганного зрелища. И Октябрьская революция интересует его своей зрелищной стороной, как игра исторических сил, как выплеск массовой энергии. Что же касается политической концепции спектакля, то она не вполне отчетлива и немного противоречива. Такова, впрочем, и шестидесятилетняя идеология в целом.

Семнадцатый год еще воспринимается многими под плюсовым знаком, это антитеза году тридцать седьмому да и современной партократии. Ленин — не столько конкретная политическая личность, сколько противовес Сталину. Таков он в поэме Вознесенского «Лонжюмо», строки из которой скоро зазвучат с таганской сцены. Таков он и в этом спектакле, где он присутствует только как голос, записанный на пленку главным, официально признанным исполнителем роли вождя в кино Штраухом. Кто-то нашел у Ленина цитату о том, что «революция — праздник угнетенных и эксплуатируемых», а большего от него и не нужно.

Задача — сделать праздник, чтобы театр не с вешалки начинался, а прямо с Таганской площади, чтобы, выйдя из метро, ошеломленный зритель увидел красные флаги, актеров, переодетых в революционных матросов и солдат, с гармошками, гитарами и балалайками, поющих песни и частушки. Гитара, откровенно говоря, — инструмент отнюдь не революционный, но натуралистическая точность и не входила в задачу. Вместо билетеров у входа в театр солдаты с ружьями будут отрывать «контроль» от билета и накалывать на штык. Подобные сюрпризы будут ожидать и в фойе, а на сцене — того почище: самая натуральная стрельба в зрительный зал, правда, холостыми патронами и выше голов.

Тут целая толпа персонажей, у каждого актера по несколько ролей. Высоцкий — и матрос на часах у Смольного, и анархист, и белогвардейский офицер. В качестве анархиста он будет петь народную песню «На перовском на базаре», от имени часового — пару куплетов собственного сочинения. Сочинит он также песню революционных матросов и солдат, варьируя известные строки из поэмы Маяковского «Хорошо»:

Войны и голодухи натерпелися мы власть,
 Наслушались, наелись уверений, —
 И шлепнули царя, а после — временную власть, —
 Потому что кончилось их время.

Но гораздо органичнее все-таки у него получится песня белогвардейских офицеров, где прямолинейная логика «классовой борьбы» сменится ощущением хаоса и трагического разлада:

В куски
 Разлетелась корона,
 Нет державы, нету трона, —
 Жизнь, Россия и законы —
 Все к чертям!
 И мы —
 Словно загнанные в норы,
 Словно пойманные воры, —
 Только — кровь одна с позором
 Пополам.

Эти песни появятся чуть позже, а в ноябре он получает первое «повышение» в «Добром человеке» — роль Мужа, с восьмого декабря его зарплата увеличивается с семидесяти пяти до восьмидесяти пяти рублей.

Таганка нуждается в расширении репертуара, и становится ясно, что такому театру необходима современная русская литература, причем не советская наша драматургия с ее условными и достаточно осторожными конфликтами. Подойдет поэзия, которая сейчас явно на подъеме и несет в себе большой потенциал театральной энергии. Надо бы попробовать работать с прозой — жизненной, отважно-откровенной, той, что сейчас печатается в «Новом мире» у Твардовского.

Первую попытку переложения такой прозы предпринимает не сам Любимов, а работающий у него режиссер Петр Фоменко. Репетируется пьеса «Кем бы я мог стать», которую написал Войнович на основе своей повести «Хочу быть честным». Однако юные таганские актеры не очень вписываются в фактуру разработанных писателем характеров. На роль управляющего строительным трестом пришлось даже позвать из Театра Ермоловой весьма немолодого Соловьева, который, однако, вскоре выбывает из игры ввиду систематического нарушения режима. Высоцкому достается роль прораба, не очень соответствующая ему по возрасту. Войнович, взявшийся сам вести репетиции, любит песни Высоцкого, но явно считает, что до прораба актер еще не дорос... Еще не родившись, спектакль потихоньку угасает.

Зато с поэзией у Таганки сразу затевается интересный и многообещающий роман. Любимов встречается с Андреем Вознесенским, сначала идет речь о зонгах для «Десяти дней», а потом возникает идея сделать целый поэтический спектакль на основе его стихов. Поначалу это готовится как вечер Вознесенского: первые сорок минут будут работать актеры, потом сам Андрей прочитает стихи. Репетиции идут после вечернего спектакля, затягиваясь часто на всю ночь.

Играть стихи. Не просто читать, декламировать, а именно — играть. Совершенно новая задача, не имеющая пока привычных театральных решений. Стих Вознесенского — остросовременный, вызывающий. Чего стоит хотя бы эта его «треугольная груша»! Профаны негодуют: мол, не бывает треугольных груш — ни на базаре, ни на деревьях! Будто не видели ни Пикассо, ни Брака, про кубизм не слыхали... Ну, Любимов в центре сцены и размещает станок в виде этой самой груши, а на нее выходит двадцать актеров в одинаковой одежде — в духе «Синей блузы» тридцатых годов. Сбоку — пять гитаристов, светящийся задник меняет цвета, когда кончается одно стихотворение и начинается другое.

Декорации перешли из «Героя нашего времени», как и световой занавес — уникальное таганское изобретение: сорок фонарей направляются вверх, где черный бархат света не отражает, — и все, зрителям не видно, что там делается на сцене. А сколько было актерских находок и приколов! В поэме «Оза» есть разговор поэта с Вороном — такая вольная вариация на тему Эдгара По. Только вместо легендарного «Nevermore!» («Никогда!») ворон у Вознесенского по-народному выкрикивает: «А на фига?» Впрочем, если к рифмам присмотреться, то там еще более народное слово подразумевается. Так вот в этом диалоге Смехов свой текст произносит «под Вознесенского», но притом гиперболически заостряя, создавая пародийную фигуру наивного романтика:

Уничтожив олигархов,
ты настроишь агрегатов,
демократией заменишь
короля и холоуя...

А Высоцкий, разлегшись с гитарой возле партнера, с неподдельным удивлением вопрошает:

А на фига?

Причем философский вопрос все время с разными интонациями звучит — от грубости до нежности. Публика в этом месте просто заходится. Еще Высоцкий исполняет «Оду сплетникам», близкую ему и по духу, и по стилистике: «У, сплетники! У, их рассказы! Люблю их царственные рты. Их уши, точно унитазы, непогрешимы и чисты». Музыку сам сочинил.

Двадцатого января 1965 года представление проходит под названием «Поэт и театр», а начиная с премьеры тринадцатого февраля надолго входит в репертуар под звучным именем «Антимиры». С января Высоцкий — актер основного состава.

Второго апреля — премьеры «Десяти дней», и в тот же день театр заключает с Высоцким договор на написание песен для нового представления — «Павшие и живые», поэтической композиции по стихам поэтов-фронтовиков.

Приближается двадцатая годовщина Победы, и к ней, как говорится, готовится вся страна. Но готовится по-разному. Власть решила воспользоваться юбилейной датой в своих целях — покончить с хрущевской «оттепелью» и укрепить идеологические устои. В противовес развенчанному Хрущеву, не любившему военных, советской пропагандой будет постепен-

но выстраиваться героический образ Брежнева, у которого обнаружится славное полководческое прошлое. Потом дело дойдет до того, что Генеральному секретарю задним числом вручат уникальный орден Победы, а маршалу Жукову в книгу его воспоминаний будут насильно вписывать страницы о подвигах Брежнева на Малой Земле. Параллельно будет вестись осторожная реанимация образа Сталина, и он вновь явится на экране в многосерийной эпопее «Освобождение», которую народ окрестит «киноопупеей».

Пока к этому делаются первые шаги: в 1965 году девятое мая, как в первые послевоенные годы, становится нерабочим днем, оно отмечается салютами в десятках крупных городов, возобновляется военный парад на Красной площади. По радио начинают по нескольку раз на дню пускать «Землянку» и «Синий платочек». О неоправданных потерях говорить и писать не рекомендуется, достоверное число погибших до сих пор остается сугубо засекреченной цифрой, одной из главных государственных тайн.

А есть те, для кого война — символ беспощадной истины, непоказного мужества, испытания человека на человечность. Это прозаики-фронтовики, открывшие читателям ту правду, которую партийно-правительственная пропаганда обозвала «окопной». Это поэты фронтового поколения: Борис Слуцкий, Давид Самойлов, Александр Межиров, Юрий Левитанский — все они входят в круг друзей и единомышленников любимовского театра. Как и Константин Симонов — романист и лирик, прошедший сложный путь — от сталинского фаворита и «государственного», сановного писателя до добровольного и самоотверженного защитника вольнодумного искусства: он первым поддержал «Доброго человека», а сейчас «пробивает» публикацию последнего романа Булгакова «Мастер и Маргарита», мало еще кем прочитанного, но, по слухам, абсолютно гениального и ни с чем не сравнимого.

Есть у этих поэтов общая черта: о своих ратных подвигах они рассказывают крайне скупо, а вот о погибших друзьях и ровесниках — Михаиле Кульчицком, Павле Когане, Всеволоде Багрицком — помнят постоянно и всем напомнить хотят. Слуцкий даже написал стихотворение не от своего, а как бы от их имени:

За наши судьбы личные,
За нашу славу общую,
За ту строку отличную,
Что мы искали ошупью,
За то, что не испортили
Ни песню мы, ни стих,
Давайте выпьем, мертвые,
Во здравие живых!

Высоцкий не раз проговорит эти строки с таганской сцены, а потом они отзовутся в песне, написанной им для военного фильма «Единственная дорога»: «Мы не умрем мучительную жизнью — мы лучше верной смертью оживем».

В «Антимирах» стих звучал то серьезно, то пародийно (как в случае с «Вороном»), но именно как стих конкретного автора — Вознесенского. В «Павших и живых» другая установка: актер предельно вживается в стих, переживает его как свой. А перед Высоцким поставлена интересная творческая задача: написать песню от имени немецких солдат. Причем не карикатурную, а психологически убедительную, чтобы в ней прозвучала уверенность не знающей сомнений жестокой силы. И он нашел для этого ритм — и музыкальный, и словесный:

По выжженной равнине —
За метром метр —
Идут по Украине
Солдаты группы «Центр».

Слово «Центр» звучит как щелчок затвора винтовки, и не важно, что там на самом деле была группировка «Юг». По законам таганской стрельбы надо уметь попадать сразу в две цели, и Любимов на мгновение понимающе улыбнулся, когда услышал:

А перед нами все цветет,
За нами все горит.
Не надо думать — с нами тот,
Кто все за нас решит.

У нас тоже был «тот, кто все решит», — изничтожил генералов и офицеров перед самой войной, не жалел народной крови, но победа далась не благодаря ему, а вопреки, хотя теперь его снова норовят объявить отцом и спасителем России.

Есть надежда, что этот рискованный текст все-таки попадет в представление. А вот «Братские могилы» Любимов сюда не берет, хотя вроде бы песня созвучна замыслу зажечь вечный огонь прямо на сцене... Что делать, режиссер — ему видней!

В апреле, во время ленинградских гастролей, в Институте высокомолекулярных соединений — два сольных концерта Высоцкого. Впервые! Принимают здорово, сильно смеются, слушая «Марш студентов-физиков», написанный год назад для так и не поставленной пьесы Сагаловича «Тихие физики», — песня наконец вышла к аудитории, знающей точно, что такое «кванты» и «нейтрино»! Здесь же впервые звучит сочиненная в поезде на пути в Питер «Песня о нейтральной полосе». Почему-то всех сразу веселят и заводят две строки:

А на нейтральной полосе — цветы
Необычайной красоты!

А сюжет трагический — о том, как погибают и наш капитан, и турецкий накануне собственных свадеб, погибают из-за нелепой и ненужной вражды между государствами. Потом, через несколько лет, некоторые зануды начнут ему разъяснять: мол, нету никаких нейтральных полос на границах СССР с другими странами. А то еще показывают атлас, чтобы доказать, что с Пакистаном наша страна не граничит. Будто он этого не знал! Ну не подошли по стиху ни Иран, ни Афганистан. Не читали все они Пушкина, сказавшего: «Плохая физика, зато какая смелая поэзия!» И к географии, между прочим, это относится.

А в высокомолекулярном институте уровень понимания высокий. Правильная аудитория. Есть для кого дальше писать, причем по-новому, о другом. Черкнул им на память пару строк:

«Дважды был в кафе „Молекула“. Очень приятно, что
в другом городе можешь чувствовать себя, как дома.

Не думайте, прослушав мои песни, что я сам *такой!*
Отнюдь нет! С любовью,
Высоцкий.

20 апреля 1965 г. XX век».

«Павших и живых» хотели сдать к двадцать второму июня — не получилось. Главное управление культуры уперлось — и ни в какую. Начинается война Таганки с чиновниками-фашистами, как их в сердцах назвал в общем-то спокойный Давид Самойлов. Война на долгие годы, с потерями и жертвами.

ОТ НАСИЖЕННЫХ МЕСТ

Как говорят плохие поэты и журналисты: песня позвала в дорогу. Но, кроме шуток, песни начинают на своего автора по-хорошему работать. Вот позвонили в июне с «Беларусьфильма» и позвали в Минск на пробы к фильму «Я родом из детства» — роль танкиста. Там записали несколько песен — профессионально, на широкую пленку. Есть, правда, ощущение, что этим все и кончится: не очень они надеются на «товарища из Москвы». Потом сидели в общежитии, где операторы живут, разговорились с режиссером Витей Туровым, пошли воспоминания, песни. Короче, сдали билет на вокзале и продолжили еще до утра.

Утром приходится ловить какой-то мотоцикл — и в аэропорт: в театр надо вечером, кровь из носу. Уже пройдя за турникет, он поворачивается к Турову: «Вить! Возьми меня. Увидишь — не подведу!» Возникает предчувствие, что предстоит не раз двинуться в западном направлении:

В холода, в холода
От насиженных мест
Нас другие зовут города, —
Будь то Минск, будь то Брест...

«Муза дальних странствий», как назвал ее Николай Степанович Гумилев, — дама весьма соблазнительная. Вот Гарика Кохановского она позвала на восток, едет работать в газету «Магаданский комсомолец». На проводы он приносит Гарику новую песню «Мой друг уедет в Магадан», изобразив ее текст разноцветными фломастерами:

Не то чтоб мне — не по годам, —
Я б прыгнул ночью из электрички, —
Но я не еду в Магадан,
Забыв привычки, закрыв кавычки.

А ехать пока приходится на юг, на Кубань, где он снимается в фильме «Стряпуха». Незадолго до этого, двадцать пятого июля, он регистрирует брак с Люсей: дело так затянулось, поскольку развод с Изой² оформить было непросто, в том числе по причине проживания в разных городах. Теперь зато он законный муж и отец двух детей, с которыми видеться удаётся не очень часто.

В станице Красногвардейской он поселяется в одной хате со своим бывшим одноклассником Володей Акимовым, который приехал сюда на вгиковскую практику. Новые лица, новые люди. Днем жара, зато вечера прекрасные. Картину надо было делать почему-то очень срочно, съемки идут без перерыва. В шесть часов утра уже в степи — и так часов до одиннадцати. Потом — часов до двух застолье, разговоры с песнями.

А фильм — по пьесе Анатолия Софронова, типичная советская комедия, с пошлейшей интригой: любовь между бригадиром и бригадиршей слегка омрачена необоснованной ревностью. Да в перипетии сюжета он и не вникает: знает только, что, играя некоего Андрея Пчелку, он должен время от времени придурять за красавицей Светланой Светличной, напоминая стряпуху весьма отдаленно. Впрочем, и сам он вписывается в свою роль с трудом. Для большей убедительности его даже переокрасили в блондина — надо же и гримерному цеху что-то делать! Поет он там под гармошку какие-то чужие песни.

Режиссер Эдик Кеосаян страшно нервничает, ругается по утрам по поводу его внешнего вида, кругов под глазами, а он демонстративно пишет сосватавшему его на этот фильм Кочаряну длинные послания и потом их

² Иза Константиновна Высоцкая (Жукова) — первая жена Высоцкого.

всенародно оглашает: «На Большой Каретный, дедушке Левону Суреновичу. Милый дедушка, забери меня отсюда! Эдик меня обижает...» — ну и так далее. Эдик ему еще отомстит за эти шуточки: Андрея Пчелку перезвучит другой актер, причем таким высоким голосом, что Высоцкий сам себя на экране не узнает. И вся страна его не узнает.

Жизнь актерская... Как там, у Островского: то из Вологды в Керчь, то из Керчи в Вологду. Из Краснодара — в белорусский городок Слоним, потом в Гродно. С Туровым сдружились еще теснее. У него в детстве была целая эпопея. В возрасте семи лет на его глазах немцы расстреляли отца, а самого с матерью угнали в Германию. А потом, когда их освободили американцы, он и мать по пути в Россию потеряли друг друга. Он полгода скитался по Европе, добираясь до родины. Пришел в Могилев сам, пацаном девятилетним. Все видел своими детскими глазами — потому и фильм они со Шпаликовым назвали «Я родом из детства».

Наконец у Высоцкого роль не отрицательная и не комедийная. Володя — имя не шибко редкое, но все-таки раньше не бывало такого совпадения. Герою тридцать лет, он прошел войну, горел в танке и седой, с искореженным лицом возвращается домой. Дома пусто, всю мебель сожгли в холодную зиму. Остались только гитара и зеркало. Стирает пыль с зеркала — и впервые после госпиталя видит свое лицо со шрамами. К стати, кино — искусство реалистическое, и шрамы в нем делаются очень жестоким способом: натягивают кожу и заливают клеем пахучим, коллоидным. А когда все это после съемки убирают с лица, оно еще долго не расправляется.

С этого фильма Высоцкий начнет вести счет и сердечным шрамам, невидимым, но настоящим, — это счет песням, не вошедшим в фильмы или нарезанным там на кусочки. Однако первый опыт внедрения своих песен в кинематограф он осуществляет в целом успешно. Виктору Турову удается довольно органично соединить образ Володи-танкиста с поэзией Высоцкого, сделать эту поэзию необходимой смысловой линией фильма. После всех доработок, досьевок, озвучиваний две песни в картине присутствуют полностью: это специально для нее сочиненная «В холода, в холода...» и «Братские могилы», наконец получившие права гражданства.

«Братские могилы» звучат в закадровом исполнении Марка Бернеса — такой компромиссный вариант Высоцкого в целом устроит: голос Бернеса, проникновенный, без фальши, в памяти зрителей связан с «Темной ночью» и «Шаландами» из «Двух бойцов». Аудитория у них с Бернесом все-таки общая. «Темная ночь» — она советская или антисоветская? Вот то-то и оно. И «Братские могилы» — они для всех, независимо от возраста, пола, образования и вероисповедания. С этой песни он будет начинать свои выступления — просто для большей ясности, чтобы сразу понимали люди, кто к ним пришел и с чем. И еще он часто будет говорить: «Это моя первая военная песня». Первая — не по времени написания, а — по значимости, по вертикали.

Две песни войдут фрагментарно: пара строф из «Высоты» и чуть-чуть из «Песни о звездах». Еще две строки из «Штрафных батальонов» поет инвалид на рынке голосом Высоцкого. А «Песню о госпитале» пробить не удастся. Тем не менее — факт профессиональной поэтической работы для кино, как говорится, налицо. Лиха беда — начало! Даже если это начало новых бед.

ТРУДНАЯ ОСЕНЬ

Сезон в сентябре шестьдесят пятого сразу начинается с больших неприятностей. За неделю до его открытия арестован Андрей Донатович Синявский, обвиненный в том, что публиковал на Западе вольнодумную прозу

под псевдонимом Абрам Терц. Кстати, при обыске потом конфисковали у него массу пленок с песнями и устными рассказами Высоцкого. В Центральном Комитете КПСС идет работа по подготовке судилища над Синявским и другим подрывателем устоев — Юлием Даниэлем, также печатавшимся за границей. С небывалой силой возросла идеологическая бдительность, и «сдача» спектакля «Павшие и живые» оборачивается длительной мукой. Приходится в угоду дуrolомным чиновникам резать по живому, отказываться от удачных сцен. Некоторые эпизоды были заведомо обречены: например, когда Шацкая и Высоцкий выходят с гитарами и поют стихотворение Ольги Берггольц, к которому Высоцкий сочинил несложную мелодию:

На собраньи целый день сидела —
Все голосовала, все лгала...

Ну, это, может быть, Любимов уже изначально имел в виду отдать живоглотам на съедение. Но погорела еще и новелла о военном прозаике Эммануиле Казакевиче, где Высоцкий довольно эффектно изображал бюрократа-кагэбэшника. Он выходил на сцену, держа в руках стол, от которого этот персонаж неотделим, произносил текст с неотразимым украинским акцентом — и все просто падали. Такая веселая импровизация, смех в неожиданной и вполне серьезной ситуации — это очень по-тагански и очень по-высоцки. Тут не скажешь точно, кто на кого больше повлиял — он на театр или театр на него.

Но сейчас, в данный момент, не до смеха: и у театра и у него сильнейшая депрессия со всеми вытекающими последствиями. Третьего октября на месткоме обсуждается недопустимое поведение артистов Высоцкого и Кошмана, а пятнадцатого, после недельного самовольного выезда Высоцкого на съемки в Белоруссию, новое собрание с той же повесткой дня. Вносится предложение: выгнать из театра обоих! Приходится давать честное слово: больше не повторится.

На таком фоне он участвует в премьере «Павших и живых» четвертого ноября, а через десять дней его укладывают в Соловьевскую больницу на, так сказать, добровольно-принудительное лечение. Там он приходит по-немногу в себя, читает разные книги, наблюдает натуральных психов. И ездит оттуда в сопровождении врача на спектакли, в которых занят. Шестого декабря выходит из больницы — и прямо на «Десять дней».

Но работа есть работа, и она всегда подбрасывает что-то новое, помогает не заикливаться на неприятностях. Любимов уже взялся за брехтовскую «Жизнь Галилея» и расчетливо посеял кое у кого в душе надежду на получение главной роли. Репетируется и «Самоубийца» Эрдмана, где роль Калабушкина пока напополам у Буслаева и Высоцкого. Когда-то эту пьесу запретили в Театре Мейерхольда, да и по нынешним временам — это абсолютное «непрохонже», но шеф считает, что иногда надо идти напролом. Если сам себя начнешь заранее ограничивать, сокращать по их вкусу, пригибаться, поджидаться — не заметишь, как в такого же карлика, как они, превратишься.

С Эрдманом общаться — сплошное удовольствие. Уникальное сочетание юмора и серьезности. Человека крепко жизнь потрепала, но в главном он уцелел. У него не амбиция, не фанаберия, а достоинство — это совершенно особенная вещь, поскольку такие люди и за другими право на достоинство признают. Сначала всегда доброжелательное доверие, но если ты это доверие не оправдал, смельчил в чем-то, то нет уже такого к тебе расположения. А когда кто-то заноситься начинает, то о нем Николай Робертович вдруг так неожиданно скажет, как будто даже в третьем лице: «Полковник был близорук и поэтому часто принимал себя за генерала». Или еще что-нибудь в этом роде — можешь относить к себе, можешь нет — это уж твоё дело.

«Я понимаю, как сочиняет Окуджава, как пишет Галич, но вот как Высоцкий работает, я — профессионал — понять не могу. Интересно было

бы поближе познакомиться, послушать его», — эти слова Эрдмана передаст ему Любимов, после чего, естественно, они встречаются втроем за песнями. Есть, однако же, еще предположение, что реплика звучала иначе: «Ты знаешь, Юра, как работали Маяковский и Сережа, я п-понимаю, но откуда это б-берется у Володи Высоцкого, как он это д-делает, я п-понять не могу», — так ему передавал один свидетель разговора, с точностью воспроизводя заикание Николая Робертовича. Ей-богу, вариант с Маяковским и Есениным достовернее смотрится. Потому что Булат — это более-менее понятно, а Галич — совсем из другой оперы... Но не будешь же шефа спрашивать.

А Эрдман многое вспоминает, слушая песни, еще кое с кем его сравнивает:

Не счесть в году нам колесниц,
 Что траурной влекутся клячей!
 Да, нынче на самоубийц
 У смерти редкая удача!

Прочитал и спрашивает: «Разве это не ваше?» Остается только ответить: «Конечно, мое. У меня многие тащат...» Он юмор понял и говорит: «Ладно, открою карты. Это Вадима Шершеневича стихи, „Страшный год“. Насколько я помню, они нигде не печатались, но между настоящими поэтами существует особый вид связи, сверхчувственная небесная почта. Шершеневич искал такую жесткую интонацию, выстраивал сцепления слов, бьющих прямо по нервам, а вам эта уникальная интонация дана изначально. Не теряйте ее, не сдавайтесь, не сбивайтесь на сладенькие напевы».

После возвращения из Ялты, где туровский фильм все еще доделывается, — неожиданное известие: Губенко уходит во ВГИК учиться на режиссера. У Высоцкого по этой причине сразу два ввода. Керенский в «Десяти днях» — роль клоунадная, акробатическая, со стоянием на плечах и прочими кульбитами. И Чаплин-Гитлер в «Павших и живых», в новелле «Диктатор-завоеватель» — роль-перевертыш, двуликий Янус. Эта сдвоенная фигура, по сути, все человечество символизирует: добро и зло, разум и безумие, артистизм и бесноватость. Веня Смехов ему прямо на глазах у зрителей рисует усы, челку — и готов Шикльгубер. А пока он громогласно вещает: «Забудьте слова „гуманизм“, „право“, „культура“», — по двум боковым дорогам спускаются четверо фашистов с закатанными рукавами и пением: «Солдат всегда здоров, солдат на все готов...» Знакомый текст!

Кажется, из алкогольной неволи выбрался окончательно. Хотя — зарекалась ворона не каркать, но... хочется верить. Про больницу уже думается и пишется весело:

Сказал себе я: брось писать, —
 но руки сами просятся.
 Ох, мама моя родная, друзья любимые!
 Лежу в палате — косятся,
 не сплю: боюсь — набросятся,—
 Ведь рядом психи тихие, неизлечимые.

Это еще, так сказать, юмор, а дальше пойдет и сатира. Дурдом же не просто медицинское учреждение, это метафора нашей жизни замечательной:

Куда там Достоевскому
 с записками известными, —
 Увидел бы, покойничек, как бьют об двери лбы!
 И рассказать бы Гоголю
 про нашу жизнь убогую, —
 Ей-богу, этот Гоголь бы нам не поверил бы.

«ТЕПЕРЬ — НАВЕРХ...»

Что такое успех для творческого человека?

Признание коллег? Но тут всегда ревность, зависть, трения всякие — потому что по ходу работы много приходится тереться друг о друга, слишком близко соприкасаясь, а большое, как известно, видится на расстоянии.

Любовь публики? Конечно, работаем для людей, и без них мы обойтись не можем. Но когда видишь, кого порой эта публика любит, от какой дешевки она иной раз заходится в экстазе... У людей театра есть короткое и негромкое выражение: «публика — дура». Для сугубо внутреннего употребления.

Одобрение критиков? Ох, что бы они понимали...

Настоящий успех — это когда тебя признал твой же родной язык. В Москве есть, оказывается, Институт русского языка — академический, исследовательский. И помимо прочего исследуют там язык настоящих писателей, зовут их, чтобы те прочитали стихи или прозу, — и на магнитофон записывают, чтобы для науки навечно сохранить. Солженицына, например, пригласили.

А теперь вот — Высоцкого зовут. Хороший знак в начале года шестьдесят шестого! Четвертого января после спектакля поджидает его у служебного входа Оля Ширяева, толковая не по годам десятиклассница, которая на все таганские спектакли ухитряется попадать, и везет в этот институт на Волхонку, где ее мама работает. Тихое заведение, уютное. Книжные шкафы, полки с поэтическими сборниками и столы, где лингвисты поэзию по полочкам разбирают. Ну-ка, что вы тут читаете? Винокуров, Вознесенский — понятно... А вот редкая книжка — Меньшутин и Синявский, «Поэзия первых лет революции». У меня, кстати, тоже такая есть, с лестной надписью Андрея Донатовича.

Дали большую чашку кофею — и надо же, чашка эта опрокинулась, и по закону подлости новая шерстяная светло-серая рубашка украсилась большим пятном кофейного цвета. Как в таком виде к людям выходить? Пришлось в пиджаке работать и изрядно притом попотеть: несмотря на поздний час, народу много набилось. Вопросы все по делу, с пониманием. За уркагана тебя тут уже никто не принимает, а интересуются насчет использования блатной лексики и прочих приемов. Между прочим, все эти ответы, комментарии — серьезная работа, а не просто паузы между песнями. Каждое слово надо произносить взвешенно и ответственно, чтобы песням своим ненароком не навредить. Даже в доброжелательной аудитории.

На прощанье языковеды вручают ему подарок — только что вышедший «Бег времени» Ахматовой. Самая дефицитная книга сейчас в Москве, причем у библиофилов и спекулянтов особо ценятся экземпляры в белой суперобложке с рисунком Модильяни, где поэтесса изображена в весьма условной манере и в возрасте двадцати двух лет. Именно такой теперь будет и у Высоцкого. О, да тут еще и открытка со стихами: «Кто за свободу песни ратовал? — Высоцкий и Ахматова». Такой порядок имен — это, конечно, перебор: даму я всегда вперед пропускаю, но все равно огромное спасибо!

Открыл наудачу, взгляд упал на строки: «И во всех зеркалах отразился человек, что не появился и проникнуть в тот зал не мог». Между прочим, была кое у кого идея сводить его к Анне Андреевне, когда она будет в Москве на Ордынке... Но встреча с живой Ахматовой так и остается мечтой...

А на Таганке — наконец брехтовский Галилей. С главным исполнителем в этом спектакле ситуация складывалась непросто. Начинать Губенко репетировать, потом параллельно подключили Сашу Калягина. Шеф пробовал какого-то актера-любителя, да и сам к этой роли примеривался. О Высоцком речь вроде и не заходила. Он сам старается об этом не думать,

хотя трудно удержаться от мыслей о своем месте в театре и в жизни вообще. Двадцать восемь годков стукнуло — из комсомольско-молодежного возраста вышел, а большой роли сыграть пока не довелось. Пора, пора уже вынимать маршалский жезл из солдатского ранца! Накопилось на душе слишком много...

Режиссер это его настроение уловил и не то чтобы пошел ему навстречу, а мудро решил использовать с максимальной эффективностью. Галилей в пьесе проходит огромный путь — к вершине научной гениальности, затем к самопредательству и, наконец, к позднему раскаянию. И нужна для этой роли личность, пребывающая в стадии энергичного становления. Вопросы же о внешнем сходстве для Любимова, как и для самого Брехта, не стояло: тут важен философский уровень разговора. С седьмого февраля пошли изнурительные пятичасовые репетиции.

Любимов форсирует актерскую нагрузку. Физическую, насыщая рисунок роли изощренной акробатикой. И духовную, взваливая на Высоцкого всю тяжесть брехтовских интеллектуальных задачек. Что такое истина? Существует она сама по себе — или же только в сознании людей? Можно ли сначала отречься от своей идеи, а потом вновь к ней вернуться, продолжить ее и довести до полной реализации? На этот счет предостаточно готовых ответов: кто не знает по картинке из учебника старичка в шапочке, которого церковники заставили подчиниться своей идеологии, и он покорно придурился, а потом хитренько подмигнул народным массам: дескать, ничего, ребята, все-таки она вертится... Но тут не ответ, тут вопрос нужен, причем не абстрактный, а нервом проходящий через твою собственную судьбу. Когда цена ответа — вся жизнь: быть или не быть тебе самим собой...

Взять, например, песни. Написанные и спетые, они вроде бы уже не только твои — пошли по рукам, по магнитофонам, многие их наизусть запомнили, самостоятельно исполнить могут. Хочется сочинять совершенно по-новому, уйти от прежних тем, от выработанной манеры. Начать все с новой страницы: дескать, прошу считать меня совсем другим человеком. Но так не получится: придется тащить все, что когда-то взвалил на себя, как бы даже и не подозревая, за какую ношу взялся. Сказал «а», придется «б» говорить и так далее. Начать с «а», с первой ноты еще раз нельзя. В искусстве только так. А в науке, может, иначе?

Для Любимова тут разницы нет: ни ученый, ни художник отступаться от истины не должны. Но надо, чтобы зритель к этой мысли пришел самостоятельно. Поэтому в спектакле будет два финала. Сначала Галилей постепенно движется к старости, от сорокашестилетнего возраста к семидесятилетнему: все без грима, без бород и париков — просто движения актера постепенно становятся замедленными, а речь приглушенной, вялой. Вот перед нами уже маразматик, которому нет дела до того, как в результате его отречения деградировала наука. И вдруг — последний монолог, дописанный Брехтом в сорок пятом году, после Хиросимы. Это уже говорится от имени совершенно здорового, все ясно видящего и понимающего Галилея. Его ученик Андреа Сарти пробует утешить и оправдать учителя: «Вы были правы, что отреклись. Зато вы продолжали заниматься наукой, а наука ценит только одно — вклад в науку». А Галилей ему: «Нет, дорогой мой Сарти...» И произносит пассаж, оканчивающийся словами: «И человека, который совершил то, что совершил я, нельзя терпеть в рядах людей...»

Некоторым это не нравится: мол, зачем такая плакатная прямолинейность? Эта брехтовская приписка неудачна, дидактична. Но Любимов держится жестко: стоит начать оправдывать предательство — вся духовная вертикаль сразу рушится. Никому еще уступки и компромиссы не помогли. Даже такие гиганты, как Шостакович, только проигрывали, когда уступали сталинскому давлению. Что-то важное в себе ломали, да и искусство

в целом несло безвозвратные потери. Кстати, именно Шостаковича музыку выбрал шеф для финала, и под нее выбегают на сцену детишки, каждый из которых крутит в руках голубой глобус. Таким способом подается пресловутая реплика: «А все-таки она вертится!» В переводе с итальянского на таганский...

На премьере семнадцатого мая публика, как всегда, ждет от Таганки и ее лидера какого-то сюрприза. И она его получает. Невысокий, но крепкий, мускулистый, стремительный в движениях Галилей выходит на сцену с подозрительной трубой в руке, смотрит в небо, а потом — р-раз — запрыгивает на стол и делает стойку на руках. Свой первый монолог он произносит в этом положении. Ну, кто из вас может повторить такой поворот от лжи к правде, от заблуждения к истине?

Кстати, во время приемки спектакля министерские чины пытались «отредактировать» начало: это, мол, слишком. А Любимов им: «Президент Индийской республики Джавахарлал Неру каждый свой день начинал с того, что несколько минут стоял на голове, и это не помешало ему пользоваться уважением во всем мире». Они сердито ответили: «Мы проверим», — но крыть-то было нечем.

На «Галилея» относительно недурно откликается пресса, во многих рецензиях упоминается артист В. Высоцкий: где-то даже написали, что он встал в полный рост наравне с режиссером. «Советской культуре» только не понравилось, как таганский Галилей служанку хватает за грудь. Не много же эта «культура» знает о нравах Ренессанса! Сейчас у всех образованных людей на устах имя Рабле и слово «карнавал». Таганские интеллектуалы зачитываются книгой Бахтина да еще всюду цитируют новый перевод «Гаргантюа и Пантагрюэля», сделанный Николаем Любимовым, однофамильцем шефа. Герой по имени Панург там не только клал даме руку на грудь, но при этом еще и «пугал, как жеребец». И надо же, цензура не вымарала... Или еще есть выражение: «поиграем в иголочку с ниточкой». Такая вот любовь у них была в эпоху Возрождения!

Но пресса — не главное. Важна живая молва, то есть то, что люди говорят, чувствуют после спектакля. И что интересно, спектакль этот получился для всех, а не только для своих, посвященных. В простом, живом, свойском Галилее стали узнавать себя люди самые разные: и физики, и лирики, и циники. Один нестарый товарищ из аппарата ЦК практически ни одного спектакля не пропускает: проблем с билетами у него, понятное дело, нет. Приходил за кулисы, звал куда-нибудь «посидеть» (знал бы, что бедному Галилею в настоящее время эта простая роскошь недоступна: ведь ему Люся даже шоколадные конфеты предварительно раскусывает — нет ли там ликерной или коньячной начинки). А разговор у этого товарища такой примерно: мол, мы тоже, как Галилей, понарошку подчинились партийной инквизиции, а сами пытаемся эту систему подправить, пользу реальную принести. Вроде мужик нормальный, все понимает точь-в-точь как мы... Не уверен, что эту власть ему перехитрить, переиграть удастся, но если театр поможет ему повисить градус свободы в нашей холодной стране — то дай ему Бог, как говорится.

Так, может, это хорошо, что произведение разные люди совсем по-разному понимают, даже противоположным образом? Пусть каждый берет из спектакля, из песни столько, сколько сможет, сколько вытянет — умом, душой. Обращаться и к сильным и к слабым, и к умным и не очень умным. Чтобы каждому досталось по куску...

Двадцать третьего июня театр отправляется на гастроли в Грузию. Все идет путем, и даже голос медных труб порою слышится: «Владимир Вы-

соцкий — не только талантливый актер, но и композитор, и поэт... На этот раз В. Высоцкий исполнил несколько своих песен, каждая из них — небольшая новелла, несущая большую смысловую и эмоциональную нагрузку...» Это из газеты «Заря Востока», там была встреча с редакцией, куда Любимов взял его вместе со Славиной, Золотухиным и Смеховым. Может, свет, взошедший на востоке, и до Москвы дойдет, а то критики пишут там — даже в положительных рецензиях — темно и вяло. Например: «Темперамент иногда заслоняет мысль» — такое запомнилось суждение о Галилее в «Вечерней Москве». Ну как темперамент может мысль заслонить? Пустые, бессмысленные слова...

В Тбилиси он получает приглашение от Одесской киностудии. Там затеяли фильм об альпинистах — под рискованным названием «Мы — идиоты», которое потом благоразумно поменяли на «Мы — одержимые». Ладно, кто они там — идиоты или одержимые — разберемся на месте. Со стороны это лазанье по горам выглядит занятием довольно странным, но стоит же за этим какая-то страсть...

Сценарий (в конце концов его переименуют в «Вертикаль») об этой страсти представления, конечно, не дает. И вообще довольно банален. Идут люди на восхождение, их застает циклон, но они все равно добиваются до вершины. Ему здесь предлагают быть радистом Володей, который остается в лагере, на леднике, и своевременно извещает товарищей об опасности. Но, как он понял, помимо выполнения несложных обязанностей радиста от него еще и песен ждут, а это здорово меняет дело. На пробах приклеили ему бороду — говорят, даже плохо приклеили, — а между тем борода выводит его на еще одну роль. Режиссер-женщина по фамилии Муратова (некоторые ее считают гениальной) ставит фильм «Короткие встречи» — о сложных отношениях между высокопоставленной дамой районного масштаба Валентиной Ивановной и обаятельным геологом Максимом. Тут была большая предыстория, открывшаяся позднее. Уже и актеры намечены были на главные роли, но — Дмитриева отказалась из-за неверия в режиссера, а Любшин по-тихому ушел в надежный «Щит и меч». Тут муж Муратовой, сам тоже режиссер, говорит: «Героиню играй сама, а вместо Любшина возьми Высоцкого — вот уж кто на геолога вполне похож». Кира Муратова — человек сложный, неуступчивый, но прислушалась. Пробы сделали — и получилось хорошо, и даже денег дали. Однако утверждения не последовало.

Из Одессы — самолетом в Краснодар, оттуда, после беспокойной ночевки в аэропортовой гостинице, на такси до Минеральных Вод, что, между прочим, составляет пятьсот километров, а уже из Минвод — в Приэльбрусье, в гостиницу «Иткол», эдакий модерн в горах. Куча разноплеменного народа, отовсюду доносится музыка: рояль, аккордеон, пьяный вокал. Поют Окуджаву, Высоцкого, которого тут даже крутят по местному радио. Докатилась слава до глухомани — не значит ли это, что теперь дело пошло на спад? Новый нужен рывок, и материал для него вроде бы имеется.

Неспешная акклиматизация, первые занятия по скалолазанию. Пройдя по отвесной и гладкой стене, почувствовал кое-что. «Мрачной бездны на краю...» — да, теперь это для него не просто цитата. Недаром все большие поэты девятнадцатого века проходили стажировку на Кавказе. Тогда, правда, альпинизмом не занимались, и слова даже такого не было в пушкинско-лермонтовскую эпоху. Но традицию надо новаторски осваивать: «Кавказского пленника» еще раз писать просто неприлично — возьмем других героев.

Тем более, что они рядом: несколько инструкторов, включенных в киногруппу, — люди немногословные, сдержанные и совсем непохожие на всех нас, которые внизу. С полувзгляда и с полуслова становится ясно, что

все разговорчики на тему «умный в гору не пойдет» — жуткая пошлость. Именно умный туда пойдет, потому что там уму абсолютный простор открывается, возникает возможность побыть один на один с целым миром. Горы — такая же уникальная и самодостаточная сфера, как, скажем, театр или поэзия. Они тоже не для всех и каждого, но без них жизнь была бы неполной.

Новых мыслей множество, однако песни пока не складываются. Некоторые наивно думают, что у него все просто, как у журналиста-репортера: пришел, увидел, написал. Знали бы они, какое это отвратное состояние, когда все у тебя вроде бы есть: руки, голова, душа, карандаш с бумагой, информация необходимая — и при всем этом ты ни мычишь ни телишься... В письме к Люсе он жалуется: «Не могу писать о том, что знаю, слишком уж много навалилось, нужно или не знать, или знать так, чтобы это стало обыденным, само собой разумеющимся, а это трудно. Я и английскую речь имитирую оттого, что не знаю языка, а французскую, например, не могу. Вот! Это меня удручает. Впрочем, все равно попробую, может, что и получится, а не получится — зайдем у альпинистов, у них куча дурацких, но лирических песен, переработаю и спою».

Лариса Лузина, играющая в фильме доктора Ларису, попутно исполнила для своего партнера и роль музыки: ее рассказы о кинофестивалях и зарубежных поездках вдохновили его на игривую, раскованную песню:

Наверно, я погиб: глаза закрою — вижу.
Наверно, я погиб: робею, а потом —
Куда мне до нее — она была в Париже,
И я вчера узнал — не только в ём одном!

К Ларисе радист Володя по сюжету должен будет слегка приставать. Примеряясь к этой ситуации, он делает первые наброски, развивая альпинистскую тему в любовно-комедийном плане:

И с тех пор ты стала близкая и ласковая,
Альпинистка моя, скалолазка моя...

Лирика лирикой, а режиссер Говорухин с самого начала настоял на том, чтобы актеры прошли хотя бы в сокращенном варианте курс альпинистской подготовки. Инструкторы Готовцева и Сысоев, мастера спорта, выдают подопечным полное снаряжение: ледоруб, ботинки с «триконями», кошки, пояс, репшнур, учат вязать узлы, ходить в связке. Лузина попробовала ледорубом пользоваться и заехала в собственную ногу — вот тебе и скалолазка! Но понемногу разобрались, что к чему.

Из альпинистов-профессионалов с Высоцким особенно сходится Леонид Елисеев. Правда, поначалу он удивляет своей недоверчивостью: когда по радио врубают на всю катушку «У тебя глаза — как нож», «Я в деле» и все такое, этот покоритель вершин на голубом глазу заявляет: песни народные, а исполняет их Рыбников. Я, мол, блатных хорошо знаю, и сочинить такие вещи мог только тот, кто через лагерь и тюрьму сам прошел, а ты там бывал?

Но как-то они сидят с Елисеевым у «Иткола» в ожидании вертолета. Разговорились, и тот излагает ему один драматичный эпизод из своей практики. В пятьдесят пятом году они вшестером (пять мужиков, одна женщина) шли на восхождение. Застраховались за вершушку монолитной скалы, а та возьми и рухни — по таинственной прихоти природы. Напарник Елисеева, бывалый альпинист, зашелся в крике, потерял голову и не сообразил сбросить веревку с отходящей скалы. Оттуда сорвало пятерых — шестой остался посередине ледового склона без страховки. Сам Елисеев летел в свободном падении более ста метров (вот уж побеседовал со Всевышним!) и счастливо «приледнился». Остальных впечатало в снег, с трав-

мами разной тяжести. Елисеев фантастическим образом перебрался через трещину и, поднявшись на семьдесят метров, вызвал по рации спасателей. Те пришли к вечеру...

Вертолет так и не появляется, зато ночью посещает творческая бессонница, приходит рубленый ритм с выделенными односложными словами, каждое из которых похоже на шаг, совершаемый по ледовому склону: «друг» — «враг» — «так»... Утром он зовет Елисеева послушать готовую «Песню о друге»: «Будешь соавтором». Тот скромно отказывается, но подлинность описанного подтверждает. Говорит, что это даже лучше и правдивее традиционной альпинистской лирики. А он сам-то и забыл совсем, что хотел эту лирику стилизовать и переработать, — куда там: опять пришлось сочинять с полной отдачей и с риском, на свой необычный манер...

Во время занятий на леднике Кашкаташ пришло известие о гибели одного альпиниста на пике Вольная Испания. Его товарищи, рискуя жизнью, пытались снять тело со стены. Двое суток они простояли на карнизе в ожидании вертолета. Дождь, камнепады... А еще двоим альпинистам актеры помогали пройти по морене: один из них позвоночник повредил, другой получил трещину бедра. Тяжелые ранения — как на войне. И отношение ко всему этому у горных профессионалов спокойное: гибель «входит в стоимость путевки», как шутят некоторые. С нормально-обывательской точки зрения — бессмысленные жертвы. Зачем все это? Ответом становится новая песня:

И пусть говорят, да, пусть говорят,
Но — нет, никто не гибнет зря!
Так лучше — чем от водки и от простуд...

Столько людей проживает целую жизнь, не успев себя ни разу по-настоящему испытать... Альпинизм — наглядная модель жизни, взятой в ее драматическом срезе. Все здесь обнажено, просвечено. И отношения между людьми абсолютно отчетливы.

С режиссером Славой Говорухиным они делят двухместный номер в «Итколе». Говорухин — человек с характером, спуску не дает никому. Однажды у бильярда в баре один местный придурок начинает его задирать. Выходят они в холл для выяснения отношений, а там еще несколько весьма агрессивно настроенных элементов. Все — на одного. Киногруппа в растерянности, и тут, как говорится, наступает выход Высоцкого. Он довольно ловко включается в драку, пока один из противников (боксер, как в дальнейшем выясняется) не наносит ему коварный удар из-за колонны, сбивая с ног. Тогда он, поднявшись с паркета, берет со стола две бутылки и, держа их как гранаты, идет навстречу хулиганам, произнося пару убедительных слов. Те разбегаются, а главный забияка потом еще в милиции жалуется, что на него напали двое москвичей, демонстрирует полученный в драке фингал. Приходится доказывать, что расклад другой был: их — семь, нас — двое...

«Мы выбираем трудный путь, опасный, как военная тропа...» — это сравнение горной жизни с войной приобретает новое и неожиданное развитие. В «Итколе» появляется группа немецких альпинистов, и один из них рассказывает о том, как воевал здесь в составе дивизии «Эдельвейс». А в сороковом году эти эдельвейсовцы проходили подготовку на Кавказе, причем наш инструктор спас одного немца, с которым ходил в паре. И вот в сорок третьем, после боя, этот инструктор слышит с немецкой стороны привет от своего бывшего напарника — ефрейтора, который вчера погиб в бою... Сюжет готовый — нужны только точные и быстрые слова:

А до войны — вот этот склон
 Немецкий парень брал с тобою,
 Он падал вниз, но был спасен, —
 А вот сейчас, быть может, он
 Свой автомат готовит к бою.

Высоцкий уже сидит в баре, коротая время в компании американских туристов и изнывая от ожидания своих — надо же это кому-то спеть! Появляется Говорухин, только что с ледника, не спеша пьет воду, стакан за стаканом. Ладно, прямо здесь, без гитары, автор начинает ему напевать с первой строки: «Мерцал закат, как блеск клинка, свою добычу смерть считала...» А Слава вдруг делает суровое, отчужденное лицо и начинает плести что-то про Остапа Бендера, который ночью сочинил «Я помню чудное мгновенье», а утром вспомнил, что это до него уже написал Пушкин. Что за чушь, при чем тут Пушкин?

— Да ты мне поешь старую баксанскую альпинистскую песню, еще военных лет. Там еще такой припев есть: «Отставить разговоры! Вперед и вверх, а там... Ведь это наши горы, они помогут нам».

Да что же это происходит! Неужели помутнение рассудка? Но тут Говорухин раскалывается — признается, что перед встречей успел зайти в номер, увидел черновик песни на столе и припев запомнил. За такие шуточки... Но, кстати, это значит, что строки запоминающиеся, не зубрил же он их наизусть! А про Остапа Бендера — интересно. Сколько поэтов сочиняют с полной иллюзией вдохновения, а потом их произведение оказывается сплошной цитатой. Этот сюжет можно будет в целую песню как-нибудь развернуть...

Прощание с горами тоже становится песней, предельно простой и естественной. Слова как будто пришли сами, точные и необходимые: «Возвращаемся мы — просто некуда деться!» Люди отсюда уходят молча, прощальных речей произносить не принято. Надо было это молчание передать песней. И получилось ведь: «Лучше гор могут быть только горы, на которых еще не бывал». Эта абсолютная истина существовала всегда, надо было всего-то навсегда ее прочитать в человеческом сознании.

И, кстати, есть в этом высказывании неожиданный подтекст, второе дно. «Горы, на которых еще не бывал», — это не только ведь новая горная система — Тянь-Шань или даже Гималаи. Тут можно увидеть и вертикаль духовную — в начале века, как Синявский рассказывал, было, кажется, у Вячеслава Иванова словечко «вертикал», с мужественным твердым окончанием. Этот свой вертикал понять и к нему подниматься — ох и нелегкое, страшное дело: большинство людей довольствуется ползанием по горизонтали. Так что можно при повторе и сварьировать немного (а понимает пусть каждый как хочет и может):

Лучше гор могут быть только горы,
 На которых *никто* не бывал!

ВКУС УСПЕХА

Сразу стало видно далеко на все стороны света. Хорошо, оказывается, быть занятым на полную катушку, крутиться в бешеном ритме. Работы всегда бывает либо слишком много, либо слишком мало. Так уж лучше пусть будет избыток, когда всего чересчур, когда одно дело подстегивает другое, а то в свою очередь тащит третье... Вот и Муратова вдруг согласилась снимать Высоцкого в роли геолога.

Дела!
 Меня замучили дела — каждый миг, каждый час, каждый день, —
 Дотла
 Сгорели песни и стихи — дребедень, дребедень, дребедень...

Эту импровизационную заготовку он поет на съемках «Коротких встреч» в Одессе, и она отлично вписывается в сюжетный эпизод. «Перестань! Не надо играть, петь, не хочу... Хочу, чтоб меня любили», — так реагирует на фонтанирующий артистизм его Максима героиня Муратовой. Такая уж любовь у них — абсолютно лишённая взаимопонимания и душевной щедрости. Две крупные личности вроде бы и тянутся друг к другу, но отталкивание, недоверие, дух соревнования гораздо сильнее.

А тут рядом — Надя, девушка-природа, материал, из которого лепи, что хочешь (что уж умеет Кира — так это находить новых, незаезженных актрис: Нина Русланова в этой роли великолепно смотрится). Но не хочет Максим лепить себе женщину, ему нужна готовая личность, способная с ходу его понять, а не только привязаться, не только пиджак заботливо зашить.

Такой вот любовный треугольничек. И получился он крупнее первоначального сценарного масштаба. Несходство характеров шального геолога и советской чиновницы слишком очевидно. Муратова и Высоцкий сыграли еще и философский подтекст: любовный поединок двух творческих натур. А можно ли встретить в жизни такую, чтобы и оригинальной личностью была, и щедрой, самоотверженной женственностью обладала? Как говорится, поживем — увидим...

Съемки «Коротких встреч» идут с октября параллельно с театральной работой. Авиарейс Москва — Одесса сделался чем-то вроде повседневного трамвая: «Вертикаль» тоже здесь доснимается. На Таганке — регулярный «Галилей», идут и «Антимиры», и «Десять дней» продолжают потрясать мир. Побывал у них на этом спектакле пятого ноября лично Рид — только не Джон, а Дин. Исключительно прогрессивный американский певец протеста, непонятно, правда, против чего. Спел со сцены: умеет он это делать, и голос — дай бог, но очень уж влюблен в себя. После его эффектно-выступления ребята уговорили выйти на сцену Высоцкого. Он вышел — и последнее слово осталось за Таганкой.

Любимов тем временем принимается за Маяковского. Хочет показать его живым и настоящим, а не плакатно-монументальным. Это сделать очень трудно, потому что народ Маяковского не любит. Интеллигенция презирает его за воспевание власти и коммунистической партии. Синявский как-то приводил эпиграмму Тынянова на поэму «Хорошо»: «Оставил Пушкин оду „Вольность“, а Гоголь натянул нам „Нос“. Тургенев написал „Довольно“, а Маяковский — „Хорошо-с“». Это человек близкого склада, и то Маяковского обвинял в лакействе. Ну а простые люди, вопреки указанию товарища Сталина, Маяковским просто не интересовались. Не переписывали его девушки в тетрадки, не распевали мужики пьяными голосами. Народ всегда любил другого поэта — полузапрещенного Есенина.

Но Маяковский не весь состоит из политических лозунгов — все-таки он был живым и страдающим человеком. Надо ему помочь выйти из гранита, заговорить по-человечески с нормальными людьми. И тут шеф придумал грандиозный ход: показать, что Маяковский был разным, а для этого его будут играть пять актеров — каждый какую-то сторону натуры: лирик, сатирик, трибун и так далее. Одним из них будет Высоцкий, в кепке, с бильярдным кием — ироничный Маяковский. Может быть, эта грань роли выделена ему под влиянием «Песни о сентиментальном боксере», где автор довольно фамильярно с Маяковским обошелся:

И думал Буткеев, мне челюсть кроша:
И жить хорошо, и жизнь хороша!

А в итоге.

Лежал он и думал, что жизнь хороша.
Кому хороша, а кому — ни шиша!

Маяковский, может быть, на такую переделку и не обиделся бы. Сам он тоже был — пальца в рот не клади, да и не так уж буквально «жизнь хороша» он говорил — недаром сразу после «Хорошо» собрался писать поэму «Плохо». Не успел, вот мы за него теперь и дописываем.

И еще в этом спектакле работает молодая актриса, исполненная необыкновенной красоты и женственности. С некоторых пор они с Высоцким не только коллеги... Маяковский когда-то влюбился в одну Татьяну, о чем стало известно всей стране. Высоцкий ситуацию с Таней предпочитает держать в тайне. Хотя для друзей-товарищей это давно уже не секрет.

Что дальше будет? Не хочется пока об этом думать. Положимся на волю провидения.

Его концерты в институтах и домах культуры все еще проходят без афиш и билетов — как «встречи с актером театра и кино». Чтобы получить официальный статус, надо пройти утверждение в Москонцерте. Побывав на их худсовете, показал песни военные и спортивные. Они делают вид, что слышат впервые, — ну, это традиционная чиновничья уловка: любой разговор начинать с нуля. Собирается эдакий совет лилипутов, и начинают Гулливера спрашивать: как фамилия, откуда и зачем приехал. А сами в это время обдумывают свою ситуацию, взвешивают степень опасности, которую им несет нежеланный пришелец, не снимут ли их с должности из-за этого самозванца. Такова уж чиновничья природа: даже такой ответственный товарищ, как Понтий Пилат, при всей симпатии к Христу из-за него не стал креслом рисковать. Но помимо страха на лицах этих людей в серых костюмах еще что-то читается. Неужели зависть? Выходит, что так: уж живя в театре, это «чуйство» распознаешь безошибочно. Но чему завидуют — вот вопрос. Ведь у нас с ними профессии абсолютно разные.

Наконец с разрешения начальника Шапорина (не композитора, как сказал бы Бездомный у Булгакова) выпущена афишка форматом тридцать на двадцать сантиметров: «ПЕСНИ. Владимир ВЫСОЦКИЙ и поэтесса Инна КАШЕЖЕВА. 23 и 24 ноября в помещении театра „Ромэн” и 28 ноября в Театре им. Пушкина». Все уже вроде заматано, и даже тексты песен затребовали, чтобы «залитовать», как это у них называется.

Но прямо накануне концерты отменяют «ввиду болезни артиста Высоцкого» — такое объявление вывесили в цыганском театре и деньги за билеты возвращают. Обиняками дают понять, что реальная причина — распоряжение более высокой инстанции, не районной, а городской или даже самого Отдела культуры ЦК КПСС. Удар чувствительный, но все же это нокдаун, а не нокаут. Поединок продолжается.

А год в целом удачный. Произошел где-то, в небесах — или, наоборот, в глубинах — какой-то резкий поворот, и он в этот поворот сумел вписаться. Новый, шестьдесят седьмой начинается в Котельнической «высотке», куда Вознесенский пригласил их с Веней Смаховым. Взяли с собой Гарика Кохановского, приехавшего из Магадана на три недели. Гости все отборные, знаменитость на знаменитости. После боя курантов Андрей читает свое, а на сладкое подают Высоцкого. Особенно всех впечатляет «Письмо в деревню»:

Был в балете, — мужики девок лапают.
Девки — все как на подбор, ё! — в белых тапочках.
Вот пишу, а слезы душат и капают:
Не давай себя хватать, моя лапочка!

Раздается такой оглушительный взрыв хохота, что приходится остановить пение. Впрочем, эту незапланированную паузу вполне можно считать вставным сольным номером, значение которого понятно всем без пояснений. Ведь смеется-то не кто иная, как Майя Плисецкая.

Вознесенский в конце января зовет его на свой вечер в старом университете, в здании с колоннами и с памятником Ломоносову в маленьком дворике. Амфитеатр, именуемый Большой коммунистической аудиторией, переполнен. Андрей читает красиво, умело заряжая аудиторию и тут же от нее заряжаясь. Со вкусом отвечает на вопросы об Италии, откуда только что вернулся. Два часа пролетают стремительно.

Сидя в зале, Высоцкий думает о том, что тоже мог бы два часа держать такую аудиторию — даже без блатных песен составила бы программа. Забылся даже, а Вознесенский между тем уже что-то рассказывает о «чудесном Театре на Таганке», об успехе «Жизни Галилея» и об артисте Высоцком, который «очень здорово этого Галилея делает». Студенты начинают аплодировать, а Вознесенский, широко улыбаясь, делает обеими руками приглашающий жест. Откуда-то уже и гитару поднесли. Тронув струны, он начинает читать «Оду сплетникам» из «Антимиров». Прочитав, тут же уходит со сцены, но аплодисменты не утихают.

Вознесенский обещает публике, что «автор чудесных песен» исполнит «Нейтральную полосу», «если мы все его очень попросим». Ситуация немного двусмысленная: вроде все тут к нему расположены, но быть довеском к чужому вечеру... Вместо «Полосы» предлагает «Сентиментального боксера», и Вознесенский охотно оглашает поправку. Не успел начать, как кто-то нетерпеливый уже вопит: «Наводчицу!» Пришлось строго на него посмотреть и популярно объяснить, что неуместно на вечере одного поэта требовать песен совсем другого автора. Поскольку здесь хозяин Андрей, то, будучи его гостем, он выполнит его просьбу и споет песню, но только одну. А вот когда будет у него собственный вечер, он исполнит все, что попросят.

Довольно скоро такое выступление в университете происходит — правда, на Ленинских горах, в Большой химической аудитории. Народу было много. Вышли в коридор, а из соседней аудитории вываливается такая же огромная толпа. Это кто же там выступал? Отвечают: там тоже слушали Высоцкого — через динамик велась прямая трансляция. Симпатичные все ребята. Жаль, что мы с ними не видели друг друга. Но все же радость удваивается...

Перед тем побывал он в Ленинграде-городе, где только что организовался клуб «Восток»: собираются барды, поют и с народом беседуют. Семнадцатого января Высоцкого представляют там публике Владимир Фрумкин и Юрий Андреев. Назадали вопросов, и при этом кинокамерой кто-то снимал. Выяснилось, что делается научно-популярный фильм «Срочно требуется песня». Теперь по экранам страны пойдут гулять кадры, где он рассказывает о себе и поет новую и программную вещь. Он ее еще пару месяцев назад написал, а мелодию доделал только в поезде, по дороге в Питер:

А у дельфина
Врезано брюхо винтом!
Выстрела в спину
Не ожидает никто.
На батарее
Нету снарядов уже,
Надо быстрее
На вираже!

Парус! Порвали парус!
Каюсь! Каюсь! Каюсь!

Хочется, чтобы все было по-хорошему — и с детьми, и с Люсей, перед которой чувствует неизбывную вину. Он собирает в ресторане ВТО «тройственный союз» (так с некоторых пор называются они с Золотухиным и

Смеховым) обсудить насущные проблемы. Дети подросли. Люсе надо работать, может быть, сами сочиним для нее какой-то сценарий?

А буквально на следующий день Сева Абдулов приводит его к режиссеру Геннадию Полоке — тому, что прославился фильмом «Республика ШКИД», а теперь готовится ставить «Интервенцию» по пьесе Льва Славина. Там есть такой персонаж Бродский, он же Воронов, одесский подпольщик, который все время меняет личины: то легкомысленный хлыщ, то гувернер, то моряк, то белогвардейский офицер. Даже Аркадий Райкин об этой роли мечтал когда-то. Все еще, конечно, вилами по воде писано: как утверждают, то да се. А он начинает работать над ролью прямо с момента этого разговора: сразу мысли разные застучали под темечком. Вдруг повеет — и это будет его лучшая роль...

В театре — Маяковский. Спектакль получил название «Послушайте!». Репетиции идут напряженно: два, три, а то и четыре часа в день. Пятерка «Маяковских» такова: Насонов, Смехов, Золотухин, Хмельницкий и Высоцкий. Многое меняется по ходу. Декорации — детские кубики с буквами. Иногда из них составляются слова, а иногда два кубика делаются пьедесталами, и с них спускаются Маяковский и Пушкин, чтобы поговорить по душам. Стихотворение «Юбилейное» разыгрывается как диалог. Скажем, фраза: «Хорошо у нас в Стране Советов. Можно жить, работать можно дружно...» — предстает таким образом:

Маяковский.
Хорошо у нас в Стране Советов...

Пушкин.
Можно жить?

Маяковский.
Работать можно дружно.

А Пушкин не кто иной, как Высоцкий. Как говорит Любимов: автор написал текст, а мы сыграем подтекст. Этот подтекст-то и вызывает — опять! — тревогу «начальничков» нашей культуры. Некто Шкодин из Моссовета шкодит изо всех сил: мол, пять Маяковских — разные грани, а грани пролетарского поэта нет... Сколько людей встало на защиту — и каких: Арбузов, Анчаров, Эрдман, Кирсанов, Шкловский, Кассиль... Лиля Брик пришла на обсуждение и заявила, переходя на «советский» язык: «Этот спектакль мог поставить только большевик и сыграть только комсомольцы». Ничего не помогает. Спектакль еще не готов к середине апреля, когда театр выезжает на гастроли в Ленинград.

Здесь и работа над «Интервенцией» понемногу закипает, и масса выступлений с песнями, особенно в Ленинграде. Новинка сезона — песня «Профессионалы», написанная Высоцким сразу после очередной (пятой подряд) победы наших хоккеистов на чемпионате мира в Вене:

Профессионалам
по всяким каналам —
То много, то мало — на банковский счет, —
А наши ребята
за ту же зарплату
Уже пятикратно уходят вперед!

На этих словах всегда наступает «оживление в зале», смеяться и аплодировать начинают — но не как толпа фанатов, не в исступлении, а с общим ироничным пониманием. Говоря о канадцах «профессионалы», мы вовсе не имеем в виду, что наши хоккеисты — любители. Они что-то получают за игру, но, конечно, мало. Как и мы в театре. Как и все наши

зрители в своих НИИ... А все равно вкальваем — потому что больше некуда деться в этой жизни. Ничего лучше, чем работа, все равно не придумаешь.

Ну а если совсем откровенно, то слово «профессионалы» по звучанию подошло, как камертон. У него многие песни — не меньше половины — так начинаются, с главного слова, где непременно «р-р-р» имеется. «Татуировка», «Штрафные батальоны», «На братских могилах...», «Удар, удар... Еще удар...», «Если друг оказался вдруг...», «Как призывный набат, прозвучали...». Вот такие у нашего бр-рата стихотвор-рца секр-реты мастерства...

Двадцать третьего мая «Послушайте!» наконец выпущено на сцену. А на следующий день Высоцкий уже в Куйбышеве. Прямо к трапу пробрался симпатичный человечек по имени Сева, Ханчин по фамилии. По дороге из аэропорта показывает Волгу, горы Жигулевские, панораму города — для начала неплохо. От комсомольского обкома до филармонии захотелось пройти пешком, сосредоточиться. Чудной памятник Чапаеву встретился: скачет целая компания на конях — подойдем, хочется посмотреть поближе. А что — есть движение, динамика... Как говорится, по нехоженным тропам протопали лошади, лошади... Кто тут в вашем клубе уже выступал? Как принимали? А кого лучше? Ну что, найдем мы с вашим залом контакт?

Концерт удался, только вот новая песня о конькобежце не так чтобы на ура прошла. Почему, ребята? Объясняют: тут ленинградец Юра Кукин уже отличился: спел эту вещь в убыстренном темпе, все тогда очень смеялись, а на авторскую версию теперь не отреагировали. Надо будет Кукину тактично намекнуть, что так не поступают, — тоже мне, хорош друг!

Далее у нас — Клуб имени Дзержинского, шагаем к нему по набережной. Когда к вам приходит теплоход «Эн Вэ Гоголь»? Между прочим, мама моя, Нина Максимовна, на нем по Волге-матушке сейчас путешествует. Так, есть еще время. И буфет есть. Девушка, нам, пожалуйста, бутылку шампанского. Давайте за мой первый успех и за начало нашей дружбы. Пейте, ребята, а сам я — потом, попозже.

Подошли к трапу. Он кричит: «Мама!» А она с кем-то на палубе беседует, не знает, что сын в этом городе оказался. Увидела — заторопилась, обрадовалась. Вот, посмотри, с какими людьми замечательными я здесь встретился.

После концерта — прогулка по Волге на катере. Капитан дает Высоцкому немного порулить, поясняет, как надо понимать огни фарватера и встречных судов. Ребята тем временем расппевают главную песню этих мест: «Ох, Самара-городок, беспокойная я...»

Тридцать первого мая — творческий вечер Владимира Высоцкого в Доме актера. Таганский директор Дупак уговорил знаменитого шекспироведа Аникста произнести вступительное слово. Человек страшно образованный и, что характерно, обо всех постановках «Гамлета» рассказывает так, как будто он лично там побывал, как будто Ричарда Бербеджа или Эдмунда Кина запросто видел из партера. Любимов с ним очень считается и — чем черт не шутит — может быть, возьмет однажды и замахнется на Вильяма нашего Шекспира... Хотя «Гамлет» — пьеса уж очень актерская, а наш режиссер в актере умирать пока не собирается.

Короче, стоит уважаемый профессор перед занавесом и очень интересно рассказывает про кого-то молодого-талантливого, предсказывая, что когда-нибудь, через много лет еще состоится вечер народного артиста Владимира... Сергеевича Высоцкого. Тут он малость оговорился, ему немедленно подсказывают: «Семеновича», но как-то очень нетерпеливо эта публика себя ведет. А сам Высоцкий в это время по другую сторону занавеса сидит на стуле с гитарой и не так уж торопится, он бы еще с удовольствием послу-

шал такие умные речи. Аникст вынужден скомкать свои рассуждения, побыстренькому закруглиться и удалиться. Занавес поднят. Аплодисменты. Ну куда вы торопитесь, я же еще ничего не успел вам сказать...

В июне новый художественный фильм «Вертикаль» выходит, как говорится, на экраны страны. В данном случае, однако, это штампованное выражение не лишено смысла, поскольку страна смотрит фильм на несметном количестве экранов — и знакомится с Высоцким. Для тысяч людей, никогда не посещавших Театр на Таганке, он был раньше только голосом, жил в тысячах квартир на коричневых магнитофонных лентах «тип шесть» или «тип десять». До многих не сразу доходит, что этот невысокий радист с недлинной бородой и есть автор их любимых песен. Вот он с гитарой и рюкзаком прощается на перроне с Лужиной и прочими персонажами, достает зажигалку, закуривает — все это на фоне звучащего за кадром «Прощания с горами». Конец фильма — и начало жизни Высоцкого в новом качестве. Многие вскоре идут смотреть по второму разу, чтобы еще раз удостовериться, закрепить знакомство. К концу года выходит гибкая грампластинка с песнями из «Вертикали», их тексты — с нотами и без — начинают печататься во множестве провинциальных газет. Редакторы не боятся публиковать то, что «залитовано» на высоком киношном уровне.

А сам он уже по уши завяз в «Интервенции», не дожидаясь даже официального утверждения. Только благодаря авторитетнейшему Григорию Михайловичу Козинцеву (поставившему недавно «Гамлета» со Смоктуновским в главной роли) дирекция «Ленфильма» все-таки допускает до главной роли нестандартного и не совсем серьезного актера. Кто-то на радостях припомнил тогда даже шуточку времен Гражданской войны: «Чай Высоцкого, сахар Бродского, Россия Троцкого». Кому же, как не Высоцкому, Бродского играть? Будет идеальное сочетание — чай с сахаром!

Если же всерьез — никакого сахара в этом персонаже не будет. Хороший-плохой, большевик-небольшевик — разве в этом дело! Полока задумал картину балаганную, скоморошескую, сплошь на игровой условности — и вместе с тем адски серьезную. И у Бродского тут функция особенная. Это не психологический тип, но и не застывшая маска. Он такой, что ли, герой-режиссер, который не просто участвует в событиях, а как бы творит, придумывает по ходу весь этот сюжет. Это должна быть своего рода веселая трагедия — и погибнет Бродский не по каким-то конкретным причинам, а потому, что такой герой может уйти со сцены только в мир иной. Как Гамлет, которому никак не уклониться от отравленного клинка, вобравшего весь яд, всю злость человечества. Как Дон Жуан, который уже не откажется руку Командору протянуть, поскольку сам же всю жизнь дразнил судьбу, нарываясь на самые крупные неприятности...

В июне проходят пробы. Высоцкий сразу находит контакт с Ольгой Аросевой, недавно отличившейся в фильме «Берегись автомобиля» в роли водительницы троллейбуса и невесты главного героя, а теперь с невероятным театральным куражом играющей мадам Ксидиас. А вот в роль Женьки, ее сына, Сева Абдулов, к несчастью, не вписался. Высоцкий просит Полоку показать ему эту пробу и сам убеждается, что не Севина это роль. Он артист очень хороший и друг замечательный, но ничего не попишешь. Золотухин — вот кто нужен здесь! «Валерочка — это то, что надо! А с Севочкой я поговорю, он поймет». Полока идет навстречу, и в следующий раз Высоцкий едет в Питер уже вместе с Золотухиным.

Атмосфера на съемках дружественная, но без московского панибратства. Питерские актеры — Толубеев, Копелян — люди сдержанные, неболтливые, полностью сосредоточенные на рабочем процессе, умеют сотрудничать, це-

няют реальную поддержку. Сурово-положительному Ефиму Копеляну по сюжету надо исполнить несерьезные куплетцы «Гром прогремел — зояция идет», и ему очень кстати оказывается ненавязчивая и квалифицированная помощь Высоцкого. Тот заодно присочиняет к двум «народным» куплетам два собственных. Интересно, уловит ли кто-нибудь разницу?

Потом «Интервенция» перемещается в Одессу, здесь же доозвучиваются «Короткие встречи» и намечается еще одна очень интересная работа — роль поручика Брусенцова в картине «Служили два товарища». Характерец — дай бог, и весь — в действии. Дунский и Фрид интригу лихо закрутили, а линия Брусенцова — вся из выстрелов состоит. Вот, например, как он в фильме появляется. В гостинице лежит с бабой, а в дверь врывается подвыпивший прапорщик с криком: «Руки вверх!» Разыграть решил — ну и получил пулю от приятеля, у которого рука не вверх приучена тянуться, а к револьверу. А ближе к концу, когда белые уже торопятся на пароход, чтобы за границу отплыть, Брусенцов решает на прощание хоть одного красного подстрелить из винтовки с оптическим прицелом — и убивает не кого иного, а главного героя — Янковский его играет, — интеллигентного и тоже не совсем красного в душе... Ну и выстрел номер три — на пароходе: Брусенцов, увидев, как любимый конь Абрек за хозяином в воду бросается, стреляет себе в рот и валится за борт...

Есть что играть. И любовь присутствует — прежде всего к коню, а также и к хорошей женщине Саше, сестре милосердия. Правда, утвердиться на роль белогвардейца крайне нелегко: считается, что офицера царской армии должен играть высокий красавец типа Олега Стриженова или того же Олега Янковского. Но режиссер Евгений Карелов за Высоцкого стоит твердо.

Появилось ощущение уверенности, твердой почвы под ногами. Что-то должно произойти.

ТРИДЦАТИЛЕТИЕ

«Марина Влади» — один из заветных народных символов конца пятидесятых годов. Это было время, когда «железный занавес» слегка раздвинулся, и все залетавшие к нам с Запада первые ласточки производили грандиозный фурор. «Импортные» литература и искусство входило и в духовную жизнь, и в повседневный быт каждой семьи. Переведенного на русский Хемингуэя не просто читали — его портрет в свитере и с бородой, как икону, вывешивали на стены в интеллигентных домах. Ива Монтана полюбили даже без перевода — и кошелек и жизнь готовы были отдать за возможность увидеть французского шансонье и услышать его негромкое пение. Под стать этим идолам была и Марина Влади — легендарная «Колдунья».

Фильм с таким названием прошел тогда по стране с успехом — скажем так — не меньшим, чем «Вертикаль». Тысячи девушек начали носить прическу «колдунья», то есть длинные, свободно распущенные волосы. Как всегда, чувство свободы шло с Запада, и массовое сознание не придавало значения русским корням — и фильма, и актрисы. Не все даже знали, что сценарий основан на рассказе Куприна «Олеся», что псевдоним актрисы — не что иное, как ее усеченное отчество «Владимировна», а по фамилии она самая что ни на есть Полякова. Да, нашим соотечественникам, чтобы поверить в себя, нужно увидеть свое же русское в импортном варианте.

Для Высоцкого «Влади» поначалу было только частью длинной рифмы в песне шестьдесят четвертого года «Бал-маскарад»: «бригаде — маскараде — зоосаде — параде — Христа ради — сзади...» Ну и после этого:

«Я платье, — говорит, — взяла у Нади —
Я буду нынче как Марина Влади
И проведу, хоть тресну я,
Часы свои воскресные
Хоть с пьяной твоей мордой, но в наряде!»

Часто так бывает: скажешь что-нибудь в песне — и захочется потом проверить, — как в жизни выглядит описанный объект. Говорят, эта дама была здесь на кинофестивале в шестьдесят пятом, но тогда к ней подступиться шансов было немного, а вот теперь она снова приезжает. Золотухин сказал, что Анхель Гутьеррес встречу организует: есть интерес у парижанки к актерам с Таганки. Оказывается, ей тоже всего двадцать девять — просто очень рано начала работать: колдуньей побывала в шестнадцать лет, а самую первую роль сыграла в одиннадцать. Фантастика! И в личной жизни не осталась: трое детей, сейчас в разводе, но, надо полагать, не одинока... Впрочем, не наше это дело — собирать подробности и сплетни.

С первого взгляда ничего не началось.

Она его своим взглядом смерила — ну, метр семьдесят. Рубашка, брюки — не последнего модного писка и по цвету не согласуются. Даже непонятно, по какому праву он так на нее уставился, не дожидаясь, пока подведут, представят.

А он смутился и растерялся оттого, что взгляд его не был принят, а был прямо-таки возвращен по обратному адресу. Русские бабы, даже актрисы, куда открытее и отзывчивее. Эта же — вся закамуфлирована, дежурную улыбку включает, как мигалку на повороте. Может, и не надо смотреть в ее сторону? Да и вся фальшь окружающая отталкивает. Но отступить было бы малодушием. Надо преодолеть ощущение неловкости, приблизиться, поцеловать холодную руку и произнести заранее заготовленную реплику: «Наконец-то я встретил вас».

Она побывала на спектакле «Послушайте!», а вечером собрались в ВТО. Момент волнительный, как говорится на театре. Это ведь снаружи все накоротке, на «ты», ритуальные поцелушки, тосты красноречивые, а в глубине-то все меряются силами, талантами, репутациями. На Марину тут же пошла всеобщая игра, которую она охотно поддержала. Из ресторана компания отправляется домой к Максиму Леону, московскому корреспонденту «Юманите». Там джин со льдом и песни. У Золотухина — русские народные, у Высоцкого — свои собственные. Марина включается, начинает подпевать. Но лед еще не сломан, дистанция остается — особенно трезвому Высоцкому она видна. Есть взаимный интерес, любопытство, но еще больше — сила взаимоотталкивания.

Через четыре дня встреча повторяется в том же составе, после таганского спектакля. У Марины на плечах цыганский платок — знак двусмысленно-вопросительный. После утомительного на этот раз застолья они уходят вдвоем... Роман как будто затеплился, но души пока не могут понастоящему встретиться.

Потом они предстают на публике в пресс-баре фестиваля. Марину некоторые не узнают в легком ситцевом платье — до Москвы такая последняя мода еще не добралась. Маститый Сергей Герасимов, создатель нового и насквозь фальшивого фильма «Журналист», с галантным озорством приглашает Марину на танец, но потом она только с Высоцким, причем Лева Кочарян с ребятами организуют вокруг них живое кольцо, чтобы посторонние не пытались претендовать. Ну все — уже есть и площадка, и зрители. В игровом азарте он вполголоса бросает подошедшим к нему друзьям: «Я буду не Высоцкий, если на ней не женюсь».

Он летит в Одессу, переполненный радостно-тревожным чувством. Его возбужденное настроение как будто передается всему городу. Поздним вечером пятнадцатого июля он после съемок поет для своих в гостинице, а в это время в филармонии — она как раз напротив — заканчивается концерт. Торжественно одетые, при галстуках и бабочках, ценители классической музыки выходят из храма высокого искусства — и все, как один, застывают в скульптурных позах, слушая доносящиеся из окна песни.

Кончается фестиваль, и в Одессу прилетает Марина. Этого, кажется, никто не ожидал. Брошенную им однажды фразу: «У меня роман с Мариной Влади» — восприняли как шутку или как заготовку к очередной песне. Инна Кочарян даже спросила: «Марина Влади — это подпольная кличка?» Общее ошеломление щекочет нервы, но не более. Купание в лучах славы в какой-то момент может надоесть и даже стать невыносимым. Надо бы просто, по-человечески выяснить отношения, а в такой неестественной обстановке ничего не получается. Будет любовь или нет? — как спрашивал в свое время Маяковский. Марина уезжает — и он остается в полной неопределенности.

Настроение подходящее для самых смертельных песен. В «Интервенцию» он пишет песню Бродского о «деревянных костюмах». А потом сложилась главная, наверное, песня этого года. Перед сном сказал себе в очередной раз: «Лечь бы на дно, как подводная лодка», — а через пару часов проснулся и себя ощутил внутри подводной лодки, обреченной на гибель:

Спасите наши души!
Мы бредим от удушья.
Спасите наши души!
Спешите к нам!
Услышьте нас на суше —
Наш SOS все глуше, глуше —
И ужас режет души напополам...

Редко когда песня так безоговорочно нравится себе самому. Радостно написал Люсе: «А я тут продал новую песню в Одессу, на киностудию. Песню писал просто так, но режиссер услышал, обалдел, записал — и сел переписывать сценарий, который называется „Прокурор дает показания“, а песня — про подводную лодку. Он написал 2 сцены новых и весь фильм предложил делать про меня. В связи с этим возникли 2 — 3 съемочных дня, чтобы спеть песню и сыграть облученного подводника. Я это сделаю обязательно, потому что песню очень люблю. Еще он хочет, чтобы музыка была лейтмотивом всего фильма, значит, я буду автор музыки вместе с одним композитором, который будет только оркестрировать мою мелодию. Вот! Приеду и спою тебе. Прямо как приеду, так и спою!»

И примерно в это же время сочиняется первая, пожалуй, не шуточная песня о любви — ну, если не на все сто процентов, то на три четверти точно серьезная:

Не сравнил бы я любую с тобой —
Хоть казни меня, расстреливай.
Посмотри, как я любуюсь тобой, —
Как Мадонной Рафаэлевой!

Любоваться пока приходится на большом расстоянии.

«Киношное» лето сменяется театральной осенью. То есть на съемки «Интервенции» и «Двух товарищей» то и дело приходится выезжать-вылетать: Одесса, Измаил, Ленинград... И это делать все труднее. Нагрузка актера первой категории — двадцать пять спектаклей в месяц. То и дело — два спектакля за вечер, когда после «Галилея» — еще и «Антимиры» до полуночи. Конечно, актеру без сцены не жизнь, но сколько из тебя сцена высасывает — вот вопрос.

Любимов тридцатого сентября отметил свой доблестный «полтинник» и как бы поднялся еще выше. Не просто шеф, а прямо-таки Первый Бог из Сезуана. Беспощадная дисциплина и требование беспрекословного подчинения. Говорят, Мейерхольд был таким же. То есть Художник с большой буквы в театре один, а все актеры для него — краски, пусть даже яр-

кие сами по себе, но предназначенные служить пассивным материалом в общей эффектной картине. Наверное, он прав по-своему, но, как говорится в одной песне: «Никаких моих сил не хватает — и плюс премии в каждый квартал».

Усталость сама по себе не страшна, однако иной раз не чувствуешь уже ничего, кроме усталости. Был в очередной раз в Питере на съемках «Интервенции». С Золотухиным, естественно, а еще Таню взял с собой, чтобы в свободные часы отдохнуть вместе. На обратном пути сели в купе, четвертым оказался симпатичный бородач, детский писатель. Ну, ладненько. Шампанского прихватили — для тех, кому можно, настроились на мирную беседу. Перекурив в тамбуре, видит Высоцкий вдруг в коридоре растерянного Золотухина. Оказывается, в купе вошла женщина, по всем приметам сумасшедшая: с чемоданчиком и связкой книг Ленина. Собирается ехать на багажной полке, поскольку у нее, дескать, нету средств на билет. Валерочка, конечно, добряк, гуманист, но кому-то приходится брать на себя роль мирового зла, из Шен Те превратиться в Чжао Да и очень коротко, но убедительно попросить незваную гостью удалиться. Сунул почти автоматически червонец этой убогой, хотя что, собственно, такое происходит — война, эвакуация? Что за нужда такая из города в город политическую литературу возить? А, ладно...

Семнадцатого ноября после множества затяжных изнурительных репетиций, а также не менее мучительных прений с Главлитом — премьеры «Пугачева». Получился шедевр — что уж там говорить! Такого гармоничного синтеза поэзии и театральной игры еще не было ни на таганской, ни на какой-либо другой сцене. В свое время даже Мейерхольд не сладил с этой поэмой и с Есениным разругался. Эрдман, присутствовавший при историческом конфликте, теперь сочинил по просьбе Любимова кое-какие интермедии для большей зрелищности. Но держится все на лаконичной и неотразимой сценографии, которую Любимов придумал где-то на пляже и на песке нарисовал.

Посреди сцены — огромный деревянный помост и плаха с топорами. Временами она покрывается золотой парчой и превращается в трон Екатерины. Актеры — по пояс голые, в парусиновых штанах, с топорами в руках. Вот топор врубается в плаху, и к ней кубарем катится персонаж — так обозначается его гибель. На сцене также две виселицы, на которых вздергивается одежда — то дворянская, то мужицкая. Эмоционально это действует сильнее, чем если бы целого актера понарошку подвесить. Поэзия — в полной свободе обращения с материальными предметами.

У Есенина много напористых повторов, он прямо-таки заговаривает нас: «Что случилось? Что случилось? Что случилось? Ничего страшного. Ничего страшного. Ничего страшного». А на сцене этому соответствует цепь, которая всех сдерживает и отмеряет ритмику. И больше всех предстоит бороться с этой цепью Высоцкому. Он — Хлопуша, беглый каторжник, прорывающийся к Пугачеву. Ему не верят — и кидают цепью из стороны в сторону. А он в это время произносит длинный монолог, завершающийся криком:

Уж три ночи, три ночи, пробираясь сквозь тьму,
Я ишу его лагерь, и спросить мне некого.
Пр-р-роведите, пр-р-роведите меня к нему,
Я хочу видеть этого человека!

Чтобы прозвучало убедительно, все это надо еще пропитать своими собственными эмоциями, воспоминаниями, мечтами. Поначалу «проведите меня к нему» срифмовалось в душе с первым приходом на Таганку, теперь Таганка понемногу становится цепью, а «хочу видеть этого человека» означает теперь то, чего никто вокруг не знает и знать не может...

НА ПЕРЕЛОМЕ СУДЬБЫ

Страшен оказался год по Рождестве Христовом 1968-й, от рождения же Владимира Высоцкого тридцать первый.

Еще до срыва в памяти мучительно крутилась-вертелась мелодия «Цыганской венгерки»: частенько случалось ему петь (в «Коротких встречах» в том числе) про «две гитары за стеной» — слова Аполлона Григорьева, версия народная, но, откровенно говоря, почти никакие — все держится на «эх, раз, еще раз». А тут легли на этот ритм собственные мучительные строки:

В сон мне — желтые огни,
И хриплю во сне я:
«Повремени, повремени —
Утро мудренее!»
Но и утром все не так,
Нет того веселья:
Или куришь натошак,
Или пьешь с похмелья.

Двадцать шестого января, на второй день своего нового года, он «развязал». Впервые за... Что считать теперь! Тридцатого января был отменен спектакль «Жизнь Галилея»... Опять Соловьевка — больница, из которой его возят на спектакли. И ощущение полной безнадежности:

Нет, ребята, все не так!
Все не так, ребята!

Подписан приказ номер двадцать два по Театру драмы и комедии на Таганке: артисту Высоцкому объявлен строгий выговор и оклад снижен до ста рублей.

К весне все ощутимее становится крупный перерасход сил — моральных, физических. Ломоносова с Лавуазье не перехитришь: закон сохранения энергии неумолимо действует во все времена и при всех политических режимах. Душа выработана полностью — и даже больше: она продырявлена, разодрана. Кое-какие силенки он получает уже как бы взаймы — то ли от Бога, то ли от черта с дьяволом. Кто вызовет из долговой ямы? Только один человек может это сделать... И тогда состоится еще одна жизнь. Или нет?

Он пишет ей в Париж, звонит. В конце февраля она собирается в Москву, где начнутся съемки фильма о Чехове — «Сюжет для небольшого рассказа». Юткевич еще прошлым летом пригласил Марину на роль Лики Мизиновой — и вот час пробил...

Но приезд Марины оборачивается сплошным разочарованием. Перед ней вся Москва расстилается ковровой дорожкой: каждый день куда-то зовут, с кем-то знакомят, что-то показывают. И, в общем, понятно ее любопытство, желание побольше узнать о родине предков, освежить свой русский язык. Она смотрит балет в Большом, «Трех сестер» на Бронной, упивается Аркадием Райкиным. Бывает и на Таганке, где ровно и любезно разговаривает со всеми, для многих находя удачные комплименты.

Ее «люкс» в гостинице «Советская» превращается в модный литературно-артистический салон. Они часто видятся в компании у Севы Абдулова, где блещут Женя Евтушенко, Вася Аксенов... Что ж, люди они интересные, вполне заслуживают внимания. Большой интерес к Марине проявляет режиссер Михалков-Кончаловский, который однажды ни с того ни с сего своим неприятным голосом с высокими скрипучими нотками, прямо глядя Высоцкому в глаза, произносит:

— Володя, все твои песни — говно! Ты это понимаешь? У тебя есть только одна хорошая песня.

Молчание. А Высоцкий берет себя в руки и продолжает петь — всем Михалковым назло.

Но она сама — что? Незакрытый вопрос там в Париже остался? Господи, да у него самого личная жизнь особой ясностью не отличается... мягко выражаясь. «Любовь» — слово театральное, мы его произносим много раз без усилия и напряжения. «Любит — не любит» — гаданье для сопливых юнцов и хлипких неврастеников. А тут, честное слово, что-то большее, чем просто любовь, засветилось. Сигнал *оттуда*. Но его услышать надо вместе. И в тишине, а не в этой свистопляске.

В театре тем временем складывается ситуация жесточайшая. С одной стороны, Высоцкий должен репетировать новые роли — в «Тартюфе», в спектакле «Живой» по Борису Можаеву. С другой стороны, на старые роли ему постепенно начали подыскивать дублеров: «высоцкого» Маяковского сыграл уже однажды режиссер Борис Глаголин, коварнейший таганский царедворец. И Губенко выручал родной театр несколько раз, показав как бы между прочим, что незаменимых у нас нет.

Драматург Штейн между тем заканчивает новую комедию для Театра сатиры. Пьеса называется сверхоптимистически — «Поживем дальше, увидим больше». Штейн очень хочет взять в нее уже готовые песни Высоцкого и просит подсочинить новые. Зовет на читку чернового варианта в Сатиру — в два часа девятнадцатого марта. Начинает читать Высоцкий, но язык у него то и дело предательски заплетается. Режиссер Плучек отбирает текст и дочитывает сам.

А двадцатого днем Любимов удаляет с репетиции «Живого» нетрезвого исполнителя роли Мотякова и запрещает ему играть Керенского в вечернем спектакле «Десять дней, которые потрясли мир». Директор Дупак требует, чтобы Керенского играл Золотухин. Любимов соглашается. Валера хоть и долго сопротивлялся против ввода, но в результате «за сто рублей согласен» — нет, он не предатель, просто дисциплинированный работник.

Высоцкий в гримуборной пишет на листке бумаги: «Очень прошу в моей смерти никого не винить». Сейчас все решится разом — есть один простой выход, и другого просто не видать. Показывает записку Золотухину — тот на стену лезет от отчаяния.

Всерьез такая истерика или это игра? Даже если игра — то предельно рискованная. Ходьба по лезвию ножа. В любой момент можно в ящик сыграть.

Что нас губит — то иной раз и спасает. Алкогольное безумие толкает на такой ход конем, который трезвому на ум не пришел бы никогда. Двадцать четвертого марта уволенный из театра Высоцкий постепенно приходит в себя в самолете, следующем по маршруту Москва — Магадан. Летчик, не совсем чтобы знакомый, но чей-то приятель, взял на борт охотно. Еще бы! Рейс становится продолжением всенародно известной песни про друга, который уехал в Магадан. А вот теперь сам автор к другу Кохановскому направляется: «Однажды я уехал в Магадан — я от себя бежал, как от чухотки...» Из таганского закулисья — на просторы необъятной родины. Есть где проветриться в этой стране...

Из аэропорта на такси добирается до редакции газеты, где Гарик работает. Милиционер мрачно указывает ему на внутренний телефон. Набрал номер: «Васечек, это я!» Через несколько минут уже преодолевший изумление Кохановский выходит к нему навстречу.

Взволнованный рассказ друга про «Марину Влади» и ему кажется очередной фантазией, если не розыгрышем. Черт возьми, насколько же сильна магия имени! «У меня роман с Влади» звучит, как: «Я с Лениным нес бревно на субботнике». Ребята, а вам всегда сразу верят, когда вы сообща-

ете: «У меня был Высоцкий, пел новые песни», а? Ладно, как говорил один поэт: сочтемся славою. К тому же с женщинами соперничать не в наших правилах. Перед женщиной мы преклоняемся, великодушно закрывая глаза на ее известность и прочие компрометирующие обстоятельства... Что, утро уже? Это по какому же времени?..

День выдался солнечный, и даже бывшие лагерные бараки, встречающиеся по пути, не успевают нагнать тоску. В центре Кохановский показывает здание Главпочтамта:

— Вот здесь получаю я редкие письма от своего друга.

— Васечек, давай зайдем. Хочу позвонить Марине.

— Куда?

— В Париж.

— И что ты ей скажешь?

— Что люблю ее. Что говорил о ней со своим замечательным другом, и он мне посоветовал немедленно ей позвонить и высказать все, что чувствую...

Молодой хорошенькой телефонистке он плетет что-то лирическое про счастье, про любимого человека, который у нее, наверное, есть. Та краснеет и соглашается попробовать соединить с Парижем через Москву.

— Номера не знаете? А кому?

Услышав про Марину Влади, чуть не обижается, но Москва уже на проводе.

— Пятая, это Магадан. Тут один чудак... Нет-нет...

И, не переставая смеяться, сообщает, что разговор невозможен по техническим причинам. Но если точнее, в Москве сказали, что Марину Влади будут разыскивать только по заказу Алена Делона или Бельмондо.

Не прошел номер. Тогда бы надо Москву оповестить о своих необычайных приключениях. Разговаривать с Люсей не просто страшно — невозможно.

Кохановскому приходится брать на себя дипломатическую миссию и слышать в ответ: «Васечек, ты передай ему, что у него послезавтра в Одессе съемка... Да я уже, кажется, разучилась волноваться».

Все-таки душа прокрутилась вокруг собственной оси и вернулась на свою орбиту. «Могу уехать к другу в Магадан — ладно!»

«В который раз лечу Москва — Одесса...» На этот раз там начинаются съемки «Опасных гастролей». Опять революционная комедия, и роль у Высоцкого в чем-то сходная с Вороновым — Бродским из «Интервенции» — подпольщик Николай Коваленко, он же конферансье Жорж Бенгальский. Только тут режиссер Юнгвальд-Хилькевич хочет обойтись без «трагических» мотивов и сделать откровенную развлекаловку, с варьете и канканом. А пуркуа бы и па, как говорится. Почему бы и не повеселить народ, не дать ему расслабиться? И уж Бенгальский точно будет петь, отбивая чечетку, а тексты для него мы как-нибудь сочиним. Утверждение на роль прошло не без борьбы, трех крепких актеров выставляли против Высоцкого, но все они по просьбе Хилькевича на пробах «киксанули», нарочно провалились. Во всяком случае, сам Юра так рассказывает, и получается красиво. Есть все-таки солидарность актерская, чувство локтя...

Чаще, правда, этот локоть под ребро суют. Из первого же разговора с Москвой Высоцкий узнает, что Галилея уже репетирует Губенко... Через час он снова звонит Тане и почти потусторонним голосом зовет ее в Одессу: «Если ты не прилетишь, я умру, я покончу с собой...» Через дня три-четыре они вдвоем возвращаются в Москву.

А там сюжет развивается в жестком варианте. Медицинские меры по приходу в чувство. Большой письменный пардон, адресованный начальству. Временное-условное принятие на работу с множеством унижительных оговорок. Высоцкий выведен из состава худсовета, переведен на договор,

снят с роли Мотякова в «Живом». В «Галилее», «Пугачеве» и «Послушайте!» неустойчивого исполнителя будут дублировать Губенко, Голдаев, Шаповалов. Какие еще есть вопросы?

Теперь-то уж точно весь моральный капитал, накопленный за время более чем двухлетнего «сухого периода», — псу под хвост.

И что было бы с ним, если все для него сосредоточилось бы в одном месте! Если бы, кроме Таганки, некуда было деться. После такого позорища «остается одно — только лечь умереть». Единственный способ уцелеть — переход на параллельную линию, на запасной путь. Хорошо, что кому-то что-то пообещал, что где-то еще тебя ждут и погибели тебе совершенно не желают.

В апреле дописаны песни для пьесы Штейна, которая успела за это время переименоваться в «Последний парад». Гвоздем программы будет, конечно, «Утренняя гимнастика» — ее, по всей видимости, споет Папанов. «Разговаривать не надо — присядайте до упада» — это у Папанова должно получиться неотразимо! Штейн — лицо влиятельное, пьесой уже интересуются и в Ленинграде. Высоцкий на день едет в чинную Александринку, где его читка имеет грандиозный успех, как и песни. Жаль, драматург не решился назвать зрелище «Я, конечно, вернусь...», но песня эта прозвучит, конечно, и вообще Высоцкий здесь почти соавтор — будет все в открытую, с именем на афише!

Даже Любимов на Таганке эту пьесу тоже ставить хочет. Впрочем, не от хорошей жизни. Со спектаклем «Живой» он нарвался на очень крупные неприятности. Повесть Можаяева сама по себе крамольна невероятно: главный герой Кузькин демонстративно выходит из колхоза, потому что не в силах прокормить свою семью. А на сцене все еще утрировано, усилено, даже синий журналчик «Новый мир» (где печаталась эта вещь) на дереве висит. Начальство давно мечтает Твардовского уволить из «Нового мира», а теперь и над Любимовым дамоклов меч занесен.

Советская власть, прожив пятьдесят лет, ничему не научилась и к лучшему не изменилась. И больше всего ненавидит она тех, кто пытается разговаривать с ней на языке здравого смысла, ссылаясь на ихние же партийные лозунги и обещания. Сразу объявляет спорщиков антисоветчиками, и они таковыми действительно становятся. Еще недавно популярна была такая логика: чем больше в партии будет порядочных людей, тем легче что-то изменить к лучшему. Твардовский многих своих ребят подбил с этой целью податься в коммунисты. А у нас здесь Глаголин убеждает Золотухина и Смехова вступить в ряды, чтобы шефу помочь. Только пустое это дело. Сейчас в Чехословакии тамошние коммунисты заговорили о «социализме с человеческим лицом», но у нас этого всего сильно не одобряют и еще покажут им козью морду. И здесь всюю начали гайки закручивать.

От постоянных ударов пошли трещины по монолитной прежде Таганке. Директор Дупак, демонстрируя свою политическую лояльность, явно перебарщивает. Посмотреть «Живого» пришли Макс Леон с Жаном Виларом — и Дупак остановил прогон: нельзя, мол, показывать неутвержденный спектакль иностранцам. Любимов в сердцах уже объявляет директора чуть ли не стукачом — это, конечно, болезненная мнительность, но немудрено и сдвинуться, когда тебя так со всех сторон обложили: тут райком, там комиссия. Вместо отмечания таганской четвертой годовщины — городская конференция театрального актива в помещении Ленкома. Причем как срежиссировано: Любимова громогласно осуждают, а ответного слова ему не дают. Приходится ему пробиваться на трибуну якобы по вопросу принятия каких-то там социалистических обязательств и зачитывать слово в свою защиту. Этот текст — письмо, которое он посылает потом лично Леониду Ильичу Брежневу. В старину это называлось «прошение на высочайшее имя». А реально говоря, прочитают его только те, от кого затравленный режиссер просит его защитить. Просто театр абсурда.

В этой ситуации внутренние конфликты угасают. Хранить в душе обиду на шефа, помнить его жестокие оскорбления было бы просто предательством. На общем собрании театра, проходящем под присмотром райкомовского инструктора, все, как могут, защищают Петровича, Высоцкий в том числе. Шестеро актеров-комсомольцев (то есть те, кому меньше двадцати восьми лет) отправляются на бюро райкома ВЛКСМ. Их и там прорабатывают, комсоргу Губенко — выговор с занесением. И задача поставлена: сохранить театр без Любимова.

Одни люди считают политику самым главным в жизни: дескать, с кем вы, мастера культуры? Другие говорят: оставьте нас в покое с нашей культурой, с нашими творческими планами: «Не для житейского волнения, не для корысти, не для битв — мы рождены для вдохновенья...» — и так далее. Третьи — и таких, наверное, большинство — живут своей нормальной, повседневной, единственной жизнью, до которой волны политики просто не достают.

А если в целом посмотреть, то политика — как война. Начинаешь в ней разбираться только тогда, когда на тебя нападут — вероломно, как фашистская Германия.

(Продолжение следует.)



АННА ГЕДЫМИН



МОРОЗНЫЙ ГОЛОС

* *
*

Будто видела — помню об этом дне.
Говорили: «Красные входят в город».
Это предок мой на гнедом коне
Мчал за криком своим, разорвавшим ворот.

Победитель! Его не задержит лес,
Не сломают ветра, не утопят реки.
Но другой мой предок наперерез
Выходил — остаться в бою навеки.

Два врага погибли — и две строки
Родословная вносит в свои скрижали.
До сих пор сжимаю я кулаки,
Вспомнив предков — чтоб руки не так дрожали.

Я поповская правнучка — и княжна,
На конюшне прапрадед мой был заперот.
Так — о Боже! — что чувствовать я должна,
Если снится мне: красные входят в город?

* *
*

Встаем на восходе.
 Восхода червонная мякоть
Теплее на юге,
 но ярче в России зимой.
И трудно понять,
 то ли хочется петь, то ли плакать,
И близкое небо
 чрезмерной чудит крутизной.

Постой, не чуди.
 А не то — сколько раз уж бывало! —
Пролетится на землю
 горячий рубиновый цвет.
Конечно, красиво.
 Да только Россия устала
Быть главной жертвой
 своих же великих побед.

* *
*

С четверти первого до полседьмого
Ночь осыпала звездами поле.
Только окно опустеет — и снова
Росчерк — и вздрагиваешь поневоле.

А из другого окошка, лесного,
Душу томили птичьи оркестры.
С четверти первого до полседьмого
Ты говорил невозможные тексты!

Ты умолкал — и, как в школе, прилежно
Запоминала я каждое слово,
Зная — все кончится неизбежно
И безвозвратно — в начале седьмого.

Вспомним опять, как дела наши плохи,
И замолчим, и уйдем из-под кровя
Дома-музея лучшей эпохи —
С четверти первого до полседьмого.

* *
*

Твой голос морозен —
впору надеть тулуп.
Какого дьявола!
Растопи эти льдины.
Ну почему, почему,
почему так глуп
Самый умный
и самый необходимый?

За что, несчастье мое,
ты это все говоришь?
Тебя — разлюбила!
Придумать такие бредни...
Свобода кончилась на тебе!
Ты — Париж,
Который стоит обедни!

К Парижу этому
вел диковатый шлях —
Дорога жизни моей,
проложенная негладко.
И теперь я требую,
чтобы на Елисейских Полях
Были теплые летние сумерки
без осадков.

ДАЛЕКОЕ БЛИЗКОЕ

ИГОРЬ ДЕДКОВ

*

НОВЫЙ ЦИКЛ РОССИЙСКИХ ИЛЛЮЗИЙ

Из дневниковых записей 1985 — 1986 годов

1985 год. 30 января.

Много всего пропущено. И невосполнимо. И две поездки в Москву (вторая — на Совет по критике и на заседание правления «Советского писателя»), и отклики на публикацию в «ЛГ» полосы, мне посвященной¹, и смерть в январе Аркадия Пржиалковского². И еще всякое, что думал и переживал.

Газетная волна прославления афганских героев отчего-то схлынула; одна из особенностей нашей жизни: всегда кто-то невидимый дирижирует, и никто не знает, какую и почему музыку прикажут играть завтра; но оркестранты таковы, что сыграют любое.

Несколько лет не ходил в кино, а тут посмотрел «Льва Толстого» (Сергей Герасимов) и «Мой друг Иван Лапшин» (Алексей Герман по повести своего отца Юрия Германа). О Льве Толстом написал для «Северной правды» (не печатался в ней тоже несколько лет, но просила Тома, да и захотелось кое-что сказать). Следовало бы написать и о фильме Германа, но то, что хотелось бы, напечатать невозможно. В фильме — тридцать четвертый год, мрачная страна, погружающаяся во что-то, еще более мрачное и темное; большие портреты вождей, гремят духовые оркестры, бедность, резкость и жесткость всех человеческих отношений, бандитизм как выход наружу какой-то общей болезни; песня Буша, которую поют герои, звучит так, будто дело происходит на родине певца. Стилистика фильма напомнила мне польское кино конца 50-х — начала 80-х годов («Кто он?» и так далее).

Прочел «Отчаяние» и «Подвиг» Владимира Набокова, изданные Е. Ш. с предисловием и примечаниями; а также составленный им же сборник набоковской поэзии³. Прочел также «Приглашение на казнь». В предисловии приводятся «политические» взгляды Набокова: портреты вождей печатать только на почтовых марках; никаких казней.

Прочел роман Анатолия Приставкина (повесть?) «Ночевала тучка золотая». Бог весть, когда это будет издано⁴. Детдомовцы в конце войны; их новое, несчастное жительство на Северном Кавказе (чеченцы, ушедшие в горы, кровавая резня; «Спасибо товарищу Сталину за наше счастливое детство»).

За это же время прочел две большие рукописи Зиновия Паперного и Алексея Кондратовича (рецензирование для Комиздата и «Советского писателя»).

Продолжаем публикацию дневников литературного критика, публициста и культуролога Игоря Александровича Дедкова (1934 — 1994). См. также «Новый мир», 1996, № 4 — 5; 1998, № 5 — 6; 1999, № 9, 11; 2000, № 11 — 12.

Публикация и примечания Т. Ф. ДЕДКОВОЙ.

¹ «Литературная газета», 1984, 19 декабря.

² Пржиалковский А. Г. (1930 — 1985) — костромской журналист.

³ Преподаватель Костромского высшего военно-командного училища химической защиты Е. Б. Шиховцев переписывал сочинения В. В. Набокова в Ленинской библиотеке и распространял их в виде самиздата с собственным предисловием.

⁴ Повесть была опубликована в журнале «Знамя», 1987, № 3 — 4.

После публикации в «ЛГ» обрушилась новая волна переписки; появились новые корреспонденты; некоторые требуют немалого внимания (например, старый уже человек, бывший танкист, архитектор Георгий Викторович Ключарев). Прочел его книгу «Конец „зимней грозы“» — нечто документально-художественное, восстанавливающее правду, нарушенную в «Горячем снеге» Бондарева. Были письма и трогательные, лестные, но я в этом смысле — какой-то «непроницаемый»: на самооценке не сказывается, — те же вечные сомнения, желание иного уровня работы. Правда, жить после таких писем как-то легче и даже веселее. А что, думаешь, где-то, выходит, тебя читают, чего-то ждут?

Недавно выступал на электромеханическом заводе; «по линии книголюбов», как теперь говорят. Устраивал все это заводской энтузиаст из «книголюбов» Нариман Васильевич Янгосоров, бывший — давно — чемпионом Союза по гребле, но оставивший спорт и перешедший на завод рабочим. Когда возвращались, шли к автобусной остановке, он рассказал, что его отец, работавший в Грязовце в системе Заготскот, был репрессирован и расстрелян. Нариман и его младший брат были отправлены в *разные* детские дома, и братья оказались разлученными на семнадцать лет. «Обо мне, — рассказывал Янгосоров, — частенько писали в „Советском спорте“, и я надеялся, что брат попадет на глаза моя фамилия, но он не отзывался». Позднее оказалось, что брат живет под другой фамилией, которую ему дали в детском доме (своей он по малости лет не знал).

То хоронили бывших фронтовиков, а тут подряд — Штыков⁵ и Пржиалковский — ушли дети расстрелянных. Оба — даровитые люди, но много пившие и многое хорошее в себе пропившие. Ранняя, да еще такая, безотцовщина и все сопутствующее могли ли способствовать чему-нибудь хорошему? А если приплюсовать к прямым жертвам сталинского правления эти косвенные — последствия для семей, женщин и детей? Сочтет ли кто и эту адскую цифру?

По телевидению прошла получасовая передача, посвященная творчеству Семена Гудзенко (в рамках цикла, связанного с 40-летием Победы). Не были прочитаны, может быть, самые известные стихотворения: «На снегу белизны госпитальной», «Когда на бой идут, поют», «Мы не <от> старости умрем, от старых ран умрем». Впечатление было такое, что этот драматизм не устраивает, хотелось чего-нибудь поправильнее, поблагоднее, и конечно же преуспели. Да и читали в основном бездарно, не понимая *этого* поэта.

Высшая политическая жизнь в нашем отечестве, судя по газетно-телевизионным отражениям, замерла: отсутствует Черненко, ну и, значит, остальные не выглядывают. На наш век этой политической игры, по недоразумению называемой, вернее, относимой к «развитому социализму», хватит.

Толстой учил, что существует только настоящее, в котором — все наше; такое малое, короткое настоящее. И вот мы добровольно уступаем значительную часть нашего настоящего, нашего живого времени всякому вздору, обману, лжи, проформе. Все-таки я достаточно отчетливо написал об этом в статье для «Нового мира», но теперь эта определенность снята усилиями многих, и я не знаю, как будет воспринята эта статья?⁶

Сегодня купил — и очень рад — сборник публицистики (эссе) Честертон. Прочел первые страницы — о детстве⁷, и вдруг подумал: и этот человек с таким ясным и светлым умом умер? То есть за этой моей неожиданной, невесть откуда взявшейся мыслью стояло что-то вроде того, что его не нужно было забирать отсюда, во всяком случае, так рано!

⁵ Штыков Я. А. (1930 — 1984) — костромской художник.

⁶ Дедков Игорь. Наше живое время. — «Новый мир», 1985, № 3, стр. 217 — 241. При подготовке к печати эта статья подверглась существенным изменениям из-за вмешательства цензуры.

⁷ Имеются в виду фрагменты из книги «Автобиография», опубликованные в кн.: Честертон Гилберт Кит. Писатель в газете. Художественная публицистика. М., 1984.

«Игра» Бондарева — продолжение спуска; Кондратьев⁸ в письме назвал это сочинение «бульварным романом»; а попроще сказать — барахтание в словах, претензии и ложь; вот где нет ни света, ни блеска истины, ни подлинного чувства, все — натуга, плоский пессимизм, скрытое угодничество перед властью и — вот что еще отвратительно — снобизм, высокомерие, отсутствие интереса и уважения к обыкновенному человеку, большинству народа; «из грязи в князи» — это не только про героев Бондарева; да и «княжество»-то дутое.

8.2.85.

В адвокатуре. После моего выступления разговор в кабинете у Громова⁹ об отношениях адвокатуры и государства. И. Г. говорит, что участились случаи злоупотребления властью органами милиции, да и вообще местной властью. И что подобного раньше не было. В составе милиции становится все больше (с возрастанием численности) малоподходящих людей. Возражения против злоупотреблений не нравятся: старшая власть из всех сил защищает младшую власть.

14.2.85.

Тома ездила на открытие нового здания Дома ребенка. Новоселье стало возможным после опубликования год назад в «Северной правде» статьи Тома о жалком состоянии Дома ребенка. Статья вызвала множество откликов в газету и писем в горисполком. Теперь выплыла наружу и такая подробность. Прочитав статью, Баландин¹⁰ отбросил газету со словами: «Заметка для ЦРУ!» Не о детях подумал — о ЦРУ, т. е. о себе, о том, что, не дай бог, выползет сор из избы.

«Я хотел бы, чтобы любовь к моей родине была совместима с любовью к справедливости. Я не желаю моей родине любого величия, не желаю величия, которое зиждется на крови и лжи. Я хочу служить моей родине, служа справедливости...»

«Мы боремся из-за оттенков, определяющих самого человека. Мы боремся из-за оттенка, который отделяет веру от мистицизма, энергию от исступления, силу от жестокости, и из-за еще более тонкого оттенка, который отделяет ложное от истинного и человека, на которого мы уповаем, от гнусных идолов, которых вы чтите».

А. Камю, «Письма немецкому другу». 1943. («С Францией в сердце». М., 1973, стр. 236, 239).

1 марта.

Позавчера вечером пришла жена Аркадия Пржиалковского, рассказала, что к сотруднице областного радио Люсе Андреевой накануне пожаловали два сотрудника госбезопасности (один — Сергей Сергеевич) — после работы, домой, было уже поздновато. Сославшись на Аркадия (очень удобно — нет в живых), уличили ее в размножении повести Булгакова «Собачье сердце» в количестве пяти экземпляров (Люся — бывшая машинистка) и предложили способствовать им в сборе всех этих экземпляров. Что они еще ей говорили, неизвестно, но предложили позвонить Татьяне (жене Пржиалковского) с тем, чтобы она отыскала и отдала экземпляр, сделанный для Аркадия, а то ведь случайно Аркадий-младший может заинтересоваться и увезти с собой в училище, а это вызовет большие для него неприятности. Татьяна зашла к нам посоветоваться, как ей быть. Я сказал: ищите свой экземпляр и отдайте его, иначе

⁸ Кондратьев В. Л. (1920 — 1993) — писатель, автор книг «Сашка», «Красные ворота» и других.

⁹ Громов И. А. — начальник Отдела юстиции Костромского облисполкома в те годы, знакомый Дедкова еще по университету.

¹⁰ Баландин Ю. Н. — первый секретарь Костромского обкома КПСС в 70 — 80-е годы.

не отвязнутся. При этом я вспомнил, что недавно (мне рассказывал об этом Николай Муренин¹¹) какой-то человек отпечатал 50 экземпляров какого-то сочинения в том же роде (чем-либо нежелательного), и пришлось Сергею Сергеевичу рыскать по городу, чтобы изъять из обращения все пятьдесят.

«Новый мир» напечатал мою статью, изрядно пощипанную. Имя Юрия Бондарева в конце статьи вписано в последний момент Карповым¹². Опротестовать, когда я узнал, было поздно. Будь статья в полном варианте, я бы ею гордился, а сейчас не ясно, что же в итоге вышло и какой будет реакция, да и будет ли.

Рукопись в «Современнике» движется, прошла верстка, но, как и в прошлый раз, сменился редактор (Евграфов уволился, вместо него — неведомая мне Коновалова, пока мы разговаривали с нею нормально), и что будет дальше — трудно предположить¹³.

В «ЛГ» появилась рецензия Георгия Семенова на «Игру» Бондарева — под стать роману мнимой значительностью и фальшивым пафосом.

Читаю стенограммы Второй Государственной думы: меня вся эта «говорильня» задевает и волнует; это те самые заседания в Таврическом дворце, что описаны Шульгиным и знаменательны обрушением потолка.

Прошел вечер в театре, посвященный памяти Николая и Татьяны Шуваловых¹⁴. Выставка из частных собраний и само заседание (в рамках так называемого призрачного Клуба — бездомного — творческой интеллигенции) происходили в фойе на втором этаже. Играли камерный оркестр музыкального училища и пианистка. Среди выступивших был и я. Я сказал о том, что любить и чтить художника нужно при жизни. Сослался на слова Ариадны Эфрон о том, что лучше бы книги ее матери — Марины Цветаевой — вышли вовремя (в России), то есть при ее жизни. (Ариадна Эфрон сказала это в ответ на вопрос корреспондента, рада ли она выходящим книгам ее матери, ее популярности). Вечер вышел печальным, но по общей атмосфере и всему распорядку, думаю, не уступал подобным же столичным и вообще подтвердил существование этой пресловутой интеллигенции, которая все-таки существует.

10 марта.

Посреди мартовского дня какая голубая была у меня тень! И у сугробов по сторонам — такие же голубые! Да что там — нежно-голубые! Сколько уже живу, сколько читал про синие и голубые тени каких-нибудь елей, сколько тех теней на картинах художников, а сам — не видел! Синие — видел, а вот чтобы такой голубизны, легкой, нежной, — нет — плохо, должно быть, смотрю вокруг; мало вижу. Я об этом уже задумывался: если слишком сосредоточен на внутреннем — плохо видишь внешнее, окрестное. Но одно дело, задумавшись, пройти улицу, улицей и ничего вокруг не разглядеть, не запомнить. И другое дело: всю жизнь так ходить. Впрочем, это я на себя наговариваю.

От голубой тени, что шла чуть-чуть впереди меня и слева, стало вдруг празднично и весело на душе, будто случилось что-то хорошее.

Снежная была зима: горы снега вдоль улиц, — бульдозерами разворочен, поднят на дыбы, и на глазах — под мартовским солнцем — чернеет, вытаивает вся грязь городской зимы: большая будет вода.

Вчера были на премьере «Филумены Мартурано» в постановке Шиманского¹⁵. Вернувшийся после странствий (стажировка у Товстоногова, попытка

¹¹ Муренин Н. В. — костромской журналист, поэт, в то время — главный редактор газеты «Молодой ленинец».

¹² См.: Дедков Игорь. Наше живое время. — «Новый мир», 1985, № 3. Карпов В. В. — писатель, в то время главный редактор журнала «Новый мир».

¹³ Речь идет о книге: Дедков И. А. Сергей Залыгин. Страницы жизни. Страницы творчества. М., «Современник», 1985.

¹⁴ Шувалов Н. В. (1929 — 1984), Шувалова Т. В. (1929 — 1980) — костромские художники.

¹⁵ Пьеса Эдуардо де Филиппо; Шиманский В. Ф. (1937 — 1987) — режиссер Костромского драматического театра им. А. Н. Островского.

найти место главного), Шиманский был, думаю, счастлив: у входа спрашивали лишний билетик — это-то у нас, где на спектаклях бывает меньше ста человек, — да и прием с аплодисментами по ходу действия был прекрасным.

Статья моя в «Новом мире» появилась, но откликов — за исключением звонка Юрия Дмитриевича Черниченко — пока нет.

Появился статьи Г. Семенова и А. Овчаренко о романе Бондарева («Игра»); я был им даже рад: они такие, какие следовало ожидать; разве что они восторженнее, чем следовало ожидать; они выдержаны в такой интонации и в такой фразеологии, что поневоле подумаешь: кто-то сходит с ума: или ты, или эти люди. Среди наших знакомых — недоумение; несовпадение в ощущениях читательских и в этих восторженных, поддакивающих умствованиях — полное, более того — удивляющее, вызывающее мысль о попрании здравого смысла и всех эстетических мерок.

Я же думаю, что это на наших глазах растет наглость, охватывающая все публичные сферы жизни; пользуются тем, что имеют возможность сказать, объявить (в газетах, по радио, по телевидению, в брошюрах и книгах), и думают, что настойчивость высказанного, его повторяемость обеспечивают не какое-то там простое усвоение-запоминание, а ощущение *истинности*, более того — самой *истины!* Им дела нет до того, что мы кое-что еще помним, кое-что еще соображаем и знаем сами, — помните? так забудьте! спрашивать хочется? помолчите-ка лучше! выкрикнуть что-то желаете? не перекричите! — вот до чего дожили! Попрание здравого смысла, элементарной умственной добросовестности, порядочности — продолжается; статьи Семенова и Овчаренко кажутся своего рода пределом, до которого может дойти потерявшая себя, погрязшая в словоговорении, в подлаживании к «сильным мира сего» мысль. Да и само качество мысли какво! Не свидетельство ли это того, что наглость и падение уровня мысли связаны, что вседозволенность разрушительна для мысли?

Большое впечатление произвело сочинение об Испании¹⁶; самое поучительное и дорогое там — угол зрения, разрушающий стереотипное «каноническое» мышление; да и лучше понимаешь, какой опыт стоял за восемьдесят четвертым годом и между чем и чем делался выбор Оруэллом.

11 марта: сообщение о смерти Черненко; избрание Горбачева, выпускника МГУ 1955 года (юридический факультет); на наш век этого избрания, без сомнения, хватит; к власти пришел человек нашего поколения (1931 год); начинается очередной цикл российских иллюзий. Еще осенью в Москве рассказывали — подчеркнуто, — что семья Горбачева попросила провести экскурсию по Цветаевским местам Москвы, а затем экскурсия была повторена для самого Горбачева.

С утра я твердил нечто в стиле бондаревских сентенций: смерть — это социалистическая демократия в действии.

«В стиле», но, надеюсь, не в духе этих претенциозных сочинений.

Сегодня вечером позвонил Борис Андреевич Можаяв, поздравил с новоявленной статьей; судя по оговоркам, не понравилось, что хорошо отозвался о повести Гранина («литературщина» в изображении Жанны¹⁷ и т. д.); насчет «литературщины», думаю, Борис Андреевич не прав: другие слабости есть, но все-таки не эта.

Любопытно, что от своих костромских собратьев не услышал ни единого отзыва на свою статью; молчит и Корнилов, возможно, обиженный тем, что я отнес его к «менее известным».

Неожиданные книги от Тимура Зульф리카рова¹⁸.

¹⁶ Мигель А. де. 40 миллионов испанцев 40 лет спустя. М., 1985.

¹⁷ Героиня повести Д. Гранина «Еще заметен след». — «Новый мир», 1984, № 1.

¹⁸ Зульф리카ров Т. К. Таттабу. Поэмы. М., 1984; Зульф리카ров Т. К. Эмиры. Поэты. Мудрецы. Душанбе, 1983.

Из второго письма «немецкому другу» Альбера Камю (в кн.: «С Францией в сердце». М., 1973):

«Ваши жертвы не имеют значения, потому что ваша иерархия ценностей порочна» (с. 242).

Если кто-то принимает это на свой счет, то с этим связаны огромные разрушительные разочарования: то есть вы думали — это подвиг, геройство, самоотречение, а на поверку выходит — напрасная трата сил и даже жизни, какой-то пустой номер.

Андрей Битов в «Литературной Грузии» (из «Грузинского альбома») — эссеист, а не художник; изощренная форма твердого, даже вызывающего инакомыслия.

Из книги Мазуркевича (Киев, 1958) вырастает удивительная фигура Ивана Гавриловича Прыжова; ныне — в сущности — позабытого (всплывает в «Другой жизни» Трифонова)¹⁹.

Читаю «Слово» Сергея Алексеева в «Нашем современнике»: проклятия христианству, утверждение и прославление «языческой письменности», что должно доказывать некое русское первородство; в сущности — глубокое безбожие, тенденция, подчинившая себе талант или то, что теперь вместо него.

Поистине самое время заняться ниспровержением христианства на Руси; поищем виноватых на стороне, в тысяча первый раз поищем и таким образом очистимся и вознесемся выше всех других народов: Россия, как известно ныне и по бондаревской «Игре», — «совесть мира и человечества: спасение — от нее».

Бондарев не задается вопросом: а захотят ли все эти малые народы — спастись?

24 марта.

Не думай о себе, не думай о себе, не думай о себе.

Вчера Никита на турпоезде поехал по маршруту Киев — Одесса — Кишинев — Львов. Я провожал, ездил на вокзал... Смотрел на ребят...

В который раз задумываюсь о разрастающемся могуществе государства, о присвоенном им себе праве распоряжаться человеческими жизнями, особенно молодыми. Ты родился — и ты уже не свободен, пронумерован, взят на учет — и дайте срок! — переучтут еще, не ускользнешь! Обязанный родителям, природе, ты — от рождения — становишься более обязанным не им, а государству. Ты родился, и отныне родители теряют право на твою жизнь, и вообще никто не смеет посягнуть на нее, ибо такое посягательство преступно, но вот парадокс: это право — распоряжаться твоей жизнью — захватывает государство: оно может вырвать тебя из круга твоей семьи, друзей, твоих занятий, твоей работы, когда ему заблагорассудится, и, не спросив твоего согласия, может отправить в какой-нибудь Афганистан или даже в Африку, и, если тебе там снесут голову, оно и не подумает воспринять это как трагедию или — что ближе к истине — как преступление.

Как это было в «тридцать седьмом», думаем мы: неужели поверхность жизни оставалась спокойной и ни о чем подспудном ни по каким признакам нельзя было догадаться? Или, когда продергивают густую морковь, это незаметно? Ну а когда дерут пучками — тоже? А чего ломать голову — теперь, в годы афганской войны, это стало понятнее: поверхность жизни, если считать за нее ту идеологическую пленку, которой она не то чтобы «подернута», а поистине — *задернута*, остается спокойной и даже — невозмутимой; невозмутимость ныне — особая, коренная доблесть: все как следует, все прекрасно, все идет единственно возможным и, значит, должным образом; одинокому мате-

¹⁹ Прыжов И. Г. (1827 — 1885) — русский историк, этнограф, автор книг «История кабаков в России...», «Нищие на святой Руси» и др.

ринскому плачу этот радиотелевизионный и газетный грохот не пронзить, не пробиться, и если я что-то слышу, то только силой воображения и сочувствия; тогда драли «пучками», но не спазмами ли страха и растерянности надо объяснять — вдобавок! — тогдашнее официальное, видимое-слышимое, навязываемое благополучие?

Яркое мартовское солнце, еще не набравшее чистоты синего цвета утреннее, бледноватое небо, чернота оттаявшей мостовой, отчетливость деревьев, рисунок ветвей на последнем снегу, еще не сползшем с крыш сараев, еще поскверкивающем бодро в развороченных, разбросанных лопатами сугробах; проносятся автомобили, прохожие пересекают мой законный пейзаж, — разве, кроме этого, еще что-нибудь *происходит*? Разве об этом, происходящем, можно догадаться? Разве этот невозмутимый покой может быть нарушен? Разве прилично его нарушать? Я уже не говорю о том, что нарушать его непозволительно!

Стараюсь не думать о том, сколько мне лет; но случаются напоминания: то на фотографиях, то еще как-нибудь.

Неожиданно предложили ехать в Польшу: в составе какой-то «сборной» делегации Союза писателей — в апреле, на восемь дней. Опять заполнял, собирал, отосил, — какое-то непривычное, малопривлекательное занятие. И не поймешь — хорошо ли, что едешь, или лучше бы сидеть дома — со своими и своей работой?

Новомировская статья получила пока мало откликов, то есть — в письмах; на ту, давнюю, восемьдесят первого, было больше. Я об этом не горюю, но отзвук какой-то хотелось бы слышать. Впрочем, это не так уж и важно. Сейчас для меня важнее начать новую работу, по возможности полно отвечающую моему теперешнему настроению и ходу мыслей; и тут есть над чем задуматься.

28 апреля.

Вернулся не из Польши — из Москвы. Польша отложена; в Инкомиссии сказали, что документы мои выездные запоздали и что поеду с очередной делегацией. Я и обрадовался <...>. И еще любопытно: до предполагаемого дня отъезда остается меньше недели, а мне ничего не сообщают — еду, нет ли? — пришлось звонить самому, тогда-то и узнал, что документы не послали. А как там было на самом деле, бог весть? Что-то сомнительно насчет документов. Одно хорошо вне сомнения: не оказался в одной группе со Стрелковой; эта дама-воительница не вызывала у меня расположения ни вблизи, ни вдали; кроме того, как мне сказали в эту московскую поездку, в свое время означенная дама написала донос на Юрия Домбровского; словом, с польским вопросом пока покончено. А я ведь в порядке подготовки прочел роман нынешней руководительницы польского Союза писателей Галины Аудерской «Варшавская Сирена» (совсем неплохая книга) и очень полезное историческое сочинение польского профессора Велиховского (издана в Киеве) о борьбе с реакционным подпольем в 45 — 48 годах, с тщательно прослеженной предысторией. Чтение было ненапрасное.

В Москве обговаривал окончательный текст рукописи в «Советском писателе»²⁰ с Еленой Ивановной Изгородиной, сокращал статью о Трифонове для «Нового мира» (опять не повезло: Нуйкина легла в больницу, и статью будет вести Койранская, которой как-то не доверяю; старая, утомленная, строго исполняющая волю нынешнего новомировского начальства — так, во всяком случае, я ее воспринимаю). Если в издательстве все вроде бы благополучно, то в журнале выйдет ли что — пока не знаю²¹. Высказанные Литвиновым²² поже-

²⁰ Готовился к изданию сборник: Дедков Игорь. Живое лицо времени. Очерки прозы семидесятых — восьмидесятых. М., «Советский писатель», 1986.

²¹ Дедков Игорь. Вертикали Юрия Трифонова. — «Новый мир», 1985, № 8.

²² Литвинов В. М. — в те годы зав. отделом критики журнала «Новый мир»

лания (чтобы учел их при сокращении) носили исключительно идеологический характер: не слишком ли плохо выглядят в статье современные герои Трифонова. Я пожал плечами: какие они у Трифонова, такие же — у меня. Так я и уехал, не зная, как восприняты мои сокращения. В «СП» последняя преграда перед запуском рукописи в производство, то есть перед засылкой в набор, — желание Дианы Тевекелян (она — в главной редакции) прочесть рукопись. Причем она сделала вид, что я сам просил ее об этом; я же при встрече в декабре просил лишь о поддержке в случае каких-либо неблагоприятных обстоятельств. Придется, видимо, написать ей небольшое письмецо, чтобы не случилось от ее чтения какой-нибудь беды.

Виделся с Викторией Николаевной Семиной; привез с собой семинские рукописи (письма, внутренние рецензии); издательство хочет, чтобы я был составителем книги; я же предложил, чтобы составителей было двое: Виктория Николаевна и я²³. Встретились мы хорошо, взаимопонимание было полное: ничего разочаровывающего, как иногда бывает, я не испытал. Остановилась Виктория Николаевна у старого друга семьи — Льва Левицкого, чье имя мне, конечно, было известно, ну, хотя бы как автора книги о Паустовском, как составителя воспоминаний о нем.

Побывал в «Дружбе народов», виделся с Дурново, Игруновой (новой, совсем молоденькой заведующей отделом критики), с Аннинским, с зашедшим к нему Болдыревым и так далее; разговаривал с Наташей Воробьевой насчет книги о Константине Дмитриевиче²⁴. Много толков о моей новомировской статье. Включили ее в рукопись книги, для чего издательство пошло на увеличение объема на два с половиной листа. Говорят разное (о статье), но в основном хорошо и более того.

Среди почтовых откликов на статью — от Залыгина, Нила Гилевича (это неожиданно), от Елены Ржевской.

Ездил в Переделкино к Оскоцкому. Он живет на даче Василия Смирнова («Открытие мира» и так далее) до середины мая. То ли ему эти сосны по душе, то ли само присутствие в Переделкине дорого — *греет душу*. Во время прогулки встретили Катаева. День был сухой, теплый, он шел высокий, в темном пальто, худой, глядя прямо перед собой и чуть-чуть вверх, никого не замечая: он догуливал, доживал, и робкое «здравствуйте» Валентина истерлось на полувзлете. Шел человек — очень старый, но достаточно уверенно, без палки, погруженный в себя, — самое точное, что можно сказать, и я подумал, что вот он живой еще весь, но вся жизнь его сейчас в голове — в этих последних попытках найти смысл в прожитом и примириться с концом, со своим уж теперь — не других — исчезновением.

Прошли мимо пустующей дачи Пастернака, смотрящей окнами в поле и вдаль; семье она больше <не> принадлежит, и теперь вопрос в том, кто решится стать ее хозяином. Открыв, приподняв шеколду на калитке, вошли на дачу Чуковского: никого, на стене сарая силуэт, кажется, сурка, стоящего на задних лапах, на веранде — расписание работы музея, который тоже, вполне вероятно, доживает последние дни; идет суд, СП забирает дачу себе; участок кажется огромным, потому что не видно забора: высоченные, старые сосны, не дача — лесовладение; по-весеннему сыро, трава под ногами хлюпает, и мы не пошли на поляну, где Корней Иванович жег костры для детей.

Я не сведущ в этих делах, но выходит, что Пастернак и Чуковский не выкупили свои дачи у Литфонда: может быть, надеялись, что за их заслуги перед литературой и отечеством Союз писателей сохранит дачи за их семьями. Ярославец и Секретарь Союза мечтаниям не предавался: он выкупил свою дачу, и

²³ Речь идет о совместной работе И. А. Дедкова и В. Н. Кононыхиной-Семиной над подготовкой к печати книги: Се м и н В и т а л и й. Что истинно в литературе. М., «Советский писатель», 1987.

²⁴ Воробьев К. Д. (1919 — 1975) — писатель, автор книг «Убиты под Москвой», «Крик», «...И всему роду твоему» и др. Книга о нем И. А. Дедковым написана не была.

теперь в двух домах, стоящих на участке (плюс гараж), может прекрасно располагаться вся его семья. А в ненужное им время за сто сорок рублей в месяц — семья Критика — «полукровки» Валентина Оскоцкого (а товарищ Смирнов в национальном вопросе был шепетилен чрезвычайно!). Это не важно, что никому не приходит в голову затевать здесь музей, да и само имя бывшего Лауреата и Секретаря в истории нашей литературы упоминается все реже — впрочем, в детстве его «Открытие мира» мне нравилось; да что я про историю — в истории, хоть мельчайшей нонпарелью, но отпечатается, — важнее сегодняшняя память, сегодняшний отзвук, а их-то и нет; но эта дача не опустеет, других хозяев у нее не будет. Хорошо быть писателем с такой собственной дачей — простым смертным писателем: не чета всяким бессмертным с их глупыми надеждами на благодарность потомков; да и денег смертные не жалеют: все, что нужно, выкупают при жизни, вкладывают, реализуют, — слава им, умеющим жить!

Валентин рассказывал, что зашел как-то к Евтушенко (в том же Переделкине); тот предложил гостю чтение из новой работы. Последовали страницы из сценария о трех мушкетерах. Хозяин поделился сомнениями: он не знает, где бы ему лучше снимать свой фильм (и играть д'Артаньяна) — то ли в Голливуде, то ли в Париже; лично он все-таки склоняется к Парижу. Валентин ушел от великого поэта и творца в некотором недоумении, хотя относится к Евтушенко с большим почтением.

Ваши бы нам заботы, господин учитель, — могли бы сказать миллионы людей. А впрочем, его дело, какие у него заботы, — только не надо бы привлекать к ним внимание тех самых миллионеров. Ну разве что на уровне журнала «Советский экран», на уровне какого-нибудь актера Проскур<ина> или Збруева: над чем работаете, кого мечтаете сыграть?

Валентин немного пощипал мою статью, но серьезного в его доводах было мало. Если в ней есть хорошее, то не в частностях (в том или ином разборе), а в общем направлении и духе.

<...> Что такое человек для государства? — вот о чем хотелось бы спросить; вот о чем должна бы спрашивать литература всегда, не уставая, спрашивать и переспрашивать и снова повторять: что для государства человек? «Государственники» Александра Проханова — это баловни государства, а «державность» у Кожина и его соратников — это сытость, благополучие, барство и «аристократизм» на новый лад; этих — не убивают в Афганистане, этих не облучает где ни попадя, эти не страдают от нехватки масла, творога или молока, этим не надо тратить время на то, чтобы купить себе обыкновенный приличный пиджак; возможно, их дети или внуки тоже страдают, но — от пьянства отцов, а не от очередных глупостей «исторического процесса».

Еще до поездки в Москву услышал от Коли Муренина такую историю: среди откликов на статью «Комсомолки» о «двойниках» (юные «неонацисты» из Белой Церкви) появилась и заметка из Костромы, подписанная инициалами. Судя по содержанию, писала какая-то старшеклассница. Стоило газете появиться в Костроме, как возник вопрос: кто скрывается за теми инициалами. Сначала вопрос возник у товарища Тупиченкова²⁵, следом — разумеется — у обкома ВЛКСМ на уровне секретарей. На другой день к Муренину явился Сергей Сергеевич, тот самый светловолосый, ясноглазый, что почтил своим присутствием и заседание литобъединения, посвященное Воронскому, и мое 50-летие. Явился и проверил списки «школы молодого публициста» при редакции: нет ли подобных инициалов. Увы, не совпали. Тогда он попросил Колю позвонить в «Комсомолку» и узнать, известно ли там, кто скрывается за инициалами. Коля ответил ему, что это незтично, и тот вроде бы отвязался. Надо будет спросить, увенчалось ли «дознание» успехом? А ведь о чем хлопотал, чего желал товарищ Тупиченков? Чтобы в школе, где учится эта вредная

²⁵ Тупиченков В. А. — секретарь Костромского обкома КПСС по идеологии.

особа — а она явно продемонстрировала свою идеологическую неустойчивость, — было проведено необходимое собрание. Пока же было дано указание обсудить эту заметку, роняющую честь Костромы, на собраниях в других школах. Точнее, написать: «Бросающую тень на идеологическую работу Костромской областной партийной организации». В этом-то секрет всего расследования: а вдруг заметку прочтут в Цека? И что при этом подумают? Про того же товарища Тупиченкова, нашего красавца и актера? А?

И еще история из нашей провинциальной кипучей жизни: перед самым моим отъездом по городу пронесся — по всем общественным горизонтам — слух: три ученицы 38-й средней школы избили десятиклассницу у нее дома так, что она попала в реанимацию. Били ученицы 8, 9 и 10 класса: самая старшая из них — дочь председателя облисполкома Горячева (до недавнего времени работал вторым секретарем обкома партии); другая девочка — дочь полковника-ракетчика, как мне потом любезно сообщила наша соседка, находящаяся в родственных отношениях с этой семьей, того самого полковника, что некоторое время назад получил партийное взыскание за то, что в пьяном воинственном воодушевлении откусил кусок уха некоему неугодившему ему человеку; третья из нападавших — дочь начальника какого-то ремонтно-строительного треста. Постепенно по городу распространились подробности: девочка была избита (били и утюгом), волосы ей обрезами ножом, поливали каким-то химическим бытовым препаратом (то ли против тараканов, то ли против моли или еще против чего). Затем вдруг новая волна слухов: девочка умерла! С утра — в предполагаемый день похорон — у дома, где жила девочка, стала собираться толпа; пришлось разъяснять, что девочка жива и через день придет в школу; одновременно весь город обсуждал, что Горячев явился к родителям девочки, просил не возбуждать дела, иначе он — якобы — застрелится у них на пороге. Дочь же свою он якобы немедленно отправил в Никольскую больницу. Жильцы обкомовского дома говорили, что эта дочь известна тем, что кричала на отцовского шофера и так далее. Чуть позже — когда я уже вернулся — стало известно, что райком комсомола не утвердил решение школьного комсомольского собрания об исключении этой юной садистки «из рядов», сославшись на ее малую сознательность, на детскую незрелость.

Как быстро возмущение случившимся приняло «антиначальнический» оттенок! Порочность девицы тотчас оказалась связанной с порочным изобилием (обилием) власти в руках нескольких лиц, чьи нравственные качества, тем более — преимущества, никому не известны, скрыты, как бы подразумеваются, но никогда не явлены, а доступны обычному наблюдению лишь их отделенность, вознесенность, кастовость, надутость, что автоматически вызывает неодобрение и подозрительность в большинстве. В слухах и комментариях публики в конторах, в автобусах, на улице были все оттенки, не встречалось лишь сочувствие Горячеву.

Наконец, еще история: в отдел писем «Северной правды» к Люде К. пришла женщина и рассказала, что ее сын, студент 3-го курса Технологического института, не захотел идти в армию и куда-то уехал; женщину неоднократно вызывали в милицию, допрашивали, но она ничего не могла сказать сверх того, что уехал, а куда, не сказал. Наконец, сегодня, то есть как раз в тот день, когда она пришла в редакцию, ее опять вызвали в милицию и объявили, что получен от прокурора ордер на обыск в ее квартире. Вот она и пришла в редакцию за защитой. Люда даже растерялась, потом пошла в другой кабинет и позвонила в милицию; ей там сказали, что обыск уже произведен и студент найден в шкафу, где прятался уже несколько месяцев, скрываясь от призыва. Люда, вернувшись, ничего, конечно, женщине-просительнице не сообщила, а стала успокаивать, побуждая идти домой. Но женщина словно чувствовала, что что-то произошло, и долго не уходила из редакции. Потом все-таки медленно и тревожно пошла. Ее ждали взломанные двери и распахнутый пустой шкаф. Что скрывалось за этим отчаянным поступком юноши — кто скажет? Он не был религиозным противником армии, и с психикой, вероятно, все

было в порядке. Старший его брат, благополучно пройдя армию, работает где-то в Костроме инженером. Что теперь будет с этим юношей? Какую роль сыграла в его решении мать? Какую — Афганистан? В одном можно не сомневаться: наше государство не забудет ему этого шкафа до конца его дней. А если «не забудет», то и конец дней придет скорее обычного, — милосердия ждать не приходится, да и гласности в суде и наказании — тоже.

3 мая.

Даже если сильно не праздновать, праздники утомительны; сбиваешься «с шага». Первого мая ходили на площадь; те же голубые мундиры, голубые фуражки, те же девятеро — перед трибуной. Юра Останин, ныне подполковник, бывший студент пединститута, увлекавшийся когда-то фотографией и занимавшийся у меня журналистикой, на этот раз охранял вход на трибуну, рядом с телефонной будкой (всегда устанавливается за спиной трибуны рядом с дверью, через которую проходят члены бюро обкома). Как всегда, над трибуной возвышались портреты высших руководителей, исполненные нашими костромскими художниками. Их пиджаки — вот новость! — не сверкали героическими Звездами; у Горбачева нет, и у них как бы не стало; странная, однако, логика руководила теми, кто отдал по стране это распоряжение: закрасить на портретах ордена.

Людей было много, в глазах от этой быстро движущейся реки рябило, и казалось, чуть дольше не отводить глаз — закружится голова. И я отводил глаза. Григорий Григорьевич выкрикивал лозунги, в микрофон, — провозглашал, но в паре с кем-то и меньше обычного: не иначе, сочли, что начальнику областного управления культуры это занятие не вполне подобает. Опять думал о том, что люди одеты бедно, что интеллигентные лица выделяются и как-то приятно их видеть, хотя иногда они болезненны и в них — мерещится, должно быть, — запечатлено какое-то неудобство: оттого, что нужно тащить какой-нибудь флаг, картинку какую-нибудь, как-то отзывать на провозглашаемые призывы и лозунги, спешить, догоняя впереди идущую быструю колонну.

Я люблю повторяемость: ходить одной и той же дорогой, встречать одних и тех же людей, в одно и то же время садиться за стол и так далее. Но в этом празднике на площади всегда есть что-то скучное; кажется, на глазах исчезает содержание; или всякая ритуальность связана с убывающей — неизбежно — содержательностью. Сегодня одна немолодая женщина-врач сказала, что она прошла мимо трибуны, глядя прямо перед собой: ей неприятно смотреть на эти надутые, мрачные лица. Разумеется, не все лица надутые и мрачные, кто-то, как всегда, улыбался, махал рукой, но однажды ей открылось несовпадение между ее настроением и настроением тех, и она — отвернулась. За ритуальностью и внутри нее может быть живое, не спорю, но всё вместе, где живое и мертвое, формальное, тайная идея проформы, как бы нейтрализуют друг друга, это образует некое действие, вдруг повлиявшее на меня самым угнетающим образом: повеяло какой-то бессмыслицей или, лучше сказать, силой, обесмысливающей жизнь.

Иногда имеешь дело с тем, что убивает интерес к жизни, обесценивает ее, и тогда вдруг — это бывает внезапно и не является результатом обдумывания — испытываешь готовность умереть: ничего вдруг не жаль, все тускнеет, нечего с *этим* совмещаться, быть рядом и заодно. Я не имею здесь в виду нынешнюю демонстрацию, но — что-то подобное; нужно себя подловить на этом ощущении бессмыслицы и запомнить, в связи с чем оно явилось (тут речь не о том, что жизнь вообще «бессмысленна», что мы — мельчайшие частицы живого вещества, затерянные на мельчайшие доли времени в мельчайших пространствах).

Читаю письма Виталия Семина; не испытываю при этом никакого неудобства: словно читаю «произведения», словно так и надо и даже более того — необходимо, что <бы> прочло их как можно больше людей. Сколько адресатов — столько Семиных; скажем, восемь адресатов — восемь граней личности;

компромисс — небольшой — проглядывает в письмах к Лавлинскому (Семина очень благодарен ему за публикацию «Нагрудного знака» в «Дружбе народов»), но все остальные различия связаны вовсе не со степенью компромисса, а с личностью, образом жизни, индивидуальностью адресатов. Это естественно, так обычно и бывает, но у Семина это при чтении подряд очень заметно; тут открываются как бы разные «слои» его характера, ума и так далее, и ясно видишь, где он — «худший» и где — «лучший», и как это, да и многие оттенки соединяются воедино, и как «лучший», истинный, берет верх над всем прочим, словно «служенье литературе» — велит, словно мусор остается всегда внизу, и поднятая пыль все равно оседает.

Пришли вчера на наше футбольное поле, а оно за зиму превращено еще в одну городскую свалку: видно, лень была шоферне на самосвалах ездить далеко.

Нет, праздники не по мне: какая-то остановка.

11.5.85.

Корнилов²⁶ и другие обрадованы тем, что Горбачев в докладе упомянул Сталина. Аплодисменты в зале и в самом деле были длительными. Не важно, что Сталин не назван Главнокомандующим, важно, что вообще назван. Хотя наше общество именуется обществом развитого социализма, я думаю, что истинно социалистического в нем мало. Общество под стать многим прочим. И государство — под стать... То есть мы похожи или тем же миром мазаны... Отсюда — утверждение общих ценностей, уравнивающих с другими государствами, особенно жестокого строя. Я не против — сочтем былые надежды за утопии, — но: не будем злоупотреблять социалистической терминологией, будем называть все своими именами.

15 мая.

Вчера я согласился принять участие в телевизионной передаче «Писатель и жизнь» вместе с Феликсом Кузнецовым (разговаривали вчера по телефону). Очень не хотелось, но поддался уговорам женщины с ЦТ. А сегодня утром уже думал о том, чтобы не ехать. Очень огорчил сегодня разговор с Еленой Ивановной Изгородиной, она сама позвонила, чтобы сказать, что Диана Тевекелян сделала много неприятных (перестраховочных и вкусовых) замечаний по моей рукописи. Или это она так отреагировала на мое письмо, где я просил ее быть терпимой? Завтра вечером буду звонить Изгородиной, чтобы узнать, чем закончились ее переговоры с Дианой. Вот удружила давняя знакомая! А впрочем, не того ли следовало ожидать? Если подумать, то мы в понимании жизни (по судьбам и опыту) и не можем с ней сойтись. Остальное — отсюда.

Пробую писать о так называемой «новой волне» в драматургии (для альманаха «Современная драматургия»), но настроения что-то нет, да и эта телевизионная затея переходит статью дорогу.

Сообщение в газете о гибели в Пакистане группы наших военнопленных, попытавшихся освободиться из рук афганцев; сколько их погибло — не сказано, имен нет, соболезнования близким нет тоже.

Кондратьев в письме объясняется на близкую тему: оправдывается.

Отмечали в Союзе²⁷ 9 Мая. Шапошников не пришел — сажал картошку; подвыпившая Гуссаковская рассказывала о своей родне: ее дед был последним вице-губернатором Костромы, мать в 13-м году, будучи девочкой, приветствовала царя во время торжественной церемонии; среди мальчиков-гимназистов

²⁶ Корнилов В. Г. — ответственный секретарь Костромской организации СП РСФСР в те годы.

²⁷ Костромское отделение Союза писателей РСФСР. Далее речь идет о костромских писателях.

царя приветствовал Федя Трухин, будущий генерал-лейтенант, кавалер ордена Боевого Красного Знамени (за Гражданскую войну), заместитель генерала Власова; этот Федор был влюблен в мать Гуссаковской и не раз бывал у них дома. Ольга Николаевна припоминает — насколько сама или по чьим-то рассказам? — что в тридцать седьмом году Трухин приезжал к ним (в ту пору он учился в какой-то академии?) и говорил, что чувствует себя одиноким деревом, а вокруг то ли озеро, то ли топь.

Виктор Елманов рассказал, что его отец был арестован в 49-м году и пропал без вести; на запросы было отвечено, что о судьбе его ничего не известно. Когда Елманову была предложена должность секретаря Белорусского ВТО, он ходил на собеседование к Петрашкевичу, тогда работавшему в Цека; ныне — драматург, член СП. Когда Петрашкевич услышал историю отца (не реабилитирован?), то назначение не состоялось.

В связи с избиением десятиклассницы 38-й школы приезжала корреспондент «Комсомольской правды»; первый секретарь обкома ВЛКСМ просил не выступать в газете по этому поводу; была встреча и с Горячевым; в «Молодом ленинце» убеждены, что статьи не будет.

Вчера Блянк²⁸ сказал мне, что отвез письмо на имя Политбюро Цека (по всяким общим вопросам, в поддержку курса на «порядок» и тому подобное, но с выпадами против местного начальства). Когда спросил на костромской почте начальницу отделения, отправит ли она такое письмо дальше, та ответила: мы отправим, но какие указания на этот счет имеют на сортировальном пункте, я не знаю. То есть косвенно она дала понять, что гарантий нет. Вот Блянк и сдал свое письмо в одном из подъездов здания на Старой площади.

Звонила Селиванова («ЛГ»), сказала, что говорила обо мне (о новомировской статье) в ТВ-передаче «Круг чтения», но я этого не знал и передачи не видел.

В СП — спор о Сталине; Корнилов с Жанной Павловной оказались в одиночестве, Корнилов сильно занервничал, и я, готовый подбросить еще полешко в тот костер, увел разговор в сторону.

28 мая.

Вернулся из Москвы в субботу вечером, то есть 25-го; а в среду, 23-го, вместе с Золотусским и Лесневским под управлением Феликса Кузнецова участвовал в съемке ТВ-передачи «Писатель и жизнь». Беседовали-рассуждали мы с двенадцати до трех часов; наговорили всякой всячины, не знаю, выйдет ли что из этой затеи. Мне было хуже всех, потому что перед камерами я сидел впервые и кое-какие излишне резкие словечки с языка сорвались; то есть стилистического совершенства в моей речи не было. Ну а намеренные резкости вряд ли пройдут в эфир, хотя хотелось бы. Еще понял, что при известном навыке и опыте на ТВ вполне можно говорить спокойно, без лишних переживаний. Ну а в этот раз без переживаний не обошлось.

Познакомился с Владимиром Соколовым; он знает обо мне от Кондратьева. После долгого перерыва разговаривали с Золотусским...

Борьба с пьянством выразилась, в частности, в том, что в ЦДЛ прекращена продажа спиртного; говорят, шесть официантов подали заявление об уходе. Говорят также, что на секретариате Московской писательской организации Владимир Гусев выступил с протестом по этому поводу.

Познакомился также с Юрием Томашевским; оказывается, он поступил на факультет журналистики после службы в армии в пятьдесят седьмом году. Рассказывал о своих хождениях в Госкомиздат (к Чикину: «Широкая комсомольская улыбка, все знает, все понимает»), о борьбе за 4-томник Зошенко.

...Какое доброе и щедрое письмо пришло от Василя Быкова!

²⁸ Блянк Р. Р. — костромской журналист.

Речь Горбачева, переданная по ТВ, в газетах не напечатана; но вышла брошюрой²⁹. Речь хороша многими сторонами. Во всяком случае, с времен Хрущева с народом, то есть со всеми нами, так не разговаривали. В Москве распространяются легенды, долженствующие показать явный и обнадеживающий интерес нового лидера к искусству (посетил «без предупреждения» «Дядю Ваню» во МХАТе, а потом позвонил Ефремову, поблагодарил) и литературе (позвонил Исаеву, спутнику по поездке в Англию, и поблагодарил за книгу, которую тот ему прислал).

Ожидания ожиданиями, но страх в редакциях и перестраховка — прежние. Диана Тевекелян, работающая в главной редакции «Советского писателя», причинила немало вреда моей рукописи, взявшись ее прочесть. К тому же сказала всем, что я ее об этом просил. Чудеса! Объясняю ее вмешательство только желанием перестраховаться.

Народные умы расшифровали фамилию Горбачев так: «Гораздо Образованнее, Работоспособнее Брежнева, Андропова, Черненко; Его Время».

Вот уж поистине в духе наших вечных умильных надежд!

Еще подробность из нашего быта: вологодские власти потребовали у нашего театра (выехал в Вологду на гастроли) около ста пригласительных билетов и были очень раздосадованы (до скандала), что костромичи выделили для гостей 4 — 6 ряды, тогда как надо было дать 6 — 9 ряды. В чем дело? Оказывается, вологодское высшее начальство привыкло сидеть в шестом ряду, все же начальники поменьше должны сидеть позади, а не впереди. Костромичи невольно нарушили этот заведенный порядок и вызвали неудовольствие. Вот вам и Вологда — оплот русского народного духа.

9 июля.

Провел в Москве без малого две недели; выступал на Совете по критике, разговоры разговаривал, прочел роман Дудинцева «Неизвестный солдат»...³⁰ На редсовете «Современника» Фролов³¹ объявил, что моя книжка о Залыгине «высочит» через несколько дней. Когда же я зашел к нему в издательство, <узнал>, что ничего подобного, что она в плане четвертого квартала, но в Главлите она уже подписана; и это улучшило мое настроение. Разговаривал с Залыгиным, Черниченко, Личутиным и так далее. Впервые выступал на Совете по критике; лишь Черниченко да я сорвали аплодисменты. Многие спрашивают, когда же я окажусь в Москве? А мне — совсем не хочется там оказаться. Случись такое — не будет у меня душевного покоя, и тысячи мелочей меня погубят.

Литературная среда полна разговоров о переменах в идеологическом аппарате Цека. «У нас республика, а не помойное ведро», — якобы сказал Янош Кадар, услышав о назначении послом в Венгрию Стукалина. Однако пока все на постах, в том числе и Стукалин. А вот нашего Баландина наградили орденом Ленина, и послезавтра ожидается приезд в Кострому Воротникова³² на какое-то республиканское совещание по мелиорации. Город выметен, вычищен, дома и заборы в свежей краске и так далее. Неужели, я думаю, люди баландинского типа по-прежнему будут занимать высокие посты? Или достаточно переменить-обновить фразеологию, а командовать как обычно? То, что произошло на Правлении СП СССР, да и на Совете по критике, показывает, что люди, на протяжении трех последних лет цитировавшие — упоенно и громко — поочередно — трех вождей, ничуть этим не смущаются и благополучно занимают свои высокие посты. Они преданны заранее любому курсу полити-

²⁹ Горбачев М. С. Бессмертный подвиг советского народа. Доклад на торжественном собрании в Кремлевском Дворце съездов, посвященном 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне. 8 мая 1985 г. М., «Политиздат», 1985.

³⁰ Этот роман В. Д. Дудинцева был опубликован позднее под названием «Белые одежды».

³¹ Фролов Л. А. — директор издательства «Современник».

³² Воротников В. И. — в то время председатель Совета Министров РСФСР, член Политбюро ЦК КПСС.

ки — старому, архистарому или новому. Закрадывается мысль, что им все равно, чему соответствовать, важно — своевременное, максимально полное и непременно — громкое — соответствие.

Впервые слышал выступление Левы Аннинского; впечатление разочаровывающее: ...пьем, потому что работать не умеем; работать не умеем, потому что пьем; и где-то подспудно — узды не хватает; еще немного, и пожалеем начальников — тоже из любимых и старых Левиных мыслей.

Статья Гуськова и Скопиной в «Комсомолке»³³ вызвала отпор со стороны Михалкова и Феликса Кузнецова. Стеной готовы встать — не дадим в обиду Бондарева, а может быть, за этим еще и опасенье, что того гляди — всем достанется от критики: и лауреатам, и секретарям, и гертрудам³⁴.

Пришла рецензия на рукопись Баранова, поддержанная редактором: предлагается вычеркнуть из дневников мальчика все, связанное с репрессиями, с финской войной, с выборами в Верховный Совет. Рецензент не может поверить, что так мог думать и, главное, — на самом деле так *думал* — этот буйский школьник. Я эту рецензию перепечатаю себе на память, а сокращения делать — откажусь³⁵.

10.7.85.

Возвращался из Москвы (6-го июля) автобусом. После Петровска сзади меня на сиденье оказалось двое. И разговорились. Первого я заметил чуть раньше. Он вошел необычно громко: «Здравствуйте. Где я могу тут устроиться?.. Нет, мне лучше в серединке автобуса». Потом подсел к какой-то девушке, что-то толковал про кино и телевидение и вообще говорил бойко, каким-то киноглаголом и был явно пьяненький. Когда же рядом с ним сел новый пассажир, завязался разговор. (Первого назову Киноартистом, второго — Механизатором.)

К.: Ты чего, с работы едешь?

М.: Да я сачканул. Еще часа два надо бы работать.

К.: Сачканул? Нехорошо ведь. Как это вообще «сачканул»?

М.: Да как? Выпили по две бутылки красного и еще два с половиной литра водки.

К.: Рассказывай, кем работаешь?

М. отвечает, что послан с производства, работает механизатором.

М.: А ты где работаешь?

К.: Не могу сказать.

М.: Как это?

К.: Не могу — и все.

М. (после паузы): Не дело говоришь. Скажи приблизительно.

К.: Это дело, связанное с космосом. И вообще я из-за границы еду.

М. (после паузы): Не дело говоришь.

Тема заграницы не получает развития. Молчание.

К.: Я в Ростов еду. К отцу. Люблю Ростов.

М.: А я в Семибратово. Люблю Семибратово.

К.: Меня в Ростове все знают.

М.: Меня в Семибратово тоже все знают. Я их не знаю, а они все здороваются.

М. (после паузы): Жаль напарника. Завтра будет за меня вкалывать, потому что завтра я не вернусь. Должен же быть у меня выходной. А он будет вкалывать и меня ждать.

³³ Скопина К., Гуськов С. Найти героя. Размышления о новом романе Ю. Бондарева «Игра». — «Комсомольская правда», 1985, 22 июня.

³⁴ То есть Героям Социалистического Труда.

³⁵ Рукописи Юрия Баранова, поэта из Буя, ушедшего на фронт сразу после школы и погибшего в Великую Отечественную войну, собранные Е. Старшиновым, были изданы с предисловием И. А. Дедкова в 1988 году (см.: Баранов Ю. Голубой разлив. Дневники, письма, стихотворения. 1936 — 1942. Ярославль, 1988).

К.: Значит, переживаешь? Да?! Замечательно. Вот мы, бывало, за границей вспоминаем Россию и думаем о таких, как ты. Они же переживают! На них Россия держится!

М. (после тяжелой паузы): Не дело говоришь.

К. предлагает выйти в Ростове и выпить.

М.: У меня денег нет.

К.: Я тебе налью рюмочку.

К. по мере приближения к Ростову про обещанное угощение забывает. Ростов, и К. отчаливает.

12 июля: один; вчера до двух ночи возился с письмами <...> Будет ли время, чтобы перечитать хотя бы часть, что-то припомнить, может быть, что-то взять из своих сочинений; много там чувств, и даже чересчур много, да ведь правда — стыдись не стыдись, а таким был. Просматривал вчера же свое сочинение про «футбол по воскресеньям», с этого и началось, и полез в эту пыль, и поднялась эта душевная смута и горчайшее сожаление, что столько всего прошло; тогда же подумал, что если напишу, смогу написать что-то сверх критики, то оно должно вместить всю оставшуюся за критикой мою жизнь и мысль, именно всю, что вместится, потому что ни на что другое не будет уже ни сил, ни времени. То, что я хотел бы написать, должно было бы соединить жизнь, реальных (переиначенных) людей, литературные и прочие книжные впечатления и знания, то есть все, чем живу, чем живет моя память и мое сознание. *Все* вообще выкладывать плохо, ненужно и даже невозможно, но хватит сил — попробую написать хоть про часть всего. Договорить бы то, что недоговаривали всю жизнь: историю наших дней все равно будут потом переписывать — и не по газетам! — может быть, пригодится и что-нибудь наше.

Какой-то ярославский рецензент насторожился, как это школьник Юрий Баранов удивлялся первым выборам в Верховный Совет: одного депутата — из одного кандидата. И вообще не понимает, как этот мальчик смел так думать: о выборах, Сталине, об аресте отца. Кажется, этот ярославский ясновидец думает, что Баранову все это приписано; Старшиновым, что ли, или мной? Меряют по себе, дикие, испорченные люди, и еще боятся, не устают бояться и пугать других! Вычеркивать я ничего не буду — пусть как хотят.

В пять вечера пошел прогуляться; на улицах, особенно на перекрестках, полно милиции (в парадной форме) и дружинников. В Костроме сегодня началось какое-то крупное совещание по проблемам агрокомплексов Нечерноземья. Несколько раз, пока я гулял, с истошным воем пронеслись машины ГАИ, а за ними колонны интуристских автобусов, замыкаемых пустым автобусом и машиной «скорой помощи»; при этом все остальное движение машин и пешеходов под свистки и крики в мегафоны останавливалось, и толпа взидала на проносящиеся cortege. В автобусах сидели одни мужчины, чинные, строгие, лысоватые, неподвижные, как манекены, ни улыбки, ни жеста, мы, на тротуарах и обочинах, должны были испытывать почтение и, может быть, страх; во всяком случае, мы должны знать: вот пронесется мимо нечто высшее, решающее судьбы, не вам, граждане, чета!

12.7.85.

См. Пушкин, т. 10, с. 176 («государственная безопасность»). Вспомни, как Архипов рассказывал, как читал *наши* письма. И родителей тоже³⁶.

У пожарников, когда учат на пожарников, читают лекции о пожарном деле, истоках, началах, о ДПО и т. д. Откуда есть и пошла... Где, когда, в каких источниках упомянуто.

³⁶ В шестидесятые годы Б. С. Архипов был секретарем Костромского обкома КПСС. Речь идет о письмах из личной переписки И. А. Дедкова, хранившихся в деле, которое вело на него управление КГБ по Костромской области с первых дней приезда Дедкова в Кострому после окончания Московского университета.

Историкам КГБ вполне можно использовать Пушкина. В таком-то томе (10, 176) упомянута «гос.безопасность». Можно ведь изучить вопрос, упоминали ли, применяли ли кто это выражение *до*?

Изучают же, кто первым написал: «русская интеллигенция».

14.7.85.

Когда напечатают этот роман, окажется, что полстраны — «неизвестные солдаты». И Феликс Кузнецов — тоже, и страшно подумать — сам первый секретарь. Но тогда встанет вопрос: а кто на *высоком берегу*? Кто там засел?³⁷

Сегодня необыкновенный утренний сон, где-то около семи: как был у Михаила Алексева и он меня расспрашивал, и чем больше я ему рассказывал (очень, помню, здраво), тем больше он тускнел и отстранялся. А народу в его кабинете было много. И все чинные крупные люди с пугающе-значительными лицами, огромного роста. «Вот и Самсонов пришел!» — сказали, и вошедший военный историк стал вдруг объяснять явившиеся на стене какие-то картинки, намекая на присутствие в гитлеровском окружении нашего человека и указывая даже на него в толпе каких-то людей, видимо фашистской верхушки.

(Почему-то эти люди у Алексева напомнили мне тех, в автобусах с мчавшейся впереди машиной ГАИ, проносившихся вчера по городу...)

14.7.85.

Ненормальное давно и незаметно стало нормальным. Мы молчаливо допустили, что обойтись можно без молока каждый день, без хорошего чая, без масла. Без какой-нибудь ваты, без электрических лампочек. Без батареек. Без свободы выбирать одного из двух. Без свободы писать письма, огражденные от перлюстрации. Без многих других свобод. И несвобод.

Допускали, что все нормально. Потому что мы имели в виду возможные худшие варианты. И только поэтому мы говорили: все хорошо!

15.7.85.

Одна бабушка у меня была липецкая, а другая — смоленская. «Пишет тебе смоленская бабушка».

Одна бабушка — дворянка, другая — пролетарка.

Каково?

В Липецке, когда прибежали туда в 41-м, видимо в августе — сентябре, смоленская бабушка Ольга Григорьевна работала посудомойкой в какой-то столовой. Потом с этой столовой она эвакуировалась на Урал, в Копейск. (Дядя Дима из госпиталя приедет туда, к ней. Впрочем, переписываю и думаю: а так ли? Может быть, было так, что дядя Дима лежал в госпитале в Копейске и она приехала туда к нему?) Липецк в памяти остался через парк, старый, тенистый, пропахший лечебными грязями и водами, с какими-то пахучими канавами, с мостками через них...

Но тот мостик, где окликнула и нагнала меня бабушка Ольга Григорьевна, был вроде в другом месте, будто через какую-то маленькую речку, и, нагнав меня, поцеловав и что-то наскоро, невнятно нашептав мне в ухо, она — почти воровато — сунула мне в руки какой-то кулек с чем-то неприятно сырым и темным. «Съешь, съешь котлетку!» — дошло до меня. И тотчас она поспешила дальше, оглядываясь, не видел ли кто.

А оглядывалась и боялась одного: мамы моей, а еще пуще Варвары Николаевны, липецкой бабушки. Боялась осуждения, что вот пихает что-то ребенку, и вообще это лишнее, пустое.

И, многое позабыв, это помню: как — опять же воровато — и еще брезгливо — вот что важно! — уронил я тот кулек с котлетами в воду под мостик.

³⁷ Имеются в виду роман В. Дудинцева и его герои.

И не потому, что сыт был, перекормлен, а от какой-то уже усвоенной инерции брезгливости и с одновременной жалостью к доброй своей бабушке, которую любил.

Словно эта брезгливость была сама по себе и бабушки не касалась, а только — ее вечных каких-то суетливых всучиваний всякой бедной съедобной всячины.

Так, так — бедной!

Не собранной ли со столов?

Не это ли подразумевалось, когда учили: не бери!

И это ведь тоже память о 41-м годе.

Не со столов, конечно; бабушка всегда — и долгие годы потом, в Москве, на Хорошевке и позже на Полтавской — отделяла от своего: не станет есть, припрячет, прибережет, придет внучек — угостит. И обычно тогда, когда не видит дядя Витя, а то рассердится: «Ну что ты все припрятываешь, ничего не ешь, неужели всем не хватит»... Конечно, хватит, но от своего — надежнее и, может, приятнее, да и много ли старому человеку надо...

16 июля.

Перепечатаваю кое-что из старых дневниковых записей, какие попадают под руку. Когда я остаюсь один да долго, почему-то начинаю рыться в бумагах... Иные записи глупые — спалить! — но документ; не стоит делать себя лучше, чем был. Так или иначе, а я как-то из этой душевной смуты выбрался, выработался — чего тут лукавить?

В один из недавних дней в Москве, возвращаясь домой с Воровского, я вдруг поверил, что смогу написать *прозу*; то есть я шел — и все время во мне что-то завязывалось, обдумывалось, и, кажется, из всего вокруг исходили какие-то толчки, и я радостно ловил в себе: и это годится, и это! надо запомнить! Как наваждение какое было! И ведь наутро, проснувшись, проверил себя, запомнил ли, и оказалось, да, помню! (Это были наблюдения над собой и над людьми из толпы, и кое-что из этого я уже записал и еще запишу). Теперь уже не первый одинокий свой вечер я все примериваюсь к чему-то неуловимому, прислушиваюсь к себе, все жду, что прорвется какая-то фраза, слово, с чего и начнется или продолжится, а все никак, напрасно.

Семин в письмах жаловался, что по вечерам ничего уже не может писать. Даже читать бывает трудно. Он выматывался, изводил себя за день.

Страшно хочется сесть с утра — такого никогда не бывало! — и попробовать.

Удивительно: в «Былом и думах» Герцен, по сути, *пропустил* четыре университетских года, то есть написал о них с превеликой краткостью, упомянув кое-каких преподавателей, студентов, но без особых подробностей насчет «университетской науки».

Когда он вспоминал время молодости, ум его был уже сосредоточен на другом.

Мне хотелось бы написать об университете, с года пятьдесят пятого; остальное — в каких-то проблесках памяти, и все, разумеется, в подчинении не хронологии и не ради изображения учебного процесса и научных интересов, а в зависимости и подчинении — созреванию политических взглядов, самостоятельной мысли.

(До чего корявая фраза сложилась!)

Сегодня на партсобрании пели чуть ли не в унисон: мы поддерживаем «новый курс», но ему будут сопротивляться; будем верить, что он победит, и будем тому способствовать.

Вообще-то ситуация странная: в Москве выдвигают новые идеи, а здесь — тихо и глухо. Верит ли сам Горбачев, что руководители, занимающие свои высокие посты не одно десятилетие и воспитанные на послушании и повторении всего, сказанного высшим начальством (помнишь: «Положения и выводы, выдвинутые товарищем...»?), и повторяющие это сейчас, могут вдруг перестро-

иться, переродиться, начать *другую* жизнь и мыслить по-новому, по-революционному?

Такое может случиться с единицами, если вспомнить, кстати, судьбу Хрущева. Но те решения, которые он вынужден был принять, и те факты, что послужили их основой, сами по себе были огромным потрясением, и здесь «перестройка» совершалась сама — не по указанию сверху. Нельзя начать мыслить революционно по приказу. Тем более, если не знаешь, что это такое, и всю жизнь только и делал, что такую и подобную мысль притеснял и искоренял.

Селиванова из «ЛГ» долго объясняла по телефону об интригах против нее со стороны Гусева и Бочарова, обиженных за ее отчет с Совета по критике, и оказалось, что таким образом она хочет предупредить, что статья моя отодвигается и пройдет после статьи Гусева, иначе Гусев еще пуше разобидится, считая, что Дедкову опять отдают предпочтение, и так далее.

19.7.85.

Если писать героя с себя, то можно начать с болшевского лета. С раскладушки в ненадежной тени яблонь. Подсунув руку под голову — так на фотографии, — ты лежишь и читаешь. Ты очень молод, и худ, и бледен. Фотография, передающая чью-то бледность, — редкостное явление. Но призрак туберкулеза легких бродит в нашей семье, и это он отправил меня в Болшево и уложил на раскладушку под тенью яблонь. Я читаю Александра Грина и Юрия Олешу и сочиняю мысленно романтическую историю в их духе, если можно представить себе их дух в совмещении. По субботам-воскресеньям ты ждешь, что тебя навестят. То есть ждешь всю неделю, что тебя навестят. Ожидание способствует бледности. Итак, ты молод и бледен.

А время кажется долгим. Будто все лето ты провалялся на раскладушке. Но этого не могло быть. Не провалялся и не все лето, потому что седьмого сентября ты уже был в другом городе. И был практически здоров.

Диплом, молодость, бледность — и это, ты думал, все, что имеешь? Ты ошибся. Ты имел много больше, но не знал. Зато знали другие.

Лето 1985 года. <С отдельной страницы.>

Будто кто-то когда-то придумал поиграть в Москву: «Малый» напротив «Художественного» через улицу наискосок³⁸. Подъезд у «Малого» украшен изогнутыми цветами в стиле модерн. Но «Малый» почему-то снесли — должно быть, сильно скрипел: был замаскированной деревянной двухэтажной хибарой.

А. И.³⁹, может быть, приходил сюда и, дожидаясь сеанса, поднимался на второй этаж, где были столики с журналами и газетами веером, и читал сводки информбюро.

Человек проходит, рассекая воздух, и в воздухе остается его след. Потом идете вы и тоже качаете эту невидимую массу, и вы — взаимодействуете.

Надо было объяснить, откуда явились эти мысли⁴⁰. Предполагалось зло-вредное влияние западной буржуазной пропаганды, вероятно, имелись в виду радиоголоса. Но в пятьдесят шестом — пятьдесят седьмом, — и раньше, само собой, — я ни от кого никогда не слышал ни слова, — во всяком случае, не помню, — о том, что говорит Би-би-си или Голос Америки. Нам некогда было это слушать. Не приходило в голову. Я написал *им*, что мысли явились под

³⁸ В Костроме, в центре города, до шестидесятых годов существовали кинотеатры «Малый» и «Художественный».

³⁹ А. И. Солженицын в начале Великой Отечественной войны учился в Костроме, в артиллерийском училище.

⁴⁰ В 1958 и 1959 годах костромские гэбисты вызывали И. А. Дедкова. Официально закрывалось «университетское дело» 1956 — 1957 годов.

влиянием Франца Меринга, когда он написал, что история после Маркса шла не совсем по Марксу: не были угаданы реальные судьбы рабочего класса западных стран.

«Проза — это способ любой ценой выразить мысль» (Ж. Кокто).
 Какую мысль, господа?
 Есть ли мысль?

2 августа.

Вчера утром около девяти позвонил Афонин; оказывается, на теплоходе «Советская Россия» он плывет до Астрахани⁴¹. Я пришел на пристань, увидел отборную, холеную публику с этого корабля, дождался Василия Егорыча, или просто Васю, и мы пошли к нам домой, где и просидели за ромом до двенадцати. Тем же теплоходом плыла и Тулякова-Хикмет, недавно нас навещавшая, и я имел возможность засвидетельствовать ей свое почтение. <...> Разговор с Афоным был, что называется, исполнен взаимной приязни, но ничего существенного не содержал.

Статья в «Литгазете» прошла, но вымарано все, что касалось Бондарева и Проскурина (о «масонах», поработивших всю западную жизнь)⁴². Объявлено о телевизионной передаче с моим участием 8 августа.

В Москве проходит фестиваль молодежи. Вспоминаю удивительные, неожиданные прямые телепередачи с фестиваля пятьдесят седьмого года. То, что в обрывках, в вечернем монтаже показывают по вечерам, насквозь политизировано, а сегодняшний так называемый гала-концерт советской делегации подавлял огромным количеством участников, одновременно присутствующих на сцене, официальным и парадным характером режиссуры и всего содержания. С горечью думаю, что никакой подвижки к лучшему в идеологической сфере не происходит: никаких примет. *Никаких!* Ольга Михайловна, хохлушка из областной цензуры, вернувшись с какого-то кустового семинара, гордо сказала мне, что строгости нарастают, что в докладе указывалось на ошибки в очерке Распутина и что вообще московские цензоры в своей работе пользуются уже не официальным «перечнем» <запретов>, а, так сказать, преимуществами своего более высокого политического сознания.

Читаю «Былое и думы». Прочел «Пожар» Распутина, нечто скорее очерковое, чем художественное, с напрасными рассуждениями о душе, теле, духе, то есть с «обязательным» ныне набором неглубокого мудрствования.

Пробую кое-что писать для себя — не для печати: под влиянием Герцена. Простительно? Или в мои лета пора бы писать — без влияния?

По телевизору идет фестивальное обозрение (Фесуненко и Масляков): то афганцы поют, то сальвадорцы, то ансамбль из Никарагуа: нажим сильнейший, звучат одни политические песни, и комментаторы не дают передышки ни себе, ни нам; не знаю, смотрит ли кто эти однообразные по своей тональности, акцентам и содержанию передачи?

30 августа.

Вечером двадцать седьмого мы с Никитой автобусом вернулись домой.

За эти две недели побывал у Германа и Жанны Воробьевых в Ухтомской — теперь Москва⁴³, у Нуйкиных (попал на день рождения Андрея, 54 года), у Можаева, у Владимира Осиповича; снялся в передаче о Трифонове (прошла в эфир двадцать восьмого августа).

⁴¹ Афонин В. Е. — писатель из Томска.

⁴² Дедков Игорь. Чьи же это голоса? К дискуссии на тему: «Современная проза: правда и правдоподобие». — «Литературная газета», 1985, 31 июля.

⁴³ Воробьевы Г. Н. и Ж. В. — одноклассники, друзья И. А. Дедкова.

Дни стояли жаркие, оттого московская жизнь была мучительнее обычного, жаркое постоянное, непреодолимое многолюдство <...>

Неожиданно добрые отзывы на телепередачу от 8 августа; зато литературное начальство, говорят, недовольно. Неприкасаемые. Они и в самом деле чувствуют себя начальством и защищают свое положение. Если помнить, что речь идет о русской литературе, то все это иерархическое сооружение выглядит как нечто глубоко противоестественное и выморочное.

Незадолго до моего отъезда в Москву у меня был Вася Афонин. Плыл на теплоходе «Советская Россия» вниз по Волге. Оказалось, что теплоход принадлежит <?> Четвертому управлению, то есть на нем плывут люди особо высокого достоинства и к тому же бедные; именно поэтому путевки для них приблизительно в два раза (165 рублей) дешевле «общенародных». Что эта публика повышенного достоинства и что жизнь ее ценится выше всякой прочей жизни, я понял сразу, явившись на причал: очень уж холеные граждане сходили с теплохода. Среди них были и Юрий Бондарев с супругой. Там же оказалась и Тулякова-Хикмет, видимо способствовавшая Васе Афонину в получении места на этом высоком *борту*. Васю я посетил в каюте сестры-хозяйки, отданной ему и более удобной, чем та одноместная дорогая каюта, что была у нас на «Дмитрии Пожарском». К тому же при мне Васе была обещана начальницей рейса новая «квартира» повыше, так что наш простой пролетарский паренёк из Томска явно доказывал, что он — не промах и «права качает», да и от недооценки своего значения и литературных возможностей не умрет.

Хотя уже было Первое июня, мы с Васей прикончили бутылку кубинского рома, разделив остатки с Верой Владимировной и теплоходной начальницей, и я отбыл на берег в свое одиночество.

«Московский вариант» не исчезает, но приобретает все новые и неожиданные очертания. Я не жду от этих вариантов ничего хорошего: это будет для меня страшная трата душевных сил. И уйдут они вовсе не на главное дело.

Очень хочется продолжать те 19 страниц, что написал перед отъездом в Москву.

16 сентября.

Все вроде бы стихает — полоса тишины; хорошо бы, но как заноза: ехать во Владимир, потом — на вечер памяти Трифонова в Литмузей и, наконец, вместо Польши — в Чехословакию. А по мне: никуда бы! Волна писем и отголосков сошла, самое время — не суетиться, не обольщаться, не надеяться, а сидеть за столом, — вот и пытаюсь, а душа неспокойна, и я говорю себе: какое смутное было лето, и смуту эту так просто не забудешь.

Империя: националисты и империалисты сходятся в одном пункте, слава державность и государственность.

«Служить державе!» — гордо сказал Виктор Лапшин⁴⁴, по просьбе Корнилова формулируя смысл и цель своей поэзии.

Я высмеял, а зараза осталась.

Обязанные революции всем, революцию же и поносят.

ВРОЦЛАВ. 2.10.85.

Солнце бьет посреди окна. Я сплю, выходит, лицом к Востоку. Песенка польска по радио. Нашептывает...

Чтение из «Контекста»⁴⁵ возвращает к своему, домашнему, российскому, прочно, сразу, будто ступаешь, переступаешь в другие воды и чувствуешь мгновенно — то твое, здесь — недоступное легкому, быстрому, внешнему — взгляду, и потому при всей твоей расположенности, сочувствии — чужое.

⁴⁴ Лапшин В. — костромской поэт, живет в г. Галиче.

⁴⁵ «Контекст». Литературно-теоретические исследования. Ежегодник. М., «Наука», 1985.

Да они и не нуждаются в сочувствии. Они погружены в свое; и что интересно — резкого отрицания — опережающего — к «Солидарности» — нет.

Когда я спросил, не тронул ли кто воинское кладбище в дни «Солидарности», мне ответили, что нет, это было в других местах, руками мальчишек, и вообще в «Солидарности» было много хороших людей.

Это, может быть, по-польски: не вступать в Союз писателей из-за недостаточной авторитетности возглавляющей его личности.

Наш вроцлавский «гид»: о том, что немцы лучше всего чувствуют себя во время порядка, поляки — во время беспорядка. Во время порядка поляки темятся, в беспорядке — находятся...

Смотришь в растерянности: как увидеть, запомнить, сохранить, — молчу о том, что — понять бы! — и успокаиваю: ты же не можешь запомнить хорошую книгу в деталях, построчно, тебе нужно ее прочитывать и перечитывать заново, а тут хочешь, чтобы сразу — по Рубцову: «Взглянул на кустик — истину постиг».

Не выходит. Ни с кустиком, ни с чужим городом, ни с чужой жизнью. А «нет, друг, всякая власть есть царство, есть тот же синклит и монархия» (А. Платонов).

Не гастроли нужны, а пожить спокойно и с тем, с кем тебе хочется, подольше: тогда все преобразится...

Бог мой, а как спуют по магазинам... — вот где печальный уклон человека.

Соскучился по дому — это так называется, и с неприязнью думаю, что нужно вскоре ехать во Владимир.

Плохо жить без своих.

Выловил в приемнике Москву — играли гимн, и только сейчас понял: там уже 12-ть и, значит, — ночь.

Бог везде, а Папа был везде.

18 октября.

А Польша — с синим и теплым небом — уже позади! Вот как, вот как! Двадцать пятого утром, в девять, я уже был там, а поздним вечером пятого октября — в Шереметьеве; там — в Варшаве!

Как признаться стране в любви? В той самой любви, что смутна и нечленораздельна? В той, что, как всякую любовь, не выговоришь, не объявишь? Она накапливалась во мне с 56-го, наращиваясь потом стихами Тувима и Броневского, прозой Ясенского, сатирой Мрожека и Леца, фильмами Вайды, Мунка и Кавалеровича, книгами Брандыса, Брезы, Ставинского, Выгодского, Лема, музыкой радио Варшавы, наконец, поэзией Ружевица и Бачинского, долетающими фразами кардинала Вышинского, легендами о Варшавском восстании и еще — позже всего — тремя крестами, вставшими памятником в Гданьске.

Я еще много чего пропустил, много кого... Ивашкевича и Сенкевича, и даже службу моего дедушки в Варшаве в Первую мировую, и приезд к нему в гости бабушки: без детей, что ли, ездила, налегке? Или еще не было дяди Вити и был только мой четырехлетний отец?

Я и пошутил перед отлетом: вот и погляжу, где вы там жили?

Я же не мог там сказать: я люблю вашу страну! Или мне некому было это сказать? Нет, пожалуй, и было: Лешку Маруте в Кракове или Мечиславу Стаевичу во Вроцлаве. Было, но — и минута какая подходящая нужна была! А вокруг наши панове — пан Цирулис, пан Меляев, пан Ребро, выродившийся потомок запорожцев! Ходило то Ребро день-другой, ходило, да оповестило довольно: «Не вижу никакого социализма!» Но еще день-другой, и обменяло Ребро припрятанные две сотни у какого-то краковского гражданина на злотые и повеселело, хотя щедрее не стало, и все бегало, бегало по магазинам и даже торчало в очередях за антисоциалистическими шмотками. И приобрело, и вдавило в чемодан, и покончило с этой шляхетской республикой. И, наконец, поделилось хлебом — экономить больше было незачем!

А! Пустое! Память выбросит всю эту пену на берег, и она, шипя, уйдет в песок, оставив лишь слабый бледный след. А вспоминать буду другое: как

спускался к Висле, как бродил по вечернему Кракову, как шел по вроцлавскому мосту через Одер, отыскивая в сумраке университетскую арку, чтоб перейти прямо к ней и вернуться к «Полонии» знакомой теперь дорогой, мимо Фехтовальщика, мимо упрямых надписей мелом: «U.W.P.» («Свободу политическим узникам!»).

А первый день было чувство: как запомнить все, что сейчас вижу? И как понять! Но главное — запомнить: все, что вбирали глаза! Успокаивал себя так: читая прекрасную книгу, хочешь того же: запомнить, и — не можешь! Но какое успокоение: книгу можно перечитать и потом перечитать еще, а Варшаву, Краков, Вроцлав — перечитать ли когда?!

Я думал, что Висла шире, и лучше бы она была шире, и та желтая под солнцем полоска песка на том берегу лучше бы была уже и дальше, и чтоб не разглядеть фигурок, и белых плавок и шортов, и мальчика, бегущего вдоль воды. Если б — дальше, было бы спокойнее душе, хотя ведь не смог же я *увидеть*, как всю ширину реки покрывают взрывы снарядов и бомб, не получилось, и не было же меня тут осенью сорок четвертого, и не мне бы пришлось *форсировать* водную преграду. Но надо было бы вообразить, и — не мог, словно то, воображаемое, было менее страшно, чем думалось. И я говорил себе: фронт выдохся в наступлении, силы иссякли, переправа была невозможна! Я отворачивался от темной и быстрой воды и смотрел вверх на Старо Место, господствующее над рекой, и — опять не видел того, что было бы нужно: развалин, огня, дыма, примет упрямого, отчаянного сопротивления. Оно же *господствовало*, прикрывало хоть сколько-то, но разве это было важно тогда и разве солдат наших тогда жалели? Но как все смыто, как надежно исчезло! Исчезло, чтобы жить дальше в книгах и в наших безумных головах!

<С отдельного листка, осень 1985 года.>

Провинция сумрачна, это так; в <октябрьский> промежуток между осенью и зимой, дождем и снегом, водой и льдом, грязью и тающей, затапываемой белизной и Москва не красавица. Но провинция сумрачна и беспомощна. Именно в такую пору — будто загнанный в угол, темный, неопрятный, — отсиживаешься. Расплывается мутным пятном. Но к ней привязываешься; мудрено ли, если она стала твоим домом...

23.11.85.

Такая славненькая, дрянненькая, угнетающая тоска.

Все бросить, остановиться, ничего не делать, сидеть на берегу.

Включаться и отключаться, отключаться.

Чтобы написать длинную историю, нужна сила в руке. Другая сила, чем та, чтобы выжимать гирю. Или та же самая?

Богомолв как-то пожелал в письме: силы в руку. Или я забыл и это сейчас придумал.

Писать что-то, уводящее в прошлое, — значит отвлечься от себя сегодняшнего.

Я умею отвлекаться и без этого, но как легко и быстро — мгновенно! — я возвращаюсь. Правда, быстрее всего — не к себе.

Заземление тревожное, но это что-то настоящее. Не игра.

Мы что-то значим, пока живы. И если даже ничего не значим, то тоже — пока живы.

Жить мешает воображение.

Жаль последнего таракана с его неразделенной любовью. Жаль кошку, собравшуюся родить и жадную до еды.

Жаль людей, но если на этом сосредоточиться, жить невозможно.

Конкретные лица на улице и в очереди убивают эту жалость. Жалость свободнее, когда отвлеченнее. Но это я о других — чужих. Бывают другие — свои. Там лица только усиливают воображение.

Семнадцатого ноября.

И книга вышла, и уже прислали десять штук (издательских), и восемь успел разослать, и успел огорчиться (неважная, блеклая обложка, опечатки) и более-менее успокоиться⁴⁶.

Самое лучшее — ждать; радость коротка и перекрывается тревогой: а хорошо ли то, что казалось тебе хорошим?

В какой-то мере это прояснится позднее.

Вчера весь день (ушел в десятом часу, вернулся около восьми) заседал: на Свердловской районной партконференции.

Никакой надежды. Как шло, так и идет: те же речи, интонации, те же лица, те же слова; кажется, что девяносто процентов прочитанных речей (а читают по написанному все!) написаны-отредактированы одним человеком. Было немало знакомых, но чувствовал себя одиноко — поистине отщепенцем.

А. А. Голубев⁴⁷ рассказал, что недавно на совещании в облисполкоме на него напустился Горячев, донныне председатель. Надоели, дескать, ваши представления насчет машин, сами возите своих артистов; «мы не обязаны возить всяких артистов!». Голубев попытался объяснить, что не всяких, а Михаила Ульянова, Андрея Миронова, Георгия Товстоногова, Евгения Лебедева, Алису Фрейндлих. (Они действительно несколько раз выступали двумя группами — ленинградцы отдельно — во Дворце текстильщиков: ходили Никита и Тома). Вместе с Томой мы ходили на встречу с Товстоноговым в наш театр — набилась полная комната ВТО. Товстоногов произвел на нас самое хорошее впечатление: тоном, манерами, тем, что говорил. Разумеется, до Горячева сказанное Голубевым как бы не дошло. Эти местные цари держатся тем, что от своих слов не отступают; если жмешь — жми до конца, до упора. На этом и держится их «авторитет», царствие их в этом и состоит!

Но как печально было вчера! Без надежды жить плохо, и вроде бы есть, пусть не совсем очевидные, основания для надежды, но как реально они опровергаются, те основания.

Взял на конференцию и сумел прочесть страниц тридцать из книжки Рене Андрие «Стендаль, или Бал-маскарад», а там: «Ливреи уже не те, но лицемерие не исчезло», и все прочитанное, и — *вокруг* — на эту тему: в подтверждение.

Выступал перед комсомольскими политработниками в воинской части. Лейтенант, который проводил этот семинар, — или старший лейтенант? — сказал мне, что в воспитании патриотизма им очень годится Пикуль, и даже что-то патриотическое из него процитировал на память.

Алексиевич прислала «Последних свидетелей»⁴⁸.

Говоря недавно об этой книге, я спросил аудиторию, в основном женскую: а до каких пор наши дети — наши дети? Или, к примеру, только до 18-ти, а дальше они принадлежат государству, а мы, родители, где-то сбоку, что-то вспомогательное? Не знаю, поняли они, про что это я?

А литература остановилась.

(Окончание следует.)

⁴⁶ Дедков И. А. Сергей Залыгин. Страницы жизни. Страницы творчества. М., «Современник», 1985.

⁴⁷ Голубев А. А. — начальник Костромского областного управления культуры в тот год.

⁴⁸ Алексиевич С. А. Последние свидетели. Книга детских рассказов. М., 1985.

ПИСЬМА ИЗДАЛЕКА

ВЛАДИМИР ОШЕРОВ

*

ЧТО СЛУЧИЛОСЬ С «ПЛАВИЛЬНЫМ КОТЛОМ»?

Если судить по сообщениям американских СМИ в связи с последней переписью населения, в США за последние годы произошли серьезные сдвиги в сфере межрасовых отношений. Проблема взаимодействия между расами (особенно между черными и белыми) — одна из самых застарелых и болезненных социальных проблем, которую до недавнего времени пытались решить попеременно то американские законодатели, то Верховный суд США, то различные президентские администрации, будь то республиканцы или демократы, и конечно же многие общественные организации и движения за равенство, интеграцию и межрасовую гармонию. Разумеется, расовые неурядицы создавали почву для политических спекуляций, причем демократы, стараясь привлечь черных и латиноамериканских избирателей на свою сторону, всегда обвиняли республиканцев либо в равнодушии к судьбам угнетенных меньшинств, либо в прямом расизме. Делали они это весьма успешно, так что и сегодня приблизительно 85 процентов черных избирателей, да и большинство других «меньшинств» голосуют за демократов.

Но и республиканцы в долгу не оставались. Они вполне справедливо указывали на то, что политика покровительства и привилегий, основанных на расовой принадлежности, не только не улучшает положения беднейших слоев населения Америки, но прямым образом усугубляет и без того тяжелую ситуацию. В частности, проблемы безработицы, преступности, наркомании среди этнических меньшинств так и не решены, а белый расизм все больше уступает место черному — нежеланию негров по-настоящему интегрироваться в американское общество, ярким свидетельством которого до сих пор остаются сегрегированные негритянские районы больших городов, чисто негритянские высшие учебные заведения и негритянские студенческие братства и сестричества в крупнейших американских университетах — организации, куда доступ белым запрещен. Популярности среди черного населения такая позиция республиканцам не прибавила, но они продолжают настаивать, и не без оснований, на том, что демократы не справились с задачами подлинной расовой интеграции.

Поэтовому любопытно было читать статью публициста Стивена Чапмена в консервативно-республиканской газете «Вашингтон таймс». «Не сомневайтесь, — пишет Чапмен. — Настроения изменились, и очень быстро. В 1963 году 59 процентов американцев были согласны с законами, запрещающими браки между белыми и неграми. В южных штатах продолжали придерживаться этих законов вплоть до 1967 года, когда Верховный суд США объявил их неконституционными. Несмотря на это еще в 1982 году каждый третий американец считал, что браки между черными и белыми недопустимы. Но все это в прошлом».

Согласно последним опросам общественного мнения, на сегодняшний день от 30 до 40 процентов американцев уже имеют опыт «долгосрочных» сексуальных отношений с представителями другой расы. Конечно, надо учитывать, что речь здесь идет не только о белых и неграх. Но согласно тем же опросам, 86 процентов негров готовы породниться с белыми, хотя только 55 процентов белых высказались в подобном же духе. И всего лишь 9 процентов белых отвергают возможность браков между черными и белыми. А противников брачных связей с латиноамериканцами и азиатами среди белых еще меньше.

Короче говоря, как пишет Чапмен, «ужас» перед смешением рас довольно быстро уступает место интеграционным настроениям. Это, несомненно, явление положительное, особенно если речь идет о сугубо личных, интимных отношениях между людьми. Любви и дружбе между людьми разных рас и народов можно только радоваться, особенно когда мы видим, сколько крови было пролито во всем мире на почве расовой, национальной и племенной вражды. Дурными представляются любые официальные принудительные или насильственные меры, направленные либо на разделение, либо на «объединение» народов и рас. И то и другое — не только неэффективно, но способно давать результаты прямо обратные желаемым.

Перемены, безусловно, есть. В Нью-Йорке, особенно в университетских районах, часто встречаешь идущих в обнимку негра и белую девушку, китайку и латиноамериканца, японца и негритянку. Но именно в больших городах — Нью-Йорке, Лос-Анджелесе и Чикаго, гордящихся своей многорасовостью, — наибольшая разделенность расовых общин: каждая живет в своем «гетто». А по мере того, как растет число латиноамериканских и азиатских эмигрантов в Нью-Йорке, Калифорнии и Нью-Джерси, все большее число белых мигрирует из этих штатов в сторону так называемого «New Sunbelt» («Нового Солнечного Пояса») — юго-западных, пока еще не очень густо населенных штатов. Еще ранее белое население массами перемещалось из больших городов с их растущим негритянским населением в пригороды, в предместья (тогда это называлось «White Flight» — «Бегство Белых»). Зато в небольших городках, особенно на юге, белые уже не видят проблемы в том, чтобы иметь рядом с собой соседей-негров. Растет негритянский средний класс, растут средние доходы негров, латинос. Но и сейчас есть профессии в основном, если не исключительно, белые. Улучшения есть, но они не повсеместны и не касаются всех аспектов жизни общества.

Главное, что влияет на перемену настроений, — постепенное угасание расизма белых, понимание того, что наследие рабства необходимо преодолеть для блага всех американцев. Немалую роль в этом сыграли церкви всех конфессий, давно уже отвергнувшие любые попытки оправдать расизм. Между прочим, сосуществование и смешение рас проходило куда более мирно в странах Латинской Америки, где католическая церковь еще в XVI веке добилась запрета на рабство. Соединенным Штатам для этого пришлось пережить кровавую гражданскую войну.

Перепись 2000 года была довольно масштабным событием. По опыту прошлых лет зная, что все меньше и меньше американцев доверяют правительству и не настроены добровольно давать о себе какую-либо информацию, власти провели многомесячную и обстоятельную разъяснительную кампанию. Тема переписи постоянно звучала по радио и телевидению, и это имело определенный успех: число заполнивших анкеты оказалось выше, чем при переписи 1990 года. Тем не менее только 67 процентов американцев заполнили анкеты.

Итак, на сегодняшний день американских граждан насчитывается более 281 миллиона. С 1990 года прибавилось 33 миллиона (прирост в 13,3 процента). Прирост быстрый и неожиданный, а потому следует ожидать дальнейшего ужесточения иммиграционной политики. Расовое и этническое разнообразие Америки заметно увеличилось, и белые уже не составляют подавляющего большинства. В некоторых городах и штатах белые сейчас оказались в меньшинстве.

Данные переписи показывают также, что увеличилось число смешанных браков и людей, причисляющих себя к нескольким расово-этническим категориям. Таких на сегодняшний день насчитывается около 6 миллионов. Налицо и общее для всех развитых стран падение рождаемости. Потому-то, очевидно, число людей смешанной расы сравнительно невелико: межрасовое сожителство отнюдь не всегда означает появление на свет детей. Поэтому говорить о каком-то значительном расовом смешении не приходится. Важно еще и то, что этническое самосознание и самоидентификация сегодня выражены сильнее, чем 30 — 40 лет назад. Это проявляется в возрастающем количестве разноязычных этнических средств массовой информации, рекламы, систем образования и обслуживания.

Из других достойных упоминания тенденций: число внебрачных пар, живущих совместно, увеличилось на 72 процента — с 3,2 миллиона в 1990 году до 5,5 миллиона в 2000-м. Количество пар, живущих в законном браке, сократилось с 55 процентов до 52 от общего числа домохозяйств в США.

Заслуживает внимания форма анкеты переписи, в которой содержалось более 50 расовых и этнических категорий. Гражданам предлагалось отнести себя к одной или нескольким из них, от простых («белый», «афроамериканец», «азиат») до вполне экзотических вроде «коренной аляскинец» или «коренной тихоокеанский островитянин». Конечно, большинство респондентов отметило галочкой лишь одну категорию, а то и вовсе отказалось заполнять этот пункт. Однако, если Америка почти покончила с расизмом, если она продолжает рекламировать себя как многорасовое, мультикультурное общество равных возможностей, зачем вообще этот пункт? Мы до сих пор сокрушаемся по поводу совкового «пятого пункта», да и в большинстве цивилизованных стран (США в том числе) в паспорте пишется только гражданство; зачем же столько внимания к деталям расового происхождения в американских анкетах? Учет демографических тенденций в обществе необходим, но почему, например, не упростить, свести все, скажем, к трем-четырем основным этно-расовым категориям?

Все дело в том, что принадлежность к той или иной категории означает определенные привилегии в сфере социального обеспечения, медицинского обслуживания и образования (установленные много лет назад как компенсация угнетенным меньшинствам за ущерб, нанесенный расовой дискриминацией). Причем уровень привилегий прямо зависит от того, к какой категории ты сам себя отнесешь. Государственным организациям хочется конечно же прикинуть, на какое количество «привилегированных» надо рассчитывать льготы или выплаты: отказываться от привилегий во имя равенства, провозглашенного Конституцией, конечно же никто не собирается. А для политических партий, планирующих свои избирательные кампании с учетом этнического и расового состава избирателей в каждом отдельном округе, такая статистика жизненно необходима.

Что же мы наблюдаем в результате?

США когда-то гордились тем, что были «плавильным котлом», в котором на протяжении многих лет выходцы со всего мира сплавлялись в единую американскую нацию. Ассимиляция не считалась чем-то зазорным — наоборот, была целью многих поколений эмигрантов. Все хотели стать «настоящими американцами», и «плавильный котел» был вполне реальным фактом истории — пожалуй, до того момента, пока не возникла идея так называемого мультикультурализма.

Внешне сама идея выглядела вполне респектабельно: Америка — страна многих народов и рас, все они уважают друг друга, но при этом сохраняют свои привезенные из-за океана культурные традиции, делятся ими с согражданами, принадлежащими к другим культурам, и вместе обогащают общеамериканскую культуру. На самом же деле все оказалось несколько иначе. Многими радикальными защитниками прав негров мультикультурализм был воспринят как повод для предъявления сугубо националистических претензий. Мульти-

культурализм буквально на глазах превратился в свою противоположность — этноцентризм, особенно афроцентризм. Вместо того, чтобы интегрироваться в общеамериканскую культуру, началось движение за возвращение к африканским корням. Вошла в моду африканская одежда, африканские праздники; во многих университетах читаются курсы лекций, в которых африканская культура возводится в ранг чуть ли не самой высокой и древней культуры на земле (так, Древний Египет, по утверждениям афроцентристов, был негритянским царством), а европейская христианская культура на протяжении всей ее истории рассматривается как культура угнетателей, колонизаторов, притеснителей национальных меньшинств, женщин и гомосексуалистов.

Такой поворот событий обеспокоил не только американских патриотов или консерваторов, но и привел в замешательство даже убежденных либералов и борцов за равноправие, по инициативе которых идея мультикультурализма активно внедрялась в американскую систему образования, — таких, как историк Артур Шлесинджер. В 1991 году он опубликовал книгу «The Disuniting of America» («Разъединение Америки»), которую можно считать первым сигналом тревоги. А тот факт, что в 1998 году вышло ее третье, переработанное, издание, говорит о том, что положение ничуть не улучшилось, если не стало хуже.

Влияние мультикультурализма сильнее всего проявилось в системе образования, особенно в преподавании истории. Здесь не только негры, но и многие другие этнические группы стали предъявлять свои претензии. Например, поляки стали требовать, чтобы любое упоминание о массовом уничтожении евреев нацистами сопровождалось также информацией о миллионах поляков, ставших жертвами Сталина и Гитлера. Армяне стали добиваться включения в учебники истории геноцида 1916 года, а турки категорически против этого возражали. Возникло своего рода соревнование: кто больше всех пострадал? У всех сразу нашлась масса причин жаловаться и искать компенсации: у негров, индейцев, латиноамериканцев, евреев, женщин и гомосексуалистов. Единственные, кому жаловаться не положено (неполиткорректно), — это работающие и исправно платящие налоги белые мужчины.

Идет постоянная борьба вокруг вопроса о едином государственном языке. Нужно ли школьникам учить английский? Или надо учить два языка — английский и свой, прежний, язык родителей? Уже ясно, что для того, чтобы преуспеть в Америке, совершенно не обязательно знать английский язык. Разумеется, для тех эмигрантов и их детей, которые хотят получить высшее образование, английский необходим. Но миллионы иммигрантов, особенно из Латинской Америки, могут прожить всю жизнь в США, не говоря ни слова по-английски. В «местах компактного проживания» этнических меньшинств — собственная сфера услуг: магазины, врачи, юристы, спортивные организации, клубы.

Хорошо ли многоязычие? Конечно, но при условии, что существует не только единый государственный язык, которым должны владеть все, но существует и общенациональная, гражданская — в данном случае американская — солидарность. А ведь Америке приходится постоянно строить свою внешнюю политику с учетом интересов различных этнических групп. Ни для кого не секрет, каким влиянием в Вашингтоне пользуется израильское лобби. Но на решения правительства влияют и польская община, и греческая община, и итальянцы, и латиноамериканцы. Огромным влиянием пользуется кубинская община в Майами — люди, бежавшие от кастровского режима. Латиноамериканские группы используют все возможные средства давления, чтобы не допустить сокращения иммиграции из Южной Америки.

Почему так трудно создать гармоничное многорасовое общество? Может ли вообще какое бы то ни было общество позволить себе роскошь равноправного сосуществования множества культур, некоего культурного плюрализма? Известный американский социолог индийского происхождения Динеш Д'Суза отвечает на этот вопрос отрицательно. Он перечисляет целый ряд обычаев, которые совершенно несовместимы с западной либеральной культурой: «Многие

культуры отвергают романтическую любовь в качестве основы брака, а потому родители подбирают женихов и невест своим детям. Для многих культур преклонный возраст — синоним мудрости; поэтому молодые люди должны проявлять уважение на грани преклонения перед старшими. Несколько культур, особенно исламских, разрешают многоженство». И так далее.

«Ни одно общество, — пишет Д'Суза, — не может смириться с неограниченным разнообразием».

С одной стороны, западный либерализм англо-американского образца поощряет мультикультурализм и плюрализм. С другой стороны, например, ни один правоверный мусульманин, переселившийся в США, не может мириться с принципом отделения церкви от государства. Эта идея совершенно чужда исламу — так же, как и идея культурного плюрализма. Как же быть? Д'Суза считает, что единственный выход — придерживаться строгого разграничения личной и общественной сфер деятельности. Например, нельзя ни в коем случае допускать, чтобы взаимоисключающие групповые претензии имели какое-либо влияние на систему образования. Все группы должны принять систему ценностей западной либеральной демократии, они должны исповедовать западное понимание свободы. «Америка способна быть многорасовым обществом, но отнюдь не многокультурным обществом... Будущее Америки представляется расово многоликим, но западным по своей культуре», — пишет Д'Суза.

Получается, что, с одной стороны, многорасовое общество и государство нуждаются в единстве и потому не должны поощрять никаких сепаратистских или этноцентрических тенденций, с другой — практика политической жизни США всячески способствует разделению общества на всевозможные группы интересов, в том числе расовых и этнических. В современном либеральном обществе вообще крайне трудно употреблять какие-либо принудительные меры, в том числе и направленные на ассимиляцию эмигрантов. Куда более эффективными в деле интеграции оказываются такие отнюдь не демократические институты, как армия. Там, в отличие от «гражданки», не различают между черными, белыми или краснокожими, поскольку главная цель — сплоченность и взаимодействие. Было бы непозволительной роскошью иметь в армии еще какие-то расовые подразделения вроде университетских братств и сестричеств.

Не может армия позволить и особых, неуставных личных связей между военнослужащими внутри одного подразделения. Все должны быть в равной степени спаяны, дружны и готовы рисковать собой ради общего дела и жизни своих товарищей. Именно поэтому не удалась попытка Билла Клинтона навязать армии США узаконенный гомосексуализм: всегда существует риск того, что гомосексуальные «партнеры», руководствуясь личными привязанностями и эмоциями, могут в решающий момент невольно отдать предпочтение друг другу и провалить операцию. По той же самой причине армии Израиля, Германии и России уже отказались от попыток формирования боевых подразделений с участием женщин. В Америке же все еще продолжают «экспериментировать», и, по общему мнению, это сказалось негативно на уровне боевой подготовки.

Есть и другие противоречия между желаемой гармонией и реальностью. Акцентирование групповых прав идет вразрез не только с духом подлинной демократии, опирающейся прежде всего на личность, на индивида, но и с конституцией, с законами, говорящими о личной ответственности, о личных правах и обязанностях. Общество, разделенное на группы, соревнующиеся между собой за государственные подачки, за привилегии, раскалывает нацию, подрывает ее единство.

Почему же раньше интеграция происходила куда быстрее? Во-первых, сама политика в отношении иммигрантов была куда жестче. Никаких разговоров о многоязычии вообще не было: язык был один — английский. Да и, наверное, *было во что ассимилироваться*. Люди ассимилировались в определен-

ную национальную культуру, с вполне определенными духовными ценностями, основу которых составляло христианство. Культура имела свое, специфическое, американское лицо, и все знали, какое оно.

И ассимиляция шла не в одной Америке. Люди разных рас и национальностей ассимилировались во французскую, английскую, испанскую культуры. Это были великие, самобытные культуры, сливавшиеся в общеевропейскую культуру, к которой принадлежала и американская, и русская культура. В России происходила своя ассимиляция: татарские мурзы, грузинские князья, остзейские бароны шли на службу к царю, становились русскими по культуре. Потом прибавились поляки, евреи. Все вносили свой вклад в общую культуру — без всяких теорий мультикультурализма или плюрализма. *Было во что ассимилироваться.*

Культура, в которую ассимилируются, должна вызывать как минимум уважение у иммигрантов и вообще у тех, кто решает для себя вопрос о национальной идентичности. А что сегодня представляет собой американская культура? Тут дело даже не в либерализации или в том, что среди меньшинств культивируется презрение к «евроцентризму», а в неудержимой вульгаризации культуры, в том, что социолог Чарльз Мюррей в статье «Prole Models» («Равнение на пролетариат»), пользуясь термином, впервые введенным в обиход Арнольдом Тойнби, называет «пролетаризацией» культуры. Тойнби в свое время писал о тенденции культурных элит в Европе перенимать и усваивать элементы массовой, пролетарской культуры, тенденции, приводящей к деградации всей культуры. Мюррей (и не он один) считает, что именно это и происходит сейчас в Америке с особой интенсивностью. В числе внешних признаков такой деградации он называет полностью узаконенное сквернословие в американских СМИ, современную моду, заставляющую множество женщин одеваться так, как еще недавно одевались только профессиональные проститутки, вообще половую распущенность, распространенность татуировок и всевозможных серег и колец на всех частях тела и т. д.

Вполне возможно, что для человека малообразованного, приехавшего в Америку из сельских районов Латинской Америки, Азии, Африки, будет достаточно автомобилей, шикарных автострад, горячей воды, MTV и мобильного телефона. В эти аспекты культуры он и будет ассимилироваться. Даже язык необязательно знать. Но захочет ли стать частью этой культуры рафинированный выпускник какого-нибудь престижного латиноамериканского, японского, египетского или индийского университета, оказавшись в Америке? И чего же удивляться тогда этноцентризму, приверженности к своей собственной культуре и языку, которые так не нравятся ни Шлесинджеру, ни Д'Суза?

«Плавильный котел», кстати, включал крайне мало межрасовых браков. Люди разных национальностей смешивались, но смешение происходило в основном между лицами одной расы. Можно предположить, что интеграция проходила проще еще и потому, что Америка была по преимуществу христианской страной и эмиграция была по преимуществу из Европы. Но ведь многое сближает иудаизм, христианство и ислам в их отношении к вопросам семейной жизни, воспитания, нравственности. Существовал определенный религиозно обоснованный нравственный консенсус. Когда же этот консенсус стал вытесняться чисто секулярным плюрализмом, ассимиляция замедлилась, осложнилась.

Дело еще и в том, что сожаления по поводу «разъединения Америки» — свидетельство недооценки, а то и прямого отрицания мощного потенциала, заложенного в национальных чувствах и привязанностях. Западная культура все больше склоняется к космополитическому идеалу, к финальному слиянию всех народов земли в единый народ, разделяющий одни и те же ценности, живущий по одним и тем же законам. При этом ценности, разумеется, должны быть западного образца. Несомненно, это отголоски христианского универсализма, и еще каких-нибудь сто лет назад этот универсализм был действенным,

продолжал служить, например, основой поисков общего решения международных конфликтов.

Либеральная иммиграционная политика, позволяющая селиться в Америке множеству людей самых разных культур, приходит в противоречие с нормальными интересами любого стабильного общества и государства. Люди приехали, стали гражданами США, им были обещаны максимальная свобода и плюрализм, но теперь от них требуется принятие совершенно чуждой им культуры, да еще и находящейся в состоянии упадка. Причем требование ассимиляции в принципе вполне обоснованное. С другой стороны, реалии политической жизни в США только способствуют размежеванию на отдельные группы интересов. Как примирить все эти противоречия?

Вполне возможно, что во втором поколении, у детей эмигрантов, особенно обучающихся в обычных американских школах, процесс ассимиляции пойдет быстрее — при условии, что их родители не будут этому противиться. Но уже и сейчас среди новых эмигрантов, особенно из мусульманских стран, сильна тенденция иметь свою, мусульманскую систему школьного образования. Такая система давно уже функционирует у ортодоксальных евреев. Иммигранты из Индии склонны придерживаться традиционных обычаев подбора невест и женихов для своих детей. Многие латиноамериканцы, как католики, так и протестанты, тяготеют к традиционной семье, не принимают западные модели брачных отношений типа «boyfriend — girlfriend».

Сегодня среди американцев, отмечает тот же Мюррей, заметна тенденция возвращения к прежним семейным отношениям, широко распространенным еще каких-нибудь сорок лет назад, до «сексуальной революции». Нравственное состояние нации все больше занимает умы многих в Америке. Мюррей пишет: «Возможно, позитивным знаком служит то, что авторитетные голоса вновь начинают говорить о добродетели, но стоит обратить внимание на сам факт того, что вообще кому-то приходится начинать с защиты тезиса о том, что добродетель и порок — полноценные понятия. Авторитетные голоса говорят о вульгаризации американской жизни, но стоит обратить внимание на то, что они уже не могут апеллировать к общепринятому пониманию вульгарности и общепринятому презрению ко всему вульгарному. В этом смысле элиты уже стали пролетаризованными, и только немногие протестуют».

О перспективах расовых отношений в Америке хорошо сказал еще в 1892 году судья Верховного суда Генри Браун в своем заключении по делу «Плесси против Фергюсона» — того самого, которое установило конституционность сегрегационного принципа «Separate but Equal» («раздельное равноправие»), впоследствии отвергнутого. Как писал Браун, Верховный суд США не разделяет мнения, «что равные права не могут быть обеспечены негру иначе как путем принудительного смешения двух рас». «Если обе расы когда-либо сойдутся на почве социального равенства, — продолжал он, — это должно быть результатом естественных симпатий, взаимного уважения заслуг каждой из них и добровольного согласия индивидов». История подтвердила правоту «реакционного» судьи: принудительная, судебным порядком навязанная всему обществу интеграция, меры «компенсации», денежные подачки «обиженным», обязательные квоты при приеме в вузы и на работу, внедрение черных школьников в «белые» школы, а белых — в «черные» и прочее не сближают расы, но делают их еще более «раздельными». А ведь слова Брауна в полной мере приложимы к отношениям не только между расами...

Нью-Йорк.



ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ВИКТОР МЯСНИКОВ



БУЛЬВАРНЫЙ ЭПОС

Пестрый глянец книжных обложек на уличных лотках нестерпимо режет глаз русского интеллигента, будь он хоть «либерал», хоть «патриот». Каждый настоящий писатель, критик и литературовед считает своим долгом периодически обрушить гнев на криминальное чтиво. Считается, что именно этот мутный поток детективов и триллеров размыл фундамент великой русской литературы, унес массового читателя от родного континента в безбрежное море пошлости. То есть люди, лет десять назад взхлеб читавшие Булгакова, Платонова, Рыбакова, Аксенова и т. д., в одночасье, испробовав полуграмотного Доценко с его «Бешеным», подсели на кровавые боевики.

Неужели вам хочется верить, что несколько поколений читателей, воспитанных с юных школьных лет в традициях русской литературы, тщательно оберегаемых советской властью от тлетворного влияния западного масскульта, приученных к качественно отредактированным книгам, на самом деле оказались круглыми дураками, не способными отличить Божий дар от яичницы? А что, многие верят. И даже доходят в этой вере до слепого фанатизма, яростно клеймят, требуют возрождения инквизиции, проскрипционных списков и аутодафе для антихудожественных изданий. Те, кто в своем праведном гневном фанатизме еще не достиг, демонстративно презирают таких читателей, издателей и, прости Господи, писателей. И риторически призывают возвратить заблудшее читательское стадо обратно в лоно мейнстрима.

А вот я в повальную глупость нашего читателя не верю. Ну не могут миллионы врачей, инженеров, офицеров и ученых сплошь оказаться безнравственными глупцами, смакующими кровавые ужасы! Про пенсионерок я уже и не говорю. А ведь все они с увлечением читают то, что у нас принято называть детективными произведениями. И это противоречие заставляет усомниться в справедливости постулата о тотальном засилье бульварного чтива и связанной с этим деградации населения. Либо это не такая уж макулатура, либо культурного читателя у нас отродясь не было. Либо ревнители мейнстрима что-то темнят.

Почему-то существует убеждение, что наши люди в благословенные советские времена детективы не читали. И даже вроде как и не очень-то хотели. Во всяком случае, если судить по ассортименту книжных прилавков. Ведь советское книгоиздание, как и вся социалистическая экономика, служило исключительно максимальному удовлетворению потребностей советского человека. А если потребностей не было, то их и не удовлетворяли. Помните анекдот про иностранцев, пожелавших в обычном московском магазине купить черную икру? Находчивый директор торговой точки их спросил: «Вы тут уже полчаса толчетесь, а кто-нибудь из покупателей за это время спрашивал у продавца черную икру? Так зачем же мы будем держать товар, который не пользуется спросом!»

Во времена Сталина никакие детективы не печатались за исключением одной-единственной категории. То была короткая эпоха расцвета советского

Мясников Виктор Алексеевич (род. в 1956) — прозаик, критик. Автор десяти беллетристических книг. Работал директором Среднеуральского бюро пропаганды художественной литературы, главным редактором издательства, директором книготорговой фирмы.

шпионского романа. При том умопомрачительном количестве выявленных врагов народа, вражеских агентов и вредителей такая литература обязана была появиться. Но к 60-м волна пошла на спад, еще выплеснулись незабвенные «Ошибка резидента» и его же «Судьба», но к тому времени авторитет КГБ настолько укрепился, что шпионы перестали к нам соваться и тема оказалась исчерпана. Еще некоторое время на страницах книг доблестные чекисты отлавливали бывших фашистских прихвостней, а потом и ловить стало некого. Вот тогда им на смену пришли следователи МВД и прокуратуры.

Существованию детективного жанра в СССР мы обязаны двум причинам. Первая — идеологическая. Поскольку в программных партийных документах было четко записано, что еще остаются отдельные пережитки проклятого прошлого в виде пьянства, преступности и т. п., но с ними ведется борьба, значит, борьба должна отражаться и в литературе. То же самое с зарубежным детективом. Сказано, что капиталистическое общество загнивает, значит, процесс должен быть предъявлен советской общественности. Вторая же причина никогда не афишировалась, хотя особо и не скрывалась. Это причина экономическая. Детективы приносили ощутимый доход. Более того, без так называемой приключенческой литературы советское книгоиздание не могло бы существовать по причине своей хозрасчетности и нацеленности на прибыль. Оно просто стало бы нерентабельным и разорилось. Вот на этом пункте стоит остановиться подробнее.

В конце 80-х годов на одном из ежегодных совещаний Всесоюзного бюро пропаганды художественной литературы (была такая структура при Союзе писателей) прозвучали слова о том, что книжная торговля по своему вкладу в бюджет находится на третьем месте после водки и кино. При этом доходы в сфере кинопроката падают, а в книжной торговле растут. Напомню, что это было время тотального книжного дефицита и неслыханной спекуляции книгами.

В идеологизированной советской экономике имелось много странного с точки зрения здравого смысла. Своеобразием отличалось и ценообразование в книжном деле. Цены здесь так же, как и писательские гонорары, устанавливались из расчета за печатный лист и должны были направлять покупательский спрос в нужном направлении. Самой важной, а потому самой дешевой была политическая литература, занимавшая 35 — 40 процентов в общем объеме издаваемых книг. Ее оценивали в 1 — 3 копейки за лист. Максимум — 4, если в твердом переплете и суперобложке. А бумага на политиздатскую продукцию, если помните, всегда шла самая хорошая. Следующими по важности числились отечественная классика и детская литература, цена на которые не могла превышать 6 — 8 копеек за лист, затем современная советская литература по гривенничку, зарубежная классика дотягивала до 15 копеек, а уж современная зарубежная литература, дабы поменьше соблазняла строителей самого передового общества, стоила копеек 16 — 20 за лист. Подойдите к своим книжным полкам и убедитесь сами, взяв в руки книги, напечатанные в конце 70-х и начале 80-х. «Петр Первый» А. Толстого из серии «Школьная библиотека» стоит рубль сорок, а «Современный итальянский детектив» — три пятьдесят. Каждые десять — пятнадцать лет ставки слегка корректировались в сторону повышения, а качество полиграфических материалов — в сторону удешевления. На смену переплетному коленкору шли бумвинил, мохнатый неткор и полиамидная пленка, а шитый блок заменялся клееным.

Так вот, республиканские издательства за счет одной книжки «приключений» покрывали все годовые убытки от издания литературы на национальных языках, абсолютно убыточной поэзии, публицистики и прочей «политики». Именно поэтому пресловутую «Анжелику» печатали в Средней Азии, а землей обетованной для книголюбов стала Молдавия. Но общее количество таких коммерческих книг для всей страны было строго лимитировано Госкомиздатом. Примерно восемьдесят в год. Все остальное протаскивалось контрабандой. Фенимор Купер мог идти как детский писатель или зарубежный классик, а сборники отечественных детективов приурочивались, например, к очередно-

му юбилею советской милиции и шли по темплану общественно-политической литературы.

Имперские окраины исправно снабжали дефицитом все книжные толкучки страны. Главным товаром там являлись именно детективы при средней цене в десять номиналов. Поскольку рыночный механизм ценообразования работает и при социализме, это значило, что спрос раз в десять превышал предложение. Сборник романов Агаты Кристи шел по 30 — 40 рублей. А, напомним, зарплата в двести рублей считалась в те времена очень неплохой.

Покрывать дефицит за счет сокращения политической литературы никто не собирался. Идеология превыше всего. Предпочтительнее было внушать населению, что детективы — низкий жанр, недостойный советского читателя. В определенной мере это удавалось. Никто ведь не утверждает, что братья Вайнеры равны Достоевскому. Но вот вызвать всеобщее отвращение к ним и им подобным не получилось. Народ детективы любил и ради них был готов на многое. На заводе, где я работал двадцать лет назад, сложился своеобразный кружок любителей польского языка. Люди учили язык именно для того, чтобы читать детективы. В магазине «Дружба» покупали польские pocketбуки серий «Лабиринт» и «Серебряный ключ», а потом обменивались ими. Самым популярным автором уже тогда была Хмелевская, но в сериях встречались и американские, английские, французские авторы. Причем не из худших — та же Агата Кристи, например. Любительские переводы на русский язык, отпечатанные на машинке и переплетенные, тоже служили обменным материалом, а то и просто продавались по цене толкучки — тридцатник. Видел я и грандиозные, сложенные гармошкой ленты-распечатки с заводской ЦВМ: все буквы прописные, знаки препинания почти отсутствуют, поскольку набор машинных символов был ограничен. Ну и, естественно, ходили светокопии-«синьки». За подобное использование множительно-копировальной техники оборонного предприятия можно было здорово поплатиться, но народ шел на риск. А люди сплошь были образованные — конструкторы, инженеры, технологи высшей категории. И Пруста тоже читали, и японцев, неизменно популярных в те годы, и поэзию понимали. Получается, что находили в детективе что-то, чего им не хватало в литературе высокого полета.

Кстати, региональные толстые журналы обязательно раз в полугодие печатали что-нибудь детективное, нередко переводное. Это «Новому миру» и другим столичным «толстякам» такие ухищрения были ни к чему, подписка на них и так была лимитированной, следовательно, дефицитной. А провинция выкручивалась, как могла. Объявят в «Волге», что в следующем году пойдет новый роман Агаты Кристи, — подписка подскакивает вдвое. А «Сельскую молодежь» люди только ради этого и выписывали. Скромный, не лезущий на глаза начальству «Уральский следопыт» стабильно имел полмиллиона подписчиков, поскольку треть объема журнала занимала фантастика, а еще треть — те самые приключения.

Увы, увы, все в прошлом. «Волга» засохла и исчезла. «Урал» с трудом удерживается на уровне пары тысяч экземпляров, а «Уральский следопыт» и вовсе оуклился на полтора. Нормализация издательского процесса оставила их без подписчиков. Да и не только их. Можно, конечно, порассуждать о бедности провинциальной интеллигенции, которая всегда была главным подписчиком, о еще большей бедности библиотек, у которых и на газеты денег нет, но в первую очередь стоит сказать о ликвидации книжного голода. В Советском Союзе существовала не только скрытая безработица, замаскированная раздутыми штатами предприятий, но и замаскированный журнальной подпиской неудовлетворенный спрос на массовое чтение. Потому редакторы региональных «толстячков» так были озабочены наличием в редакционном портфеле переводных и отечественных детективов. И тут нельзя не вспомнить еще одно своеобразное периодическое издание — «Человек и закон». До сих пор по всему СНГ на антресолях и в чуланах лежат многолетние комплекты этих тоненьких книжечек. Тираж его, пожалуй, превосходил в советские времена

совокупный тираж всех литературных журналов, перехлестывая за миллион. Там печатались романы Жоржа Сименона, «Огарева, 6» Юлиана Семенова, «Анискин и Фантомас» Виля Липатова. Вот ради них народ и выписывал «Человек и закон», а не ради морализаторских проповедей, очерков о народных судьях и трех страничек ответов юристов на вопросы о квартирном обмене и алиментах.

А кинопрокат на чем деньги делал? На «Семье Ульяновых», что ли, или, напротив, на «Сталкере»? Нет, на «Пиратах XX века». А когда по телевизору под праздничек шла очередная серия «Знатоков», вся страна прилипала к экранам. Так что не будем лукавить, будто наш народ был литературно непорочен. Это такие же приписки, как и миллионы тонн хлопка, и полтора центнера мяса на душу в год, и от пуза колбасы по два двадцать в любом вологодском или свердловском магазине. Две четырехсотграммовых карточки на колбасу и номер журнала «Человек и закон» — вот месячная норма на одного свердловчанина, не имевшего блата в торговле и допайка на работе.

Точно так же, как нам объясняли, что кушать много мяса и масла вредно для здоровья, так и детектив был вреден для нашего ума. Поэтому его повсюду ограничивали. Существовала всего одна разновидность жанра — полицейский роман. Точнее, исходя из советских реалий, милицкий. При этом он нередко походил на длинный газетный очерк о суровых буднях. Никакая мисс Марпл у нас не могла появиться, потому что с преступностью в Советском Союзе боролась исключительно милиция. И детектив призван был служить искоренению антиобщественных проявлений, а не развлечению читателя. Не всякий писатель мог вот так запросто написать роман или повесть о милиции и нести в редакцию. Нет, сперва он должен был это право заслужить, точнее, выслужить. В самом прямом смысле — отработать хотя бы годика три в органах. Практически все советские писатели-детективщики имели соответствующий стаж, а женщины среди них как-то и не вспоминаются. И каждый милицкий роман проходил двойную цензуру, отправляясь еще и в политотдел МВД.

Периодически инициировались дискуссии о вреде детектива. Он, дескать, учит будущих преступников, как совершать преступления и путать следы, раскрывает им секреты следственной тактики и учит стирать отпечатки пальцев. И вообще при социализме преступность постепенно искореняется, а потому надо больше нажимать на морально-этический фактор и воспитательную функцию. Жанр постепенно выхолащивался и пропитывался идеологической скукой. Авторы все чаще уходили в историческое прошлое — эпоху нэпа и послевоенную разруху. Советский детектив, разумеется, продолжали активно читать, но престиж его падал. В литературе он занимал маргинальное положение. Естественно, литературоведы и критики обходили его стороной. Если и удостоивали вниманием, так преимущественно для разнosa и осмеяния.

Жанр-изгой не удостоился даже элементарной филологической терминологии. Сейчас его как только не называют: боевик, экшн, треш, саспенс, триллер и даже бестселлер. Немалое число читателей рекламную надпись на обложке «Бестселлер года» именно так и воспринимает. Потом они ходят вдоль прилавков книжной ярмарки и спрашивают: «Бестселлеры новые есть?» И продавцы тут же выкладывают новинки криминальных серий. Они говорят на одном языке.

Отечественные интеллектуалы всегда относились к детективу с некоторым высокомерием и пренебрежением. Это усилилось на рубеже 70-х и 80-х, когда погоня за материальными благами в стране приняла тотальный характер. Зарубежный детектив стал таким же элементом престижного интерьера, как хрустальная люстра, импортный мебельный гарнитур и кофейный сервиз «Мадонна». Торговое сословие включило дефицитную книгу в перечень обязательного домашнего инвентаря. Здесь и пролегла граница духовного размежевания. У них, деятелей сферы перераспределения материальных ценностей, — Чейз, Гарднер и «Современный кенийский детектив», а у нас, аристократов духа, —

Мандельштам, Акутагава и философы. И, привезя из турпоездки на Иссык-Куль полчемоdana «Анжелик» и Сименонов, мы их с наслаждением меняли на Кортасара и «Мастеров современной прозы». В пропорции один к двум, один к трем, один к пяти. Соотношение бредовое: «Современный английский детектив» равен Борхесу с Маркесом, а на добивку уговаривают взять что-нибудь из «Литпамятников». Вот из-за всего этого детективную литературу и стали считать жлобской, чтивом умственно убогих. Поделом, конечно, да только сейчас это выходит боком.

Массовый интерес к детективу — не столько литературный феномен, сколько социальный и культурный. А потому заслуживает внимания и изучения. Впрочем, и филологам тут есть чем заняться. За рубежом на данную тему защищают диссертации, а вот в России это, скажем так, непрестижно. Поэтому почти все, что у нас знают об этом жанре и о его восприятии читателями, получено из иностранных источников. Отсюда, например, всеобщая убежденность, что читатель обязательно отождествляет себя с главным героем детективного романа, а если детективный цикл имеет успех, то причина исключительно в замечательном сквозном образе этого самого героя-сыщика. Или героини.

Первое, что нынче бросается в глаза на уличных книжных лотках, — многократный перевес отечественных детективов над переводными. Чейз, Гарднер, Агата Кристи и еще парочка всем известных имен почти теряются в море нового русского чтива. При этом, если взглянуть на выходные данные, окажется, что половина «иностранцев», если не больше, вышла из печати еще год-два назад. Вывод напрашивается сам собой: на прилавках засилье не детектива вообще, а именно современного российского. Вот что покупают и читают наши люди. И бороться с этим явлением глупо и бесполезно, поскольку это самое криминальное чтиво представляет собой важнейший и необходимый род национальной литературы — героический эпос. Ну и отчасти сказку. Может, швейцарцы или датчане могут обходиться без современного эпоса, как и без литературы вообще, а для нас это самое насущное.

Что касается криминального содержания, так оно в былинах и тех же сказках на каждом шагу, словно за тысячу лет мало что изменилось. Вот медведь рэкетирует крестьянина-фермера, требует отстегнуть пятьдесят процентов урожая, иначе тому не поздоровится. Но мужик обводит вокруг пальца быковатого вымогателя, оставляя ботву ему, а репу себе. Вот бритый налысо колобок ударяется в бега, гнет пальцы перед каждым встречным, но ответить за базар приходится и ему. А вот хитрая лиса из ледяной избушки покушается на чужую жилплощадь, обалтывая зайца. Тот, косою, прописывает ее к себе, а когда трезвеет, оказывается уже на положении бомжа. В какие только структуры бедолага не обращался, ни прокурор-медведь, ни «крутой» бык не смогли отбить его лубяную избушку. Всех запугала лиса. Но потом появился петух с косою на плече и попер буром. Лису выгнал, а сам остался с зайчиком, вроде как крышу обеспечивать.

Что уж говорить о былинах! Васька Буслаев с бандой отморозков творит в Новгороде сущий беспредел. Собственного крестного батюшку убил тележной осью. Потом, правда, и сам убился, прыгая через заветный камень. Показал удаль, гробанулся не хуже, чем на джипе. Киевские богатыри, отправляясь на зачистки в ордынскую степь, тоже кровь льют рекой, периодически устраивают разборки меж собой и пьют очень много зелена вина. А вот очень современный сюжет: по ложному обвинению заточили в узилище ветерана локальных войн Илью Муромца, но, когда орды исламистов осадили столицу, сам князь Владимир молит у богатыря прощения. Илья снова идет в бой, но не ради князя, а чтобы родину защитить. Вы думаете, этот боевик звучал в княжеских палатах? Вряд ли как и прочие былины о муромском крестьянине Илье, Алеше — сыне деревенского попа и сиротке Добрыне из мелкоторгового сословия. А рассказывался он в богатырских казармах, на базарах и постоя-

лых дворах, поскольку являлся для своего времени тем самым бульварным чтивом. На княжих пирах блистали Бояны с иными песнями, высокохудожественными и эстетически выдержанными. Получали за свой талант лауреатские шубы с барского плеча, награждались золотыми кубками и допускались к банкетному столу. И презирали небось сказителей-лапотников, требовали для них батогах, дабы не смели развращать народ похабщиной.

Пиршественные песнопения вешего Бояна канули в Лету, а вот былины малообразованное и неинтеллектуальное крестьянство пронесло через тысячелетие. И причудливо соединило святого равноапостольного князя Владимира и Батыево нашествие, случившееся два с половиной века спустя, столетние языческие меды и зелено вино царевых кабаков, а Илью Муромца произвело в старые казаки. Почему народ с таким упорством хранил в памяти и передавал от поколения к поколению архаичные предания, лишь слегка их модернизируя и дополняя реалиями текущей жизни? Не желал расставаться с любимыми героями и привычными сюжетами? Но ведь на протяжении тысячи лет возникло и исчезло неисчислимое множество разного рода сказаний, преданий, сказок и других, в том числе былиноподобных, произведений. А все дело в том, что в героических былинах народ обретал духовную опору, веру в себя и свою страну, надежду на достойное будущее.

Сдается, что за последнюю тысячу лет, несмотря на православную традицию, коммунистическое воспитание и демократические ценности, вятичи, кривичи и прочие братичи, включая татаровичей, не очень-то изменились в плане национальной ментальности. По крайней мере потребность в героическом эпосе у них, у нас то есть, сохранилась. И меня это радует, поскольку этот род литературы рассказывает о победе добра над злом, а если конкретизировать — о победе наших над врагами. При этом враг может быть как внешним агрессором вроде Идолища Поганого, так и местным уроженцем славянских кровей Соловьем-разбойником.

А теперь скажите: присутствует ли героико-эпическая линия в нынешней так называемой серьезной литературе? Есть ли в ней герой в буквальном смысле слова? Замучаешься искать! Все какие-то хлюпики, наркоманы, рефлексизирующие неудачники, аутсайдеры, несчастненькие, неприспособленные, обиженные и т. д.

И вы хотите, чтобы люди забыли про детективы и читали только такое? Не будет этого. Они лучше вовсе бросят читать, чем станут подобным способом доводить себя до депрессии и суицида. А вот презираемое криминальное чтиво, как ни странно, продолжает будить чувства добрые, рассказывать о подлинном благородстве, о людях долга и чести. И даже вселяет оптимизм.

На самом деле вовсе не читатель бросил серьезную литературу. Наоборот, это литература мейнстрима бросила читателя в угоду моде, групповым вкусам, запросам зарубежных славистов и издателей, премиальным жюри, пожеланиям критиков и собственной ограниченности. Она изолировалась от читателя, которого по большому счету не уважает, обзывает дураком и требует при этом, чтобы он ее любил.

Русский «крутой» боевик чужого места в умах и на прилавках не занимает. Он заполнил только тот сектор литературы, что освободился после ухода советского эпоса. Ну да, после исчезновения литературы о Великой Отечественной и Гражданской, колхозно-партийных эпопей и рабочего романа. Свято место да не будет пусто! И жанр, вроде бы активно пропагандирующий буржуазный индивидуализм, культ силы и жажду наживы, самым непредсказуемым образом, оказалось, дрейфует в сторону тех самых героико-патриотических повестей и производственных эпопей. Разные Слепые, Тупые и Бешеные, начинавшие с добычи «зелени» для себя лично, постепенно включаются в борьбу с чеченскими террористами и разными экстремистами, освобождают наших пленных и заложников, совершенно бескорыстно рискуют жизнью ради интересов страны. А сугубо криминальные романы превращаются в кри-

минально-бытовые, выделившись в новое направление — женский детектив. Обозначился и производственный роман, точнее, технотриллер. Издательство «Вагриус» запустило целую серию, названия книг в которой говорят сами за себя: «Вокзал», «Газета», «Кафедра», «Супермаркет», «Подיום», «Парламент».

От былинной гротесковости (одним ударом — семерых вырубая) остросюжетный роман все больше приходит к актуальной злободневности, чутко отзываясь на текущие проблемы. В том числе политические и экономические.

Кстати, какой вы представляете себе эпоху нэпа? Могу поспорить, что в вашем сознании это романтическое время лихих налетчиков, шумных кабае, веселых беспризорников, чекистов в кожанках и Остапов Бендеров с хрустящими в карманах «лимонами». Именно этот образ существует в массовом сознании благодаря плутовским (а по сути — авантюрно-криминальным!) романам Ильфа и Петрова, а также фильмам, в основе которых лежат опять-таки приключенческие романы. А голодные, нищие послевоенные годы молодым поколением воспринимаются сквозь призму телесериала «Место встречи изменить нельзя» во всем блеске ресторанной жизни. И вы думаете, что постперестроечные 90-е предстанут в сознании россиян середины XXI века как время лишних людей? Нет, ребята, мы живем в эпоху бесшабашных спецназовцев, жизнерадостных ментов, бандитов на «мерсах» и крутых дамочек.

Русский человек привык, а точнее, приучен искать в книгах ответы на вопросы, которые задает ему жизнь, будь то традиционные «Что делать?», «Кто виноват?», «Отцы и дети», «Преступление и наказание» или самые актуальные. Но с актуальными получается загвоздка. Как жить в эпоху передела собственности, чиновничьего и бандитского беспредела, терроризма и распространения наркомании, черного пиара, коррупции, потери социального статуса и разрушения общественной морали? По сути, именно современный российский детектив обращается к этим болезненным темам. Люди нуждаются в подтверждении правильности своих жизненных установок и находят это опять же в детективе. Им необходима вера в крепость государства, в надежность армии и правоохранительных органов, в то, что воры и бандиты обязательно окажутся в тюрьме... или по-своему наведут искомую справедливость. Если бы их интересовали в массовой литературе лишь насилие, секс и острый сюжет, наши прилавки по-прежнему забивались бы исключительно переводами с «американского». Уж чего-чего, а дешевых доконвенционных книжек на стол хватало бы.

Детектив, кроме всего прочего, отражает массовое сознание и порой обращается к сугубо местным проблемам. Для примера возьму роман екатеринбуржца Андрея Шупова «Капкан для губернатора» (Екатеринбург, издательство «Лавка», 1999). Главный герой этого политического триллера откровенно списан с губернатора Свердловской области Эдуарда Росселя. Точно так же этот решительный региональный лидер готов активно вмешаться в события более масштабные, чем предписывает его должность. На свой страх и риск он посылает в Югославию партию самоуправляемых снарядов ПВО «Стратос-2», чтобы таким способом остановить натовские бомбардировки и разрастание балканского кризиса. Этому решению предшествуют серьезные аналитические проработки ситуации. Но происходит утечка информации, и СМИ готовы представить его поджигателем третьей мировой войны. Дело в том, что в области проходят губернаторские выборы и конкуренты намерены таким образом устранить главного претендента на высокую должность. Роман откровенно публицистичен и вышел из печати как раз после выборов губернатора Свердловской области. В нем задета еще одна специфическая и болезненная тема — бедственное положение уральской оборонки. Не надо забывать, что основные интеллектуальные силы региона сосредоточены именно в режимных институтах, конструкторских бюро и на оборонных заводах. А уж отношение к событиям на Балканах — прямое отражение общественных настроений в российской глубинке.

Появление в литературе фигуры сыщика или следователя возможно лишь в цивилизованном обществе, где соблюдаются хотя бы элементарные права личности. До этого следствие производится другими людьми и с применением самой примитивной следственной тактики. Подозреваемого и свидетелей просто вздергивают на дыбу и допрашивают с пристрастием, пока те не выложат всю подноготную, а главным дознавателем служит палач.

Самая передовая цивилизация когда-то была в Китае. Вот китайцы и придумали детектив. Они вообще изобрели все на свете, кроме ложки: бумагу, книгопечатание, порох, фарфор, компас. Уже в Средние века в Поднебесной одним из героев народной городской повести стал справедливый судья, расследующий загадочное убийство. Конечно, и он использовал бамбуковые палки в качестве средства убеждения, но если обвиняемый не сознавался в преступлении, а улики и свидетельских показаний оказывалось недостаточно, наказывали судью. Он уходил в отставку и получал ту меру, которую сам собирался применить к подозреваемому. Обычно лишался головы. Так что у него имелся отличный стимул для сбора доказательств и их аналитической обработки.

Поскольку детектив — жанр массовой литературы, обязательно наличие читающих масс. В средневековых китайских городах уровень грамотности оказался достаточно высок для появления полноценного масскульта. В России подобные условия возникли лишь после отмены крепостного права. В связи с этим многие сразу вспомнят «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского. Бытует мнение, что знаменитый роман вполне может считаться детективом. Возникло оно все из-за той же неисследованности жанра и отсутствия внятной терминологии. В детективе необходимы загадка и особый главный герой, а здесь все ясно с самого начала, так что это скорее криминальная драма. (Вот «Братья Карамазовы» — уже ближе к жанру.)

Детектив не так следовало писать. А как? Прочитую рецензию Егора Годунова (Валерия Исхакова) «Акунизация всей страны. Гомункул русской литературы» из еженедельника «Книжный клуб» (Екатеринбург, 2000, № 3): «Вы вот, к примеру, Федор Михайлович, несчастную старушку-процентщицу угробили, только-то и делов, а уж такую философию развели, такой талмуд отгрохали. Проще надо, батенька, проще. И главное — короче. Почитайте Агату Кристи, к примеру, или Гарднера с Чейзом, посмотрите пару детективов американских: одного убили, второго, третьего — и никакой философии, и ловкий сыщик в два счета убийцу определил, дело закрыл, все довольны. Порфирий Петрович, впрочем, у вас хорош. Вот если бы его назначить главным героем романа, а не Раскольников, да сделать помоложе, попривлекательнее — потому как женщины нынче тоже детективы читают (и даже пишут!), — и любовь обязательно пришпандорить, пусть даже и несчастную, но только без этих ваших падших женщин, имя ему сочинить позаковыристее...»

Говорить о российском детективе и не вспомнить Б. Акунина просто непозволительно. Это самое имиджевое литературное имя, даже, как утверждают некоторые, знаковое и культовое. Но всякий культ рано или поздно оказывается развенчан. 22 июня 2001 года в телепередаче «Графоман» на общероссийском канале «Культура» ведущий Александр Шаталов на глазах, думается, миллионов телезрителей выбросил в мусорную корзину роман Б. Акунина за то, что он издан в карманном формате, на серой бумаге и в мягкой обложке. И высказался в том духе, что подобную продукцию, отпечатанную пятидесяти тысячным тиражом, интеллигентному читателю и в руки-то неприлично брать. Как он прав! В погоне за прибылью издатель Захаров и писатель Акунин злобно нарушили правила игры. Лауреат «Антибукера» не имеет права переключиваться в масслит — это профанация и попса. Своими необдуманными действиями Акунин не только подорвал процесс беллетризации мейнстрима. Теперь получается — либо наши интеллектуалы стали жертвами ловких литературных проходимцев, либо массовый читатель ничуть их не глупей. В общем, место элитарного беллетриста, похоже, становится вакантным. Теперь остается дожидаться только выхода прайм-таймового телесериала «Азazel» для

всеобщего семейного просмотра и выпуска какой-нибудь кондитерской фабрикой шоколадных фандоринных в золотой фольге с присыпанными сахарной пудрой висками, чтобы все окончательно встало на свои места...

Конечно, основную массу современных российских детективов составляет откровенная макулатура. Но читатель, поверьте, в этом не виноват. Да и писатели тоже. Это издательская политика. Ведь большинство издателей считает себя интеллектуалами и, следовательно, презирует масскульт и его потребителей. И живет стереотипами советских времен. То есть требует от авторов побольше крови, секса и стандартных сюжетных ходов. А главное — скорости. Одноразовые книжки должны выскакивать из печати со скорострельностью «калашникова». Они и летят, все единого стандартного калибра — примерно 5,45 миллиметра. Что-то более весомое проходит с трудом. А люди покупают, читают и с раздражением плюются, но особого выбора у них нет. Издательства, как правило, выплачивают одинаково нищий гонорар и за откровенную халтуру, и за штучный проблемный триллер. В конечном счете остаются по большей части халтурщики. Но в последнее время от них требуют наличия современных реалий, бытовых подробностей и патриотической линии. Читатель хоть и с трудом, но тоже кое-что диктует.

Именно волна читательского спроса породила российский женский детектив — явление своеобразное и в определенном смысле национальное. Тут, естественно, полагается ритуальная песнь во славу Александры Марининой. Но звезда ее меркнет, очарование успеха постепенно развеивается. Года четыре тому назад, когда она была на пике популярности, я спрашивал знакомых женщин, с упоением читавших ее романы, чем привлекателен для них образ следователя Каменской. Они сразу терялись и начинали бормотать что-то невнятное. Потом одна из них созналась, пожав плечами: «Какая-то она никакая. Вечно у нее спина болит и кофе кончился. Мне она и неинтересна вовсе. А вот читаю, как женщин чуханят, чуханят и наконец зачуханивают, и думаю: другие-то еще хуже меня живут. И мне сразу как-то легче становится». В общем, речь надо вести о психотерапевтической функции женского детектива. Кстати, сейчас у этой дамы полный порядок на работе и в личной жизни, о романах Марининой она вспоминает с усмешкой и переключилась на истории о душешке Фандорине. Рад за нее.

В Китае, где придумали детектив, однажды додумались перебить всех воробьев, поскольку те, видите ли, жрут чужой рис. Ну и перебили. Но вместо эры благоденствия наступила эпоха гусениц, жучков-пилильщиков, точильщиков и прочих долгоносиков. Вот они-то все и пожрали. Поэтому не стреляйте по воробьям, они едят *свой* рис. Российский детектив позволяет существовать книжной торговле, особенно в глубинке, держит на плаву издательства и типографии, делится доходами для издания долгоокупаемого мейнстрима, сохраняет в народе навыки чтения, поддерживает его дух и выражает его мнение.

Пусть каждый занимается своим делом. Гении мейнстрима творят свой образ страны, в темных сюрреалистических закоулках которой скрываются маленькие и лишние люди. А чернорабочие коммерческой литературы малюют гигантское панно, где на фоне родных берез наши бьются с нечистью и восходит солнце. Читатель же имеет право выбора. В конце концов, мы живем в свободной стране.

Екатеринбург.

ГЕОРГИЙ ЦИПЛАКОВ

*

ЗЛО, ВОЗНИКАЮЩЕЕ В ДОРОГЕ, И ДАО ЭРАСТА ФАНДОРИНА

— Бедный мальчик. Я знаю, как вам одиноко. Вот уже сорок лет я помогаю таким бедным мальчикам избавиться от одиночества и найти свой путь.

— Найти путь, миледи? — не совсем понял Эраст Петрович.

— О да, — оживилась леди Эстер, видимо садясь на любимого конька. — Найти свой путь — самое главное в жизни любого человека.

Б. Акунин, «Азazelь».

— Так, — сказал Лао-цзы. — Если бы путь можно было приносить в дар, каждый поднес бы его своему государю; если бы путь можно было подавать, каждый подал бы его своим родителям; если бы о пути можно было поведать другим, каждый поведал бы о нем своим старшим и младшим братьям; если бы путь можно было вручать другим, каждый вручил бы его своим сыновьям и внукам. Но этого сделать нельзя по той причине, что путь не задержится у того, у кого внутри нет главного; не подойдет тому, кто внешне ему не пара.

Чжуан-цзы (14)¹.

...**П**реподаватель провинциального вуза, увидев, как очередная студентка впиалась глазами в черно-серую книжку с характерными белыми буквами на обложке, терпеливо дочитал лекцию и в конце заявил: «А той девушке на последней парте, которая меня не слушала, я скажу, что невесте сыщика на последней странице оторвут руку!»

Эта *real story*, которую поведала мне *та самая* студентка, свидетельствует о признании таланта Бориса Акунина. Его почитают за своего превеликое множество народу, среди которого в равной степени студенты и преподаватели. Но сегодня очевидно, что внезапный взлет славы автора нашумевших детективов позади. Стихийный порыв, выразившийся в книгах фандоринского цикла, перерос в планомерную работу: автор объявил, что собирается выпускать по одному роману каждой серии (коих у него на сегодняшний день три) в год. Можно по пальцам перечислить все используемые приемы — интертекстуальную фабулу, яркую стилизацию, ироничность, свободный историзм, литературную игру. Что-то новое уже вряд ли к этому добавится, да и нужно ли добавлять? О жанровой стабильности свидетельствуют и паралитературные показатели — неспешные темпы обновления сайтов (как официального акунинского, так и официального фандоринского), появление пародий и подготовка экранизаций.

Циплаков Георгий Михайлович (род. в 1974) — кандидат философских наук, преподаватель кафедры культурологии Уральского государственного университета. Статьи и переводы печатались в журнале «Урал» в 1999 — 2001 годах. В «Новом мире» публикуется впервые.

¹ При цитировании китайских памятников здесь и далее в скобках указаны общепринятые номера разделов, из соображений облегчения чтения опущены квадратные скобки. Текст Чжуан-цзы приводится в переводе Л. Позднеевой по изд.: «Атеисты, материалисты и диалектики Древнего Китая». М., 1967.

Реализуется неизбежный и предсказуемый алгоритм моды. Новинка преобразовалась в привычку. Буйный пьянящий Дионис уступил пальму первенства гармоничному Аполлону. Форма найдена, обработана и демонстрирует жизнестойкость. Так было с Довлатовым, так было с Веллером, так было с Пелевиным. Сначала — открытые рты публики, позднее — неизменность сдержанного интереса к новому старому писателю. Из экзотического новшества Акунин превратился в естественный элемент окружающей среды, стал обыденным, как облака в небе и вода из крана.

Эта статья пишется накануне появления на прилавках «Любовницы...» и «Любовника смерти». То есть, когда она выйдет в свет, читатель будет значительно мудрее пишущего эти строки, поскольку будет знать о судьбе Эраста Петровича больше. И все же чрезвычайно интересно изучать акунинские романы именно сейчас. Мы имеем дело с *незаконченным* литературным проектом, а значит — с живой, на наших глазах развивающейся и пульсирующей словесной стихией. Наблюдать за живым и меняющимся текстовым потоком — такую возможность нельзя упускать! Тем паче, что Акунин в своем творчестве явно использует критические отзывы, выворачивая их выгодным для себя образом². Это как раз тот случай, когда критика в любом случае оказывается востребованной.

И наконец, главное. Текстами Акунина будут интересоваться специалисты разных «человековедческих» отраслей — филологи, историки, религиоведы и культурологи уж точно. Но вот *философской* интерпретации его текстов мы вряд ли скоро дождемся, как до сих пор не дождалась философской интерпретации текстов других модных авторов. А между тем именно историко-философский анализ содержания акунинских бестселлеров может получиться любопытным. Что ж, незачем ждать у моря погоды, утолим любопытство прямо сейчас.

² Данная тенденция наметилась у Акунина недавно, в написании серии о монашке Пелагии. В нескольких рецензиях на «Пелагию и белого бульдога» критики пеняют Акунину на незнание церковных обрядов. Упрек, надо признать, не совсем корректный, поскольку, во-первых, Акунин, как автор сугубо светский, и не обязан досконально знать обрядовую сторону, а во-вторых, он часто *сознательно* искажает исторические реалии. С трудом верится, чтобы стоящий за спиной нашего автора веселый «демон» известного ученого-япониста, историка по образованию, поленился проверить, когда в православном храме исполняют катавасию и есть ли имя Митрофаний в Минеях Четиих или нет. Нарочно не проверил, выдумал, чтобы придать вымышленной реальности статус вящей самостоятельности и достоверности. Сознательное искажение — это прием, а никто не может запретить писателю выбирать нужные выразительные средства.

Впоследствии в одном из интервью Акунин заявил: «Моя православная церковь, что хочу с ней, то и делаю!» Восприняв и осмыслив упреки критиков, во втором романе, «Пелагия и черный монах», он демонстративно игнорирует религиозные контексты в пользу художественных. Двусмысленные «библейские» вывески на священном острове, цитирование высшим духовным лицом в теологической дискуссии светских авторов Гоголя и Достоевского, матерящийся монах Иона, пародийный «код» островных старцев — предметы, безусловно, колоритные, но нарушающие религиозную обыденность. И автора это не смущает. Местами он открыто бравирует вольным отношением к истории и церковной жизни, подозреваю, именно из-за того, что критики долго не замечали его подспудной бравады раньше. Что вы говорите? Нет в святцах имени Митрофаний? Так вот вам еще десяток имен монахов, порой языческого происхождения, которых там просто не может быть! Уверен, не будь указанных критических упреков на первый «пелагический» роман, «Пелагия и черный монах» была бы более сдержанной книгой.

Лично меня насторожило не столько противоречие церковному быту или историческим фактам, сколько отступление от духа лесковской «строгой тонкости», на которой держится заявленная провинциальность. Раньше только Митрофаний да его окружение были странными, отличными от большинства верующих провинциалов, а теперь странным и отличным стал целый монастырь. Как бы то ни было, Новый Арарат не может быть признан заурядным монастырем, слишком много нестандартных моментов в нем собрано (да и сам автор не отрицает его необычности и уникальности). Но провинция-то отошла на задний план! Немножко жаль неспешного утопания в мешанской праздности, погружения в тишину сельской местности, превосходно выписанную в первом романе. Новый Арарат заслонил Заволжск. Экзотическая клиника умалишенных — провинцию.

«Нет, я не Байрон...»

Начав писать романы, Акунин сделал несколько грамотных PR-ходов. Один из них — перенесение действия во вторую половину XIX века, временную родину авантюрного романа. В результате его писания стали выгодно отличаться от многочисленной современной криминальной шелухи и ненавязчиво напомнили о лучших образцах жанра. Что ни говори, а первая детективная классика написана именно тогда, «когда литература была великой, вера в прогресс безграничной, а преступления совершались и раскрывались с изяществом и вкусом». Неспешная по современным меркам ритмичность рассказа настраивала на нужный лад, позволяя сыщику и читателю размышлять параллельно; и потому хороший детектив (а от той эпохи сохранились большей частью хорошие детективы) воздействует и сегодня не только на широкие массы, но и на интеллектуалов.

Детективный жанр в его законченном виде возник в среде неоромантиков, легко поддающихся на художественные авантюры. Собственно, криминальный роман и возник из романа авантюрного, романа о *приключениях* того или иного персонажа. По обе стороны Ла-Манша значительная когорта писателей (А. Дюма и Жюль Верн во Франции и Р. Л. Стивенсон, Г. Уэллс, О. Уайльд в Соединенном Королевстве) разработали концептуально-образное детективное поле, знаками которого успешнее всего удалось воспользоваться на рубеже веков сэру Артуру Конан Дойлу.

Концептуально-философская основа произведений упомянутых писателей обязана немецким романтикам первой трети XIX столетия, предложившим параллельно с философией немецких классиков яркую и, что немаловажно, доходчивую стратегию поведения. Эта стратегия и определила популярность авантюрной литературы среди думающей публики. Суть ее заключается в следующем: *необходимо быть активным в любой ситуации*. Иначе говоря, как бы ни складывались обстоятельства, не стоит сидеть на месте и уподобляться неподвижному булыжнику, необходимо действовать, и действовать безотлагательно! «В начале было дело!» — под фаустовским перепевом Благой вести охотно поставил бы автограф любой романтик.

Настоящий романтик вечно куда-то стремится, его мятежная душа все время «ищет бури». Он помогает, видоизменяет, преобразует, улучшает. И ни секунды не пребывает в покое. Отличительная его черта — быстрота реакции. Романтическая музыка — это быстрый, буйный поток звуков по любому поводу. Романтическая любовь — это нетерпение (истинные чувства не терпят отлагательства). Быстрая реакция — не только сила, но и крест романтиков, от нее они и страдают. Ведь любой быстро реагирующий человекстораживает.

Быстрота сама по себе необычна. Представьте себя идущим по улице. Все как обычно, кругом ясный день. И вдруг ни с того ни с сего мимо пробегает почтенный мужчина в тяжелых сапогах и скрывается за углом. И прохожие осуждающе смотрят на него и неоднозначно оценивают прыть. Ладно бы мальчишка или какой-нибудь там бегун-джоггер, а то солидный вроде человек. Но это и есть подлинный романтизм — бежать, когда все остальные чинно шествуют! Ведь у бегущего наверняка был повод для скорости, не просто так он бежал, а *куда-то*. Почему романтикам и удалось нарушить оцепенение и размеренность эпохи — потому что бежали, куда им было нужно, ни на кого не оглядываясь.

Бывают, конечно, и у романтиков маленькие слабости. Временами на них нападает неведомая обычным людям болезнь — хандра. А что вы хотели — какво олимпийским чемпионам среди черепах? Но это только кажется, что они ничем не заняты, это только чудится, что они пассивны. На самом деле они *заняты* хандрой. Просто они даже тоскуют активнее других. Хандра — тоже реакция и тоже довольно быстрая. Ведь остальные люди, *не романтики*, которые живут по принципу «медленной торопливости», не могут так тосковать! Они ведут тихий, размеренный образ жизни и становятся предметом романти-

ческой иронии и насмешки. Романтики брезгливо именуют таких людей филистерами, мещанами и прочими обидными прозвищами. Собственно, мир, погрязший в непреодолимой мелкоте филистерства, и есть реальный источник романтической хандры. А мелкий человек, он и тоскует мелко, по-филистерски неприметно.

Еще раз констатируем: стремиться к непрекращающейся активности — значит быть романтиком. Но характерно, что в данном случае не оговаривается, с каким знаком должна быть активность, — ведь одинаково активно можно созидать и разрушать. И если ранний, «классический» романтизм в понимании этого еще очень робок³ и только иногда допускает осторожную идеализацию и частичную апологию отрицательных персонажей, как, например, в байроновском «Каине», то неоромантики ведут себя гораздо смелее. Для них важны не только переживания героя, но и помыслы его врагов, которые ведь тоже активны в своей борьбе с Добром! Плохие люди, при условии, если они активны, также суть хорошие романтики! Просто их активность не совсем соотносится с нормами морали, зато у них есть четкое видение того, чем они занимаются. Вот почему в *неоромантической* литературе так обаятельно прописаны отрицательные персонажи — часто исподволь начинаешь им симпатизировать.

Неоромантический писатель признает, что противоборство героя и антигероя — это схватка равных. Каждодневная и несколько рутинная активность одного сталкивается с удвоенной отрицательной активностью другого. Зло вероломней, потому что Добро не может пользоваться некоторыми приемами, которыми пользуется Зло. А потому на искреннего Джима Хоккинса обязательно сыщется *чрезмерно* двуличный Джон Сильвер, на добропорядочного доктора Джекила — ну *очень* мерзкий мистер Хайд, на пылкого д'Артаньяна — *бесконечно* корыстолюбивый Айртон и прочая, и прочая. Но Добро в романтической «системе координат» всенепременно побеждает — в силу того, что добрый человек всегда в большей степени активен. Разрушителем быть легче, чем созидателем, а стало быть — созидание требует большей активности. А раз в данном случае равно ключевое слово — *активность*, то соответственно в битве между двумя равно сильными противниками побеждает тот, кому активность дается с большим трудом. Чем сильнее и коварнее злодей, чем сложнее его победить, чем больше требуется активности положительному герою, тем убедительней и «неизбежней» выглядит его победа.

Теперь попробуем подвести под изложенную неоромантическую концепцию романы Акунина. Главным персонажем здесь выступает чиновник для особых поручений при московском генерал-губернаторе Эраст Петрович Фандорин. Но что же мы видим: красавец и умница, он не желает реализовывать стандартный неоромантический сценарий!

Ну прежде всего уже из первого романа видно, что он существо страдающее. В драку с силами зла ввязывает его судьба, а его собственная активность направлена на другое: он изо всех сил пытается не уронить достоинства. Фандорин демонстрирует подлинный аристократизм и благородство во что бы то ни стало, стремясь не потерять лица. И меньше всего он похож на поджарую ищейку à la Шерлок Холмс, который занимается поимкой преступников лишь потому, что не может избыть собственную бешеную мозговую энергию, не дающую покоя.

Холмс начинает расследование как классический неоромантик, потому что не в силах усидеть на одном месте. Фандорин же проявляет сознательную ак-

³ Для романтиков начала века важнее было описать во всех подробностях открытый ими феномен — деятельную личность на фоне аморфного большинства филистеров. Можно привести массу примеров того, что для автора классического романтического повествования зло не наделено персональным обаянием. Гофмановский Крошка Цахес становится сильным и привлекательным только при участии чар *доброй* феи. Часто вообще линия Зла присутствует не антропоморфно, а в виде стихии или жестокости судьбы, как, например, в поэмах Блейка, в «Вороне» Э. По или балладном творчестве поэтов «Озерной школы».

тивность только «на старте», в «Азазеле». Здесь им движет романтическое подростковое любопытство, которое приводит к печальным последствиям. Потом уже Фандорин ничего не расследует по собственной инициативе. Он *ждет поручений*. Более того, он ждет *особых* поручений, как ждут особого приглашения к столу. Вспомним, в «Левиафане» он не вмешивается в ход следствия до самого последнего момента. Идет официальное расследование, и он не мешает. Ему и в голову не приходит открыто конфронтировать инспектору Гошу, как Холмс официально Скотланд-Ярду. Но Фандорин и не помогает следствию — он сохраняет нейтралитет. Он не склонен бросаться расследовать загадочные происшествия только исходя из факта их загадочности. Случай, судьба сводит его с преступниками, а он этому не очень-то и рад.

Мобильность явно для Фандорина не самоцель, наоборот, все силы он тратит на то, чтобы удержаться на месте, организовать, как он говорит Зюкину в «Коронации», участок пространства рядом с собой. И здесь опять нарушение — романтический герой не может предпочитать малое глобальному. Романтик обязан быть максималистом. А Фандорин не хочет спасать мир, победы вообще даются ему с превеликим трудом, в каждом романе он терпит одно поражение за другим, и лишь в конце ему нехотя улыбается удача. Но что же выходит: романтический герой — и не стремится быть активным? Это, господа, несуразица, да еще какая!

Далее, опять же в начальном романе нет молниеносного хеппи-энда. Точнее, там есть испорченный хеппи-энд. Испорченный сознательно, испорченный самим автором. Зачем? Акунин говорит в интервью о каких-то «играх для взрослого читателя», а сам помещает своего героя в череду патовых ситуаций, почти комических положений, одно глупей другого. В других романах вместо того, чтобы рваться в бой, Фандорин... медитирует и упражняется в написании иероглифов! Это что-то уж слишком для романтика! И вообще, нет у Фандорина ни нужной для традиционного романтического детектива выдержки (он слишком чувствителен и человеколюбив — чтобы убедиться в этом, достаточно перечесть хотя бы начало «Декоратора»). Да и аналитика его иной раз подводит: разве можно так долго ходить вокруг да около преступника в «Турецком гамбите» и так медлить в «Левиафане», что приводит в конце концов к невозможности полностью изобличить преступника. Единственное, что у него есть, — гротескное чувство чести и безудержное везение — в азартных играх и вообще по жизни.

По существу, Фандорин был романтическим юношей лишь в «Азазеле», но его облик в «Турецком гамбите» уже далек от этого образца. Заикание и седые виски — даже это не вписывается в каноны традиции, в которой герой должен быть безупречен. По его собственному выражению, он слегка «приморожен» происшедшими событиями, ему, что называется, не до романтики. И опять — только в «Азазеле» он сталкивается с *антигероем* в точном смысле слова. Именно с *антигероем*, а не просто с сильным и хитрым противником. Разница есть: антигерой, во-первых, сильнее и опасней всех прочих антагонистов, а во-вторых, он в чем-то похож на героя жизненной философией. Похож и противоположен. Как у интеллектуала Холмса главным антагонистом был ни много ни мало университетский профессор, очень похожий на знаменитого сыщика по образу жизни и по IQ, фактически являющийся его альтер эго, только со знаком «минус».

Но никто не наносит Фандорину удара такой мощи, как члены тайной организации «Азазель». И обратим внимание на то, как хитро все обставлено! Мсть в «Азазеле» не личностна, но анонимна. Мстит не леди Эстер (при всех намеках автор не дает нам точного знака, осталась ли она в живых), мстит *вся* многоотысячная организация за свое уничтожение. Это *от их имени* приходит роковое свадебное поздравление, и в их числе не только живые, но и мертвецы, которым Фандорин перебежал дорогу, — Пыжов, Каннингем, профессор Бланк и т. д. Вместе с ними мстят и юные воспитанники эстернатов со всего

мира, оставшиеся без будущего и без опеки. Рассуждая таким образом, можно прийти до того, что и антигерой в фандоринской серии — *анонимный!*

В том-то и фокус, что антигерой постоянно прячется и скрывается под разными именами. Он — икс, неизвестность, тайна. Это он стоит за всеми преступлениями и строит Фандорину козни, но при этом ни разу не проявляется лично. Он хорошо знает романтический закон: если вступить в открытый бой с героем, то обязательно проиграешь. И он действует исподтишка — посылает Фандорину своих многочисленных гонцов, совершающих преступления, а сам остается в тени и наблюдает за тем, как мучается сыщик. Он изматывает противника, опасаясь открытого поединка. Рейхенбахскому водопаду и кровопролитию Ватерлоо он предпочитает бесконечный совет в Филях и кутузовскую тактику боя. Совсем как булгаковский Воланд, изучает он людей и почем зря использует усталого сыщика (реинкарнация Ивана Бездомного?), сдавая ему одного за другим своих «клеветов». Но и Эраст Петрович стал мудрее после «Азазеля», он не стремится броситься в очередное расследование сломя голову, а делает это с максимальным тактом и осторожностью. Он принимает пас, но долго держит паузу, обдумывая, как с ним поступить. Получается, что герой и антигерой соревнуются не в активности, а в пассивности. Романтизм как бы выворачивается наизнанку.

Но кто же он, кто этот загадочный мистер X, который столь умело заигрывает со Злом и прячется за псевдонимами и тысячей масок? В тексте он фигурирует под многими именами: Судьба, Рок, Удача и даже Бог. Это он, а вовсе не старик Долгорукой зачем-то дает главному герою особые поручения. Критики уже разгадали его имя. Это сам автор, *Б. Акунин*, слитное прозвание которого напоминает об анархическом хаосе, фамилия же переводится с японского как «злой человек». (Кстати, на компьютерной клавиатуре английское «X» соответствует русскому «Ч».) Это он навязывает Фандорину невыносимые правила игры, пытаясь его во что бы то ни стало загнать в угол, но при этом сознавая, что тот все равно выиграет. Ведь Фандорин обречен выигрывать! Похоже, последнее обстоятельство поразительно и для автора.

«...East is East»

Где же искать философскую подоплеку акунинских творений? Уже ясно, что традиционный для детективной литературы XIX века неоромантизм не может таковой являться. Если судить по «нехудожественным» трудам протоавтора акунинского проекта, Г. Ш. Чхартишвили, прежде всего по книге «Писатель и самоубийство», становится ясно и то, что это не может быть западная философия вообще. Из всех европейских философов автор искренне сочувствует (да и то не полностью) разве что программным положениям английских эмпириков и, пожалуй, немного симпатизирует философам жизни. Как истый гуманист, автор «Писателя и самоубийства» далек от новоевропейской естественной науки с ее экспериментальным характером и индукцией. Косвенным подтверждением тому может служить ироничное отношение к всевозможным физикам, материалистам и естествоиспытателям в произведениях Акунина (профессор Бланк, Адам Вельзер, в особенности же коллизия и в буквальном смысле сумасшедшая физика «Пелагии и черного монаха»).

Совсем иначе обстоят дела, когда в поле зрения создателя «Писателя и самоубийства» попадает русская и особенно восточная философия. Здесь протоавтор чувствует себя как дома. Это и понятно: русская философия именно как философия появилась ближе к концу XIX века, а до этого пребывала в счастливом симбиозе с беллетристикой и публицистикой, в изучении которых уважаемый протоавтор в силу долго занимаемой должности, исторического образования и вообще особенностей биографии премного преуспел. Что же до восточной философии, то в этом направлении подсказывают копнуть глубже элементарная логика и здравый смысл.

«Восток» всегда присутствует незримым фоном в любом труде Г. Ш. Чхартишвили. Если, например, обратиться к давней статье поры его замредакторства, можно обнаружить массу прелюбопытных пассажей, где автор пытается подчеркнуть принципиальную сегодняшнюю нерасторжимость Востока и Запада. Они, утверждает автор, вопреки первым строчкам баллады Киплинга сошли с места и движутся навстречу друг другу. Особенно это касается словесности: «Новая „восточно-западная” литература обладает явными признаками андрогинности: при одной голове у нее два лица (одно обращено к восходу, второе к закату), два сердца, двойное зрение и максимально устойчивый опорно-двигательный аппарат. Еще ей свойственна повышенная витальность, несколько диссонирующая с вялой доминантой литературы fin de siècle, но вполне объяснимая, если не забывать об эффекте магического слияния»⁴.

Андрогинность, двойственность — вот главное свойство, которое ценит Чхартишвили-Акунин в литературе. И сам становится таким же андрогином или, если угодно, *медиатором*, подвергая западный романтизм строгой проверке философией Востока. Но и наоборот! Философия Востока в его творчестве вынуждена начать считаться с западной тщательностью и занудливой продуманностью. Эту «восточно-западность» Чхартишвили провозглашает определенной вехой литературного процесса: «Андрогини конца XX века — первые лазутчики племени, которое, очевидно, будет задавать тон в культуре грядущего столетия. Нет, не лазутчики, а скорее первые ласточки, ибо они имеют свои гнездовья...»⁵

Исключительную роль занимает в художественном пространстве фандоринского цикла Япония. Японская культура присутствует в историческом горизонте почти всех романов и оказывает огромное влияние на главного героя, который, по его собственному признанию, совершенно «объяпонился». В «играх» автора в историю ни одна другая страна (за исключением России, разумеется) не волнует автора в той же степени, в какой Страна восходящего солнца. Это и понятно: ее культуру хорошо изучил профессиональный ученый Чхартишвили, а его детище Акунин, если судить по фамилии, — прямо японского происхождения.

Но вместе с тем, вспоминая о философском наследии Востока и силясь понять, что же из него мог позаимствовать наш беллетрист, нельзя игнорировать важную особенность его мировоззрения. Протоавтор сознается, что он «агностик», то есть не то чтобы атеист, но принципиально избегающий запросов религии и веры человек. Он предпочитает молчать о том, что за пределами актуального «посюстороннего» опыта, не обращаясь к сфере мистического откровения или сознательно сводя контакты с последним к минимуму⁶. В этом он сближается с античными скептиками, Вольтером, Д. Юмом и аналитической философией XX века. Но по силе высказывания и размаху заявляемых

⁴ Чхартишвили Г. Ш. Но нет Востока, и Запада нет. (О новом андрогине в мировой литературе). — «Иностранная литература», 1996, № 9, стр. 254 — 264.

⁵ Там же.

⁶ См.: Чхартишвили Г. Ш. Писатель и самоубийство. М., 1999. Вот лишь несколько выхваченных наугад высказываний. Все они демонстрируют готовность автора обходиться светским решением проблем, в обход сферы религии: «В современном мире религиозное чувство и соответственно сдерживающее воздействие религиозной этики ослабло, но разве человечество в целом стало от этого менее нравственным? Пожалуй, нет. Скорее наоборот. Жестокость и нетерпимость, два самых несимпатичных качества, сейчас менее популярны, чем пятьсот лет назад, когда в Бога верили поголовно все» (стр. 52). «Это вовсе не бунтарство против Бога. Это попытка превратить монолог своего сознания в диалог с Ним — ни в коем случае не в перебранку, в беседу» (стр. 113). «Вот чем смущает меня вера — даже милейшего русского интеллигента Бердяева она заставляет признавать лишь свое кредо, а все прочие безоговорочно отвергать» (стр. 126). «Как большинство людей моего поколения и воспитания, я не религиозен, но и не атеист — допускаю все возможные версии и гипотезы, завидую верованиям других людей и жалею, что не могу к ним присоединиться» (стр. 437).

проблем автор «Писателя и самоубийства» близок «атеистическому экзистенциализму», если пользоваться термином одного из его представителей.

Исходя из этого среди философских течений Востока, на мой взгляд, стоит акцентировать внимание в первую очередь на тех, которые относительно свободны от религиозной практики и (по крайней мере в теоретической части) относительно мирские по своей природе. Таких направлений в философии Востока два. И что характерно, оба они не японского, а *китайского* происхождения.

Однако Китай в романах о Фандорине тоже присутствует! Не так очевидно, не так явственно, но проступает в самих принципах повествования что-то из жизненного уклада Поднебесной. Не будем забывать, например, что в трудные жизненные моменты Фандорин цитирует почему-то не дзэн-буддийских монахов, а «Беседы и суждения» Конфуция, причем в оригинальном акунинском переводе. Не смотрите, что Фандорин владеет приемами «крадущихся», не смотрите, что его ординарец — бывший якудза, — это все для экзотики, для антуража. Подлинная философия Фандорина — плоть от плоти китайская, конфуцианская, разве что перенесенная на родину Гоголя и Достоевского и слегка адаптированная для широкой публики.

В *тексте* о Фандорине далекая Япония выступает вполне реалистическим и равноправным *историческим* субъектом наряду с Москвой и, допустим, Лондоном. Китай же фигурирует в *подтексте* как равноправный *философский* субъект наряду с Йеной и Гейдельбергом. Китай — не физическая реальность, он скорее метафизика и как истинная метафизика все время ускользает, прячется за спиной своего соседа. Философия всегда прячется за спину истории. Япония гораздо смелее, *активней*, что ли, мужественнее. Она на виду, она показывает себя миру во всей красе. Китай, напротив, не спешит себя проявить.

Характерна в связи с этим ситуация, описанная в «Левиафане». Стеснительность и скромность Китая по сравнению с Японией здесь показаны очень наглядно. В дневнике пишет японский подданный:

«Даже здесь, на корабле, плывущем в Восточную Азию, только двое представителей желтой расы — я и китаец-евнух... Из экономии он путешествует вторым классом, очень этого стесняется, и разговор наш прервался в тот самый миг, когда выяснилось, что я еду в первом. Какой позор для Китая! Я на месте чиновника, наверное, умер бы от унижения. Ведь каждый из нас представляет на этом европейском корабле великую азиатскую державу».

Вот так — японец принимает самое активное участие в расследовании, а китаец отсиживается в каюте, и ничего больше мы о нем не узнаём. Тем не менее Гинтаро Аоно признает свое сродство с китаецем:

«Я понимаю душевное состояние чиновника Чжана, но все же очень жаль, что он стыдится выглянуть из своей тесной каюты — нам нашлось бы, о чем поговорить. То есть, конечно, не поговорить, а пообщаться при помощи бумаги и кисточки. Хоть мы и говорим на разных языках, но иероглифы-то одни и те же».

Ниже я попытаюсь выманить из тесной каюты оба течения китайской философии, которые, на мой взгляд, запряты в детективах Акунина. Последователем одного направления является сам автор нашумевших романов. Заповедям второго неукоснительно следует главный герой. В реальной истории и литературе Востока эти направления взаимодействуют и противоречат друг другу, конкурируют и переплетаются, образуя тем не менее единую философию *дао*, философию *Пути*.

«Эх, дороги!..»

Вступая в диалог с критиками, уважаемый автор слишком многое списывает на игру и несерьезность жанра. В его интервью очень сильна следующая линия обороны: я, дескать, беллетрист, мое дело — публику развлекать (это раз), переиначивать чужие тексты (это два), и не требуйте от меня большего

(это три). Есть в этих заявлениях некоторое жеманство. Впрочем, автор заимствует свою апологию у маститого Умберто Эко, тоже в прошлом ученого, в почтенном возрасте начавшего баловаться беллетристикой и тоже поначалу этого стеснявшегося. Так что скорее всего этот скелет в шкафу общий для всех беллетристов с ученым прошлым.

Многие критики принимают подобные высказывания о масскультурной «развлекательной» несерьезности всерьез и прямо говорят, что самое стоящее в акунинских произведениях — игра с литературными контекстами, но, дескать, нет там никакого авторского послания («мессиджа»). Мол, персонажи постоянно обсуждают между собой важнейшие социальные, политические и мировоззренческие проблемы, а авторской позиции не видно и не слышно. Но тут, господа, позвольте не согласиться. Присутствует авторская позиция, никуда не делась. Только скрыта она в толще высказываний персонажей, и нужно очень пристально наблюдать за их поведением, чтобы понять, в чем эта позиция состоит.

Прежде всего обратим внимание на то, как начинается большинство романов. Уже к «Турецкому гамбиту» выкристаллизовывается определенная схема. Как правило, в начале обязательно приводится какой-нибудь квазиисторический документ, чаще всего газетная статья «той эпохи», погружающая читателя непосредственно в историю (в «Азазеле» для этой цели еще было достаточно просто указания даты начала повествования — понедельник, тринадцатое). Затем автор кратко описывает личную историю того персонажа, чьими глазами предлагает читателю смотреть на мир. А потом следует самое интересное.

Акунин чрезвычайно любит начинать с описания всевозможных путей и дорог. И особенно жалуется он поезду. Из семи книг четыре начинаются с описания железнодорожных картинок. Вот пожалуй-ста:

«Турецкий гамбит»: «Значит, так. Отрезок пути Петербург — Бухарест был преодолен быстро и даже с комфортом, скорый поезд (два классных вагона и десять платформ с орудиями) домчал Варю до столицы румынского княжества в три дня...»

«Смерть Ахиллеса»: «Едва утренний петербургский поезд, еще толком не вынырнув из клубов паровозного дыма, остановился у перрона Николаевского вокзала, едва кондукторы откинули лесенки и взяли под козырек, как из вагона первого класса на платформу прыгнул молодой человек весьма примечательной наружности».

«Статский советник»: «По левой стороне окна были слепые, в сплошных белях наледи мокрого снега. Ветер кидал липкие, мягкие хлопья в жалобно дребезжащие стекла, раскачивал тяжелую тушу вагона, все не терял надежды спихнуть поезд со скользких рельсов и покатить его черной колбасой по широкой белой равнине — через замерзшую речку, через мертвые поля, прямоком к дальнему лесу, смутно темневшему на стыке земли и неба».

«Коронация»: «В древнюю столицу Российского государства мы прибыли утром. В связи с грядущими коронационными торжествами Николаевский вокзал был перегружен, и наш поезд на передаточной ветви отогнали на Брестский, что показалось мне со стороны местных властей поступком, мягко говоря, некорректным».

Зачем Акунину эти поезда? Поезд — зловещий и одновременно ироничный вид транспорта в русской литературе. В некотором смысле он может выступать символом смерти. Смерть от поезда в «Анне Карениной», бунинские путевые заметки, концептуальные «поездные» сцены у Достоевского, Чехова и Горького, жуткая железная дорога, окаймленная мертвецами у Некрасова, наконец, впоследствии знаменитый паровоз, который «вперед летит», а еще позднее ерофеевские «Москва — Петушки» и пелевинская «Желтая стрела». Но это еще не предел. Поездами Акунин явно не ограничивается. Его чрезвычайно интересуют все, что связано с дорогами, путями и прилегающей к ним частью действительности. Нет нужды говорить о том, что всяческие бесчинства, преступления и мистика в русской литературе совершаются именно по дороге и связаны с дорогами же: тут и пушкинские «Повести Белкина» и «Капитанская дочка», добрая

половина гоголевской мистики и резонерства (чего стоит одна знаменитая птица-тройка, все эти дрожки, брички, трактиры, «дураки и дороги» и т. п.). Однако не будем уходить в сторону. Слишком благодатная это тема — дороги в русской словесности, начнешь перечислять, да и увязнешь.

Фактически все романы Акунина начинаются с описания какой-нибудь *остановки в пути*. Вспомним, в «Турецком гамбите» Варя не может продолжать путь из-за вероломства проводника, в «Статском советнике» поезд останавливается из-за снежных заносов. Везде — констатация остановки. *Перевалочный пункт, станция, вокзал* — значимые для автора реалии. Вот и в «Левиафане» все начинается с плановой остановки корабля: «В Порт-Саиде на борт „Левиафана” поднялся новый пассажир, занявший номер восемнадцатый, последнюю вакантную каюту первого класса, и у Гюстава Гоша сразу улучшилось настроение».

А вот «Особые поручения». Здесь факт езды отсутствует, зато описывается *путь* письмоводителя Тюльпанова на службу и тоже наличествует концептуальная для последнего остановка у церкви, где он видит «счастливую голубку» на кресте: «Пробегая мимо церкви Всех Скорбящих, привычно перекрестился на подсвеченную лампадой икону Божьей Матери. Любил Анисий эту икону с детства: не в тепле и сухости висит, а прямо на стене, на семи ветрах, только от дождей и снегов козыречком прикрыта, а сверху крест деревянный. Огонек малый, неугасимый, в стеклянном колпаке горящий издали выдать. Хорошо это, особенно когда из тьмы, холода и ветряного завывания смотришь».

Наконец, «Азazelь», где вроде бы никто никуда не идет и не едет. Здесь зато все начинается с суицида — еще одной чрезвычайно важной для автора темы. Однако описания дороги нет только на первый взгляд! На самом деле, как выясняется потом, Ахтырцев и Кокорин не просто хотят свести счеты с жизнью, но предварительно устраивают себе *«моцион с аттракционом»*. Роковая *остановка* в Александровском саду и становится началом серии романов.

Наверное, опасение и неприятие дорог связано с традиционным оседлым образом жизни в России и Москве в особенности. Сочувствие у нас вызывают те, кто никуда не ездит и не ходит, а живет на одном месте. Путешественник и даже паломник — фигура на Руси явно некультовая. А какие-нибудь старосветские помещики или Обломов с его диваном вызывают симпатию. Наш национальный герой должен стоять на месте как вкопанный и охранять какую-нибудь заставу, как три знаменитых богатыря. Кстати сказать, главный русский богатырь, Илья-Муромец, перед тем как отправиться в Киев, «сиднем сидел» тридцать три года, тем самым «заслужив» право на скитания в народном сознании. Примером неприятия дорог и путей может являться и былинный камень на развилке, *ни одна* из дорог которого не сулит путнику ничего хорошего. А как же иначе, когда веками враги были кочевниками, «пришлецами»?!

Противостояние «оседлость — кочевничество» становится особенно значимым, когда речь заходит о наших столицах. Москва, возникшая как город-крепость, явно соответствует образцу земледельческого города. Собственно, главный Земледелец, убивающий *прилетевшего со стороны* Змея, изображен на ее гербе. Санкт-Петербург, напротив, хоть и возник как крепость, но фактически стал «окном в Европу», портовым городом, где «все флаги в гости к нам».

Можно возразить, что, дескать, наличествует уже в древнерусской литературе жанр *хождений*, где подробно описываются путешествия. С этим не поспоришь — жанр действительно есть. И что характерно, авторы хождений, путешественники, всячески извиняются перед читателями за то, что отправились в путь, подчеркивают свою греховность, неправедность. Игумен Даниил, например, вообще удивляется, что дошел до Иерусалима, поскольку «ходил путем тем святым во всякой лености, слабости, пьянствуя и неподобающие дела творя». А знаменитый Афанасий Никитин попал в свое путешествие за три моря по несчастливой случайности и больше всего хотел вернуться обратно, но так и умер, немного не дойдя до Смоленска. Да что тут разговаривать, ког-

да даже непререкаемые чудотворцы ездят в святые места верхом на бесе! Словом, преодоление дальнего пути древнерусское религиозное сознание связывает с грехом *гордыни*, о чем недвусмысленно сообщается неокрепшим детским умам уже в сказке о Колобке. Исключение составляет, пожалуй, снискавший народную любовь Ермак Тимофеевич, но тот отправился завоевывать Сибирь не сам по себе, а по монаршему волеизъявлению.

Словно в подтверждение подобных рассуждений, практически *все* акунинские преступники (абсолютно во всех романах) имеют *статус приезжего*. Они всегда чужаки. Известную детективную заповедь — «ищи, кому выгодно» — следует дополнить применительно к Акунину еще одной — «ищи приезжего». Эти приезжие ездят по дорогам и совершают преступления. *Зло возникает в дороге*. Определенным символом творчества нашего автора является симпатичная девушка с соблазнительной мушкой на щеке, отправляющаяся в путь и распихивающая куски расчлененного трупа своей сестры по дорожным коробкам («Table-Talk 1882 года») (www.gelman.ru/slava/akun.htm).

Гимн естеству

Нащупать авторскую точку зрения в постмодернистском тексте довольно непросто. Персонажи настолько убедительно отстаивают свои убеждения, что не можешь определиться, кому сопереживать. И совершенно расплывчаты воззрения того, кто все это выдумывает. Его будто бы и нет, он присутствует в повествовании, словно фантом, призрак, оправдывая знаменитый тезис о смерти автора. Текст существует сам по себе, а Акунин сам по себе. Акунин — Фантом, Выдумка, Мифология. Хочется даже пошутить, что Акунин — неуловимый Фантомас, с которым борется бесстрашный Фандор(ин). И хотя удары, наносимые отважным сыщиком, достаточно мощные, автору все равно удается улизнуть, к неподдельному удивлению публики, чтобы вновь явиться впоследствии в новом преступном амплуа.

В восточной философии существует персона, которая просто создана для подобного авторского розыгрыша. Это легендарный Лао-цзы, тоже персонаж-фантом, живший, вероятно, в VI веке до нашей эры, а может, и не живший, поскольку, кроме преданий, о нем до нас ничего не дошло. Рассказывают, что Лао-цзы был уроженцем царства Чу и вроде бы работал архивариусом при чжоуском дворе (на память сразу же приходит зловещий библиотекарь Хорхе из «Имени розы»), а перед тем как уехать на запад верхом на буйволе, оставил по велению таможенного чиновника книгу «в пять тысяч слов». Книга носила название «*Дао дэ цзин*», «Книга о пути и добродетели». Путь (*дао*) стал, во многом стараниями Лао-цзы, центральной категорией китайской философии. Лао-цзы создал самую радикальную ее ветвь — *даосизм*. Впоследствии даосизм стал философией протеста, философией низов в отличие от аристократического и насаждаемого сверху конфуцианства.

В самом деле, разве может не понравиться толпе следующее, например, высказывание: «Небесное *дао* отнимает у богатых и отдает бедным то, что у них отнято. Человеческое же *дао* — наоборот. Оно отнимает у бедных и отдает богатым то, что отнято» (77)⁷. Или еще в том же духе: «Когда растут законы и приказы, увеличивается число воров и разбойников» (57). Притом многие из даосов симпатизировали криминальным элементам, кстати сказать, у одного из самых знаменитых приверженцев даосизма, учителя Ле, было прозвище «Защита Разбойников». Понятно, чей жизненный опыт использовал человек, выбравший псевдоним «акунин».

Против чего же протестуют Лао-цзы и его последователи и как они трактуют *дао-путь*? Протестуют они против так называемых благ цивилизации (в

⁷ Кроме особо оговоренных случаев, фрагменты «Дао дэ цзин» «приводятся в переводе Ян Хин-шуна по изд.: «Древнекитайская философия». Собрание текстов в двух томах. М., 1994, т. 1, с указанием страницы.

ту пору основных благ цивилизации было два — ирригация и освоение железа) и призывают вернуться к естественности, природной гармонии. Эта *естественность, простота истины* и есть, по существу, *Небесное Дао*, о котором пишет философ: «Нужно меньше говорить, следовать естественности. Быстрый ветер не продолжается все утро, сильный дождь не продержится весь день. Кто делает все это? Небо и земля. Даже небо и земля не могут сделать что-либо долговечным, тем более человек. Поэтому он служит *дао*. Кто служит *дао*, тот тождествен *дао*» (23).

Мир у Акунина, если присмотреться к нему внимательней, устроен по законам небесного *дао*. Во всяком случае, только этим можно объяснить пристрастие автора к дорогам и путям. Все в мире совершается по требованию великого *Пути*. Общество, государство и человек представлены Акуниным в духе Лао-цзы. Путь понимается обоими как великая Порождающая Пустота, которая движет миром и к тишине которой необходимо постоянно прислушиваться. *Дао* и есть изначальная пустота, которая придает смысл нашей жизни. Если бы жизнь была переполнена, если бы в ней не было пустоты и простоты, она не имела бы смысла. Это видно из примера: кувшин ценен не стенками из глины, а тем, что в него можно наливать что-либо, то есть он ценен именно своей пустотой.

Приведем некоторые аргументы.

Первое сходство — в том, что в Москве генерал-губернатора князя Владимира Долгорукого также предпочитают естественность прогрессу. Большинство нововведений века прогресса появляется здесь нехотя, с большим скрипом. Так, телеграф в полицейском управлении появляется почти случайно, благодаря *петербуржцу* Бриллиngu, прогрессисту и «человеку будущего». Предложение о строительстве метрополитена даже не рассматривается как нечто стоящее. Более того, сама Москва именуется в тексте чаще всего «первопрестольной» или «древней столицей». Акунин постоянно подчеркивает именно провинциализм Москвы по сравнению с передовым Петербургом. Провинция приветствует естественный ход вещей, чтит традицию, любит, когда все идет своим чередом. (Позднее, когда провинциализм Москвы будет уже недостаточен, Акунин в другой серии романов перенесет повествование в настоящую провинцию, «к истокам» непосредственной искренней чистоты.) Но в Москве хоть и являются противниками прогресса, тем не менее не преклоняются перед стариной. Как бы то ни было, строят новые храмы, следят за парижской модой и публикациями в прессе. На прошлое российской государственности с его крепостным правом и жестокостью правления жители Москвы оглядываются с неохотой. Получается довольно странная временная ориентация — прошлое уже кончилось, а будущее еще не наступило. На что же опереться настоящему? Оно как бы провисает в воздухе, оказывается без опоры. В этом провисании — центральная проблема постмодерна, и в нем же — одна из главных проблем даосизма.

Отрицающая блага современной ему цивилизации, основатель даосизма также не доверяет и традициям предков. Для него предки — это правители династии Чжоу, которую будет впоследствии превозносить Конфуций как эпоху просвещенного правления, эру «человеколюбия» и «справедливости-долга». На первый план в эпоху Чжоу выходят этические проблемы, регламентированное человеческое поведение, а непосредственность семейного и религиозного общения оттесняется. Семейный уклад дополняется и видоизменяется сильной государственной доминантой. Лао-цзы, напротив, противник всяческого государственного «прислуживания» и связанных с ним «заступничества», «человеколюбия» и «справедливости». Все эти понятия нарушают естественность: «Когда устранили великое *дао*, появились „человеколюбие“ и „справедливость“». Когда появилось мудрствование, возникло и великое лицемерие. Когда шесть родственников в раздоре, тогда появляются „сыновняя почтительность“ и „отцовская любовь“». Когда в государстве царит беспорядок, тогда появляются „верные слуги“» (18).

По мысли Лао-цзы, государство должно быть похоже на большую семью, как это было еще до правления Чжоу, в эпоху Шан. *Дао* соотносится то с отцовским, то с материнским началом. В своем философствовании он опирается на самую древнюю древность, когда не было еще законов и ритуалов, не было приличий и экивоков придворного этикета, а мудрость не противоречила природе. Это была эпоха *совершенномудрых*, которым не нужно было логически обосновывать знание жизни. Им верили и так, потому что они обладали *дэ*, добродетелью сильного, или как бы мы сейчас сказали, лидерскими качествами. Если попытаться провести аналогию, то в русской истории совершенномудрыми могли бы считаться уже помянутые богатыри, национальные герои, чья мудрость была равнозначна их силе. Глядя на них, народ инстинктивно видел в них вождей, их слушали даже князья, но сами они вставали на охрану государства добровольно, а не подчиняясь чьему-либо велению. Даже понятие долга здесь не годится, поскольку совершенномудрый руководствуется не сознательными мотивами, а чувством, которое велит ему защищать. Он следует небесному *дао*.

Об истинном *дао* не могут поведать никакие правила этикета, никакие слова, никакие религиозные обряды. *Дао* неуловимо: «Смотрю на него и не вижу, а поэтому называю его невидимым. Слушаю его и не слышу, поэтому называю его неслышимым. Пытаюсь схватить его и не достигаю, поэтому называю его мельчайшим» (14). Само существо религии в связи с таким подходом раскрывается иначе. Религия — учение о пустоте, о неизвестном, о тайне, которая упорядочивает земную жизнь. Нравственность — это нечто врожденное, что нужно развивать и чему нужно следовать. Таким образом, без религии (как системы обрядов) можно обойтись, без нравственности — никак.

Совершенномудрый не стремится к славе и почестям. Он вообще не выпячивает себя, «уподобляя себя пылинке». Его путь — «деяние без борьбы», «удар без усилия». Как вода шутя прорывает без видимого напряжения ненавидные плотины, так должен поступать и совершенномудрый. Тяжелая победа не годится, ибо она мало чем отличается от поражения. Нужна именно легкая победа. Для ее достижения следует практиковаться в знаменитом *недеянии* (*увэй*). Большинство комментаторов «Дао дэ цзин» сходятся на том, что недеяние в данном случае не означает бездействия, это непреднамеренная активность, максимальное использование ситуации, а не следование выбранной заранее абстрактной схеме.

Вода и ветер как наиболее естественные преобразователи природы объявляются даосами образцами для подражания. Если верить Чжуан-цзы, Лао-цзы выговаривал приехавшему к нему Конфуцию: «Если бы вы старались, чтобы Поднебесная не утратила своей простоты, вы бы двигались, подражая ветру, останавливались, возвращаясь к природным свойствам. К чему же столь рьяно, будто в поисках потерянного сына, бьете вы во все неподвижные и переносные барабаны? Ведь лебедь бел не оттого, что каждый день купается; а ворона черна не оттого, что каждый день чернится. Простота белого и черного не стоит того, чтобы о ней спорить; красота имени и славы не стоит того, чтобы ее увеличивать» (14). Далее Чжуан-цзы сообщает, что Конфуций, вернувшись домой, был под большим впечатлением от услышанного и «три дня молчал».

У того же Чжуан-цзы есть чудный фрагмент о том, как «Одноногий позавидовал Сороконожке, Сороконожка позавидовала Змее, Змея позавидовала Ветру, Ветер позавидовал Глазу, Глаз позавидовал Сердцу» (17). Когда одноногий спросил сороконожку, как же так получается, что она передвигается очень быстро и не путается в своих ногах, в то время как ему тяжело управляться с одной ногой, сороконожка ответила, что ею движут не ноги, но «естественный механизм». Змея движется еще быстрее сороконожки, поскольку ее естественный механизм совершеннее, у нее вовсе нет ног. Но ветер совершеннее змеи, так как у него вообще нет тела. Разве что человеческий взгляд движется быстрее ветра. Но быстрее взгляда и соответственно на вершине иерархии естественности — сердечные переживания. Сердце вообще не делает ничего явного, оно лишь сохраняет верность пути, *дао*, а потому ему завидуют все. Даже

ветер признает свою слабость перед совершенномудрым, тем, кто не боится «тьмы мелочей». Совершенномудрый и есть тот, кто всем сердцем предан *дао*, этим он превосходит как остальных людей, так и явления природы. Он сливается с *дао*, он становится *дао*, и в этом его преимущество. Точно так же незаметен и не являет себя наш автор, о чем уже шла речь.

Принцип недеяния Лао-цзы кладет в основу управления государством. Так и было издревле: «Лучший правитель тот, о котором народ знает лишь то, что он существует. Несколько хуже те правители, которые требуют от народа его любить и возвышать. Еще хуже те правители, которых народ боится, и хуже всех те правители, которых народ презирает» (17). Но незаметность правления превозносит также и Акунин! Ему очень хорошо удаются теньевые фигуры, их много, и все они исполнены обаяния.

При императоре Александре II такими фигурами выступают чиновник Мизинов и князь Корчаков. Далее при князе Долгоруком в Москве реально решения принимает Фрол Ведищев, да и в Петербурге есть свой серый кардинал — великий князь Кирилл Александрович, «monsieur NN», как он представляется Ахимасу Вельде в «Смерти Ахиллеса».

Чем реальней у тебя власть, тем незаметней ты должен быть. Лидерские качества тех, кто не на виду, тысячекратно усиливаются: «Создавать и не присваивать, творить и не хвалиться, являясь старшим, не повелевать — вот что называется глубочайшим *дэ*» (51). На похоронах Соболева Ахимас сравнивает происходящее с нелепым марионеточным театром, а себя сравнивает с кукловодом, дергающим за ниточки. Гордость переполняет его. Но, повстречавшись с Кириллом Александровичем лицом к лицу, он меняет точку зрения: «Какая неожиданная встреча, monsieur NN. Ахимас проводил взглядом осанистую фигуру в кавалергардском мундире. Вот кто истинный кукольник, вот кто дергает за веревочки. А кавалер Вельде, он же будущий граф Санта-Кроче, — предмет реквизита, не более того. Ну и пусть».

Далее. Настоящий властитель ищет возможности избежать прямого противостояния и не ввязывается в военные конфликты: «Когда в стране существует *дао*, лошади унавоживают землю; когда в стране отсутствует *дао*, боевые кони пасутся в окрестностях» (46). Характерным примером, отстаивающим противоположную точку зрения, у Акунина является генерал Михаил Соболев, пытающийся совершить военный переворот. Естественно, что он терпит сокрушительное поражение. Екатерина Александровна Головина: «Он верил в историческую миссию славянства и в какой-то особенный русский путь, я же считала и считаю, что России нужны не Дарданеллы, а просвещение и конституция».

Да и сам автор, как уже отмечалось, верен принципу непреднамеренного действия. Он знает многое, но не выказывает своей точки зрения, проповедуя знаменитую заповедь: «Знающий не говорит, говорящий не знает» (56). И постоянно искушает действием и словом. Искушает Фандорина и всех его антагонистов. Преступники терпят поражение потому, что действуют вопреки непреднамеренной активности. Они опережают сыщика, а иной раз и самого автора на один ход, к тому же у каждого есть личный интерес, индивидуальная выгода, которая заставляет их забыть небесное *дао*. Каждый из них выбирает свой путь, личное счастье, и этим они отличны от Фандорина, который всецело предан чести и служению, никогда не ставя их в угоду личным интересам. «Социальная сущность „недеяния“ Лао-цзы не означает непротivления злу, как понимают обычно, — пишет один из наших первых исследователей и переводчик „Дао дэ цзин“ Ян Хин-шун, — а представляет собой грозное предостережение тем, кто из-за личных корыстных интересов нарушает естественные законы *дао* и доводит общество до невыносимо тяжелого состояния, когда народ даже перестает бояться смерти»⁸.

⁸ Ян Хин-шун. Древнекитайский философ Лао-цзы и его учение. М.—Л., 1950, стр. 66.

Поскольку этикет противоречит естественности, он не может служить образцом для подражания. Всевозможные *правила приличия* (хороший тон, ритуалы, церемонии, все, что называется емким китайским словом *ли*) подвергаются вышучиванию и осмеянию. О чопорной испорченности европейцев нелегитимно высказывается плывущий на «Левиафане» японец Гинтаро Аоно, в «Смерти Ахиллеса» именно приличия использует в качестве ширмы для совершения преступления наемный убийца Ахимас. Условности поведения вредны, они затрудняют непосредственное общение. Апогеем подобной философии является «Коронация», действие которой разворачивается вокруг Церемонии, ради свершения которой венценосная семья (как она представлена в романе) готова на самые что ни на есть противоестественные деяния. Акунин доводит ситуацию до абсурда — Романовы для спасения престижа вынуждены отдавать преступнику регалии самой церемонии, исторические драгоценные камни. И действие ведется от лица дворецкого, всеми силами старающегося соблюсти «комильфо». Беда только в том, что, погрязнув в дебрях этикета, Романовы игнорируют естественные нужды простого народа, игнорируют отцовские и просто человеческие чувства.

Условности ритуала оказываются важнее человеческой жизни. Это приводит не только к личной трагедии дома Романовых, но и к трагедии вверенного им власти государства: «Ритуал — это признак отсутствия доверия и преданности. В ритуале — начало смуты» (38). А начало великой смуты — гибель ребенка, самое страшное с точки зрения Лао-цзы. Умертвить ребенка — значит умертвить природную гибкость и мягкость, огрубеть, закоснеть, спровоцировать смерть. Сам Лао-цзы сравнивал себя в «Дао дэ цзин» с нерожденным младенцем. Что может быть естественнее младенца внутри материнской утробы? Акунин переводит размышления Лао-цзы на язык Достоевского, чьи сентенции о всеобщем счастье и слезе ребенка известны каждому. Смерть малолетнего Михаила Георгиевича во имя свершения ритуала (ни дать ни взять ритуальное убийство) подается как пророчество гибели династии.

В оправдание Романовых можно сказать, что *путь* России они не отделяют от монархии, для осуществления этого пути и нужна церемония коронации. Исходя из их логики, нужно свершить церемонию любой ценой. Внешняя показная гармония предпочитается гармонии внутренней, ради приличий игнорируется сердечная непротиворечивость. Но это значит, что путь России, как он видится Романовым, — тоже лишь умозрительный, человеческий путь, а не небесный. Лао-цзы пишет: «В пути, по которому можно идти, / Нет ничего от вечного Дао-Пути»⁹. Или другими словами: «Путь, который можно осуществить, — ненадежный Путь».

Наиболее надежный источник взглядов самого Акунина, который можно почерпнуть из текста, — поведение английского дворецкого Фрейби, тоже героя «Коронации». Когда Акунина спросили в каком-то интервью, кого он хотел бы сыграть в экранизациях своих произведений, он ответил, что согласен сыграть, пожалуй, только англичанина Фрейби, да и то «за большие деньги». И это не случайно, потому что в данном случае писатель пользуется излюбленным шифром, опробованным во многих произведениях. Если набрать фамилию *Freiby* в русском регистре на обычной клавиатуре, то получится «Акунин». Фрейби — это и есть сам Акунин, его литературный двойник.

Мистер Фрейби и в самом деле прелюбопытный субъект, с которым у Акунина много общего даже в биографическом плане. Он постоянно читает беллетристические романы, в чем можно углядеть явный намек на литературно-критическую деятельность. Затем Фрейби проявляет себя и как переводчик, когда дарит Зюкину русско-английский разговорник. Фрейби — слуга, но служит не ради благополучия господ, а «ради себя самого», в отличие от Зюкина или фандоринского Масы, беззаветно преданных (правда, каждый на свой манер) господам.

⁹ Перевод Е. А. Торчинова. Цит. по кн.: Торчинов Е. А. Даосизм: опыт историко-религиоведческого описания. СПб., 1993, стр. 139.

Кстати сказать, Фрейби живет по образцу даосского недеяния. Вот как его поведение оценивает придирчивый Афанасий Зюкин: «Мне сделалось любопытно — в флегматичной манере англичанина ощущалась не то поразительная, превосходящая все мыслимые границы лень, не то высший шик батлеровского мастерства. Ведь пальцем о палец не ударил, а вещи разгружены, распакованы, развешаны и все на своих местах!»

Но наиболее примечательным в свете всего сказанного является следующий фрагмент, в котором явно проглядывает даосский призыв к естественности. Правда, Зюкин не в состоянии его оценить должным образом:

«Тогда Фрейби слегка повернул ко мне голову, приоткрыл один глаз и сказал:

— Live your own life.

Вынул словарь, перевел:

— Жить... свой... собственный... жизнь.

После чего удовлетворенно откинулся, как если бы считал тему исчерпанной, и снова смежил веки. Странные слова были произнесены тоном, каким дают добрые советы. Я стал размышлять, что это может означать: жить свой собственный жизнь. „Живи своей собственной жизнью”? В каком смысле?»

Ответом Афанасию Степановичу могли бы стать слова китайского мудреца. Призыв жить собственной жизнью встречается в «Дао дэ цзин» неоднократно. Вот самый характерный фрагмент: «Небо и земля не обладают человеколюбием и предоставляют всем существам возможность жить собственной жизнью. Совершенномудрый не обладает человеколюбием и предоставляет народу жить собственной жизнью» (5).

Наблюдая происходящее при российском дворе, мистер Фрейби выступает в качестве пророка, предсказывая гибель династии. Самый конец романа:

«Интересно, что думает проникательный англичанин о русском царе.

Я полистал страницы и составил вопрос:

— Вот ю синк эбаут нью царь?

Мистер Фрейби проводил взглядом раззолоченное ландо с камер-лакеями на запятках. Покачав головой, сказал:

— The last of Romanoff, I'm afraid.

Тоже достал словарь, англо-русский, забормотал:

— The article is out... „Last” is „posledny”, right... „of” is „iz”...

И с непоколебимой уверенностью произнес, тщательно выговаривая каждое слово:

— *Последний — из — Романов*.

Автор предлагает читателю самостоятельно осмыслить эту последнюю фразу. Но главное очевидно: именно забота императорского дома о внешних приличиях и условностях, а не о пути (судьбе) России привела русскую монархию к катастрофе. А вот, опять же для сравнения, еще одно высказывание китайского мудреца. Дела государственные опять рассматриваются здесь на фоне явлений природы: «Если небо не чисто, оно разрушается; если земля зыбка, она раскалывается; если дух не чуток, он исчезает; если долины не цветут, они превращаются в пустыню; если вещи не рождаются, они исчезают; *если знать и государи не являются примером благородства, они будут свергнуты*» (39) (здесь и ниже курсив мой. — Г. Ц.).

Автор как персонаж

Итак, Акунин — хитрый и властный даос, демонстрирующий героям своих книг неумолимость *дао*. Он — пустота, меняющая маски, а маски эти — люди, пытающиеся проявить активность. Акунин потешается над своими злодеями, а сам и есть главный злодей. Это он, а вовсе не его преступники мастер шахматного гамбита. Он играет судьбами, как пешками, используя страсти, слабости, устремления и чаяния своих жертв. Он снимает с себя всякую ответственность за их поведение и судьбу, честно предоставляя свободу

выбора. Каждый сам выбирает путь: «Существа рождаются и умирают. Из десяти человек три идут к жизни, три — к смерти. Из каждых десяти еще имеются три человека, которые умирают от своих деяний. Почему это так? Это происходит оттого, что у них слишком сильное стремление к жизни» (50).

Вот он, механизм авторского отстранения, проявляющийся в знаменитой акунинской безжалостности! Только читатель свыкся с персонажем, проникся к нему симпатией — глядь, чуть зазевался, а того уже в ледник и на погост. Он радуется своей незаметности и незаменимости. И, кажется, кричит между строк вслед за Лао-цзы: «О! Как хаотичен мир, где все еще не установлен порядок. Все люди радостны, как будто присутствуют на торжественном угощении или празднуют наступление весны. Только я один спокоен и не выставляю себя на свет. Я подобен ребенку, который не явился в мир. О! Я несусь! Кажется, нет места, где мог бы остановиться. Все люди полны желаний, только я один подобен тому, кто отказался от всего. Я сердце глупого человека. О, как оно пусто! Все люди полны света. Только я один подобен тому, кто погружен во мрак. Все люди пытливы, только я один равнодушен» (20).

Упоение автора собственным равнодушием очень хорошо почувствовал Эраст Фандорин, когда говорил Зюкину о хаотичности мира, который невозможно упорядочить. Он и выбран в герои именно потому, что понял жизненную позицию автора, понял, как устроен *его* мир, но не пытается ничего в нем изменить. Пожалуй, стоит привести цитату целиком:

«Знаете, Афанасий Степанович, в чем ваша ошибка? — устало сказал он, закрывая глаза. — Вы верите, что мир существует по неким правилам, что в нем имеется смысл и порядок. А я давно понял: жизнь есть не что иное, как хаос. Нет в ней вовсе никакого порядка, и правил тоже нет... Да, у меня есть правила. Но это мои собственные правила, выдуманные мною для себя, а не для всего мира. Пусть уж мир сам по себе, а я буду сам по себе. Насколько это возможно. Собственные правила, Афанасий Степанович, это не желание обустроить все мироздание, а попытка хоть как-то организовать пространство, находясь от тебя в непосредственной б-близости. Но не более. И даже такая малость мне не слишком-то удается...»

Это откровение далось Фандорину дорогой ценой. Когда-то он сам пострадал от авторской воли. Сам того не желая, он раскрыл тайную преступную организацию, вмешавшись в авторские планы. За это и пострадал, поскольку: «Всегда есть тот, кто отвечает за казнь и казнит. Но если заменить собой того, кто отвечает за казнь и казнит, то это все равно, что заменить великого мастера рубить. Тот, кто заменит великого мастера рубить, *редко когда не поранит себе руку*» (74)¹⁰.

Фандорин — везунчик, баловень судьбы. Ему везет даже в соперничестве с автором. Но это трагическое везение, поскольку вместо него «руку поранила» его молодая жена, встреча с которой (в романе «Азазель») тоже совершилась благодаря небесному судьбоносному *дао*:

«— Просто чудо, что мы на станции встретились. Мы к *ma tante* погостить ездили и должны были еще вчера вернуться, но папенька в министерстве по делам задержался и переменил билеты. Ну разве не чудо?»

— Какое же это чудо? — удивился Эраст Петрович. — Это перст судьбы».

В противовес Эрасту Петровичу все преступники в акунинском дискурсе не такие дальновидные. Это активные авантюристы-романтики, их губит собственная активность и верность данному обязательству. Некоторые из них идут на убийство ради карьерных интересов (следователь Пожарский), а некоторые ради баснословной материальной выгоды (Мари Санфон, доктор Линд). Ради достижения своей цели они не останавливаются ни перед чем.

Но самый колоритный типаж преступника, созданный Акуниным, — преступник ради идеи. К их числу относятся все выпускники эстернатов во главе

¹⁰ Перевод А. Е. Лукьянова. Цит. по кн.: Лукьянов А. Е. Лао-цзы и Конфуций: философия Дао. М., 2000, стр. 204.

с самой леди Эстер. Пожалуй, особенно ярким и философски последовательным в этой плеяде является Анвар-эфенди из «Турецкого гамбита»:

«Я — человек, выбравший в жизни очень трудный путь... Я вижу спасение не в революции, а в эволюции. Только эволюцию следует выводить на верное направление, ей нужно помогать. Наш девятнадцатый век решает судьбу человечества, я в этом глубоко убежден. Надо помочь силам разума и терпимости взять верх, иначе Землю в скором будущем ждут тяжкие и ненужные потрясения... Нужно, чтобы мир пошел именно по этому пути, иначе человечество утонет в пучине хаоса и тирании».

Как видим, Анваром-эфенди движут вполне положительные мотивы. Он никогда не совершал бы злодеяний, если бы не выбранная им заранее благородная цель, во имя которой он убивает. *Благородная* без кавычек, потому что сама идея эстернатов и реформаторская деятельность Анвара-эфенди действительно заслуживают уважения. Но благородство цели меркнет перед низостью выбранных средств. Заметим, однако, что Варя Суворова испытывает на себе обаяние личности Анвара-эфенди даже тогда, когда доподлинно знает, что он убийца. Даже после разоблачения он выглядит рыцарем без страха и упрека, борцом за идею, которая выше личного интереса. В конце концов, рыцари ведь тоже убивали своих врагов! *A la guerre comme à la guerre*. И совершаемое журналистом «катарсическое» самоубийство кажется своеобразным искуплением его преступлений.

Так же благородно, хотя и несколько наивно, выглядят террористы «Боевой группы» из «Статского советника»: у них тоже есть идея, которой они посвящают жизнь без остатка. Благороден и Ахимас, который становится «киллером», по существу, из чувства мести за родных. Он мечтает о собственном острове и графском титуле, в чем любознательный читатель явно усмотрит иронические авторские аналогии с графом Монте-Кристо.

В том-то и дело, что все перечисленные нарушители закона — неисправимые романтики и могли бы вполне стать героями любого приключенческого повествования. Но все они терпят поражение из-за непомерной романтической активности. Из рук правосудия удастся уйти лишь верткому мошеннику Момусу, который кланется главному герою «завязать», то есть совершает символический отказ от преступных деяний. Как в известном фильме Тарантино: покаялся — и простило тебе.

Нет, Акунин не просто хитрый даос — он демиург, сталкивающий даосизм с романтизмом, Восток с Западом, недеяние с жадной деятельностью и созидания. Показательно, что Фандорин является таким же пассивным персонажем-медиатором, как и автор. Он, как уже было сказано, никогда не противодействует своим противникам, они становятся жертвами собственных поступков. Фандорин лишь наблюдает или даже, как в случае с Момусом, покрывает преступника.

Исключение составляет разве что Декоратор. Но это случай особый. Приведем мнение Л. Данилкина: «Надо сказать, метафора „тело — текст“ достаточно проста, филологи пользуются ею как обыденной. Персонаж по имени Jack the Ripper выдает Автора с потрохами. Это он — Потрошитель. Жертвы Акунина — не тела, но чужие тексты. Он не выращивает деревья, не создает новые тексты, а создает композиции из старых. Он не садовник, он Декоратор. Разрывая известные тексты на цитаты, потроша их блестящим скальпелем своего странного таланта, он обнаруживает в них некую Красоту»¹¹. Далее Л. Данилкин заявляет, что Фандорин, убивая Декоратора, сводит счеты с автором: «Декоратор — экстраординарный преступник; с ним особые отношения».

Думаю, критик не совсем прав. Фандорин убивает Декоратора не по собственному желанию, ему это неприятно, он убивает Декоратора по авторскому

¹¹ Данилкин Л. Убит по собственному желанию. — В кн.: Акунин Б. Особые поручения, М., 2000, стр. 317 — 318.

волеизъявлению. Не автора убивает он, а его конкурента! Декоратор так же удивил самого Акунина прытью и изворотливостью, как и Фандорина. Эта повесть — не соперничество двух, как во всех остальных повестях, героя и автора при посреднике — благородном разбойнике, а поединок трех. Декоратор — сильный противник не для одного Фандорина, но и для автора. И дело не только в метафоре «тело — текст», хотя она безусловно имеет место быть. Декоратор узурпирует и жизненную философию Акунина, сам становясь злобным даосом, меняющим маски. Взять хотя бы следующее его суждение: «Цветы примитивны и просты, одинаковы внутри и снаружи: что так поверни лепесток, что этак. Смотреть на цветы скучно. Где их алчным стебелькам, убого геометричным соцветьям и жалким тычинкам до пурпура упругих мышц, эластика шелковистой кожи, серебристого перламутра желудка, грациозных извивов кишечника и таинственной асимметричности печени!»

Но позвольте, это же доведенная до абсурда известная даосская максима: «Внешний вид — это цветок *дао*, начало невежества. Поэтому великий человек берет существенное и оставляет ничтожное. Он берет плод и отбрасывает его цветок. Он предпочитает первое и отказывается от второго» (38). Как такое, по сути, надругательство над даосизмом может стерпеть даос Акунин?! Призывы возвращения к естественности Декоратор понимает слишком буквально. Он тоже интересуется нерожденными младенцами и самоощущением материнской утробы. Но в каком жутком контексте: «Упругая матка похожа на драгоценную раковину-жемчужницу. Идея! Надо будет как-нибудь вскрыть оплодотворенную утробу, чтобы внутри жемчужницы обнаружить созревающую жемчужину — да, да, непременно! Завтра же!»

Декоратор опасен, и опасен прежде всего автору. Он — непокорная маска, сбежавшая тень. Он должен быть посрамлен и уничтожен. Авторский приговор (еще одно особое поручение) исполняет Фандорин. Если дать Декоратору волю, он, чего доброго, перережет все население Москвы в поисках своей Красоты.

Он нагнал страху на всех, кого только можно. Более того, это доставляет ему удовольствие. Но сказано: «*Кто заставляет людей бояться смерти и считает это занятие увлекательным, того я захвачу и уничтожу*» (74).

«Благородный муж... не может гибнуть безрассудно»

— Подойдите ближе, — тихо попросила миледи. — Я хочу получше рассмотреть ваше лицо, потому что это лицо судьбы. Вы — камешек, встретившийся на моей дороге. Маленький камешек, о который мне суждено было споткнуться.

Б. Акунин, «Азazelь».

Учитель говорил о четырех достоинствах Цзычяня, какими обладает благородный муж:

— Он вел себя благоговейно,
С почтительностью служил вышшим,
Был благосклонен к простым людям
И обходился с ними справедливо.

«Лунь юй», V, 16¹².

Какой же во всем сказанном умысел? Лао-цзы понять можно, его волновала неискренность большинства в пору наступления тогдашней технократии и повсеместного возвышения нового чиновничества. Изначальная непосредственная простота нивелировалась ненужным умствованием и обилием обрядов. Но чего добивается современный нам автор, апеллируя к опыту философа древности и призывая к естественной активности? Ответов может быть несколько.

¹² Текст «Лунь юй» приводится в переводе И. Семененко по изд.: Конфуций. Я верю в древность. М., 1995.

Во-первых, он призывает расслабить и раскрепостить мысли. Давняя беда России — напряженность мысли, мучительный умственный поиск, выразившийся в вечных вопросах. Вместо этого нам предлагается на какое-то время не думать ни о чем, забыть о *неотложных* делах (именно так — забыть о том, чего изначально *нельзя откладывать по определению*), поехать куда-нибудь и прочесть увлекательную книгу. Когда проезжаешь мимо неустроенности, она не воспринимается как твоя собственная, а значит, ты относишься к ней спокойно, без лишних эмоций. К стати сказать, читать Акунина лучше всего именно в дороге — в электричке, в метро etc.

Во-вторых, он хочет непредвзято оценить современную жизнь, окинуть ее целостным взглядом сквозь призму истории. История — это пройденный современностью путь. Большинство проблем, с которыми нам приходится сталкиваться сегодня, — это выбранные каждым из нас «маленькие» пути, по сути, не пути, а индивидуальные дорожки, которые мы случайно выбрали однажды и пытаемся придерживаться их всю жизнь. «Если бы я владел знанием, то шел бы по большой дороге, — пишет по этому поводу основатель даосизма. — Единственная вещь, которой я боюсь, — это узкие тропинки. Большая дорога совершенно ровна, но народ любит узкие тропинки» (53). Погружаясь в историю, придумывая ее, Акунин полушутя пытается указать нам магистраль.

Но существует еще и третий мотив обращения современного автора к философии естественности и непреднамеренной активности Древнего Востока. И он куда более серьезен. Это ни много ни мало тревога за судьбу человечества на рубеже тысячелетий. Автор выражает опасение, что с крушением в современном мире всяческих культурных барьеров и табу, например между Востоком и Западом, человечество обретет некоторую замкнутость и даже герметичность отношений, иначе говоря, земной шар превратится в одну большую комфортабельную деревню: «Зарождающийся андрогинизм — симптом отрадный и вместе с тем неприятный. Слияние Запада с Востоком и все прочие слияния, как наметившиеся, так и уже произошедшие, неминуемо превращают наш мир в ту самую „изолированную систему“, где энтропия необратимо растет». Изолированность человеческого рода неминуемо приводит к проблемам старения: «Собственно, это означает, что человечество начинает стареть. Когда-нибудь оно умрет. Думать об этом грустно, но лучше уж в вялом андрогинном состоянии от прогрессирующей энтропии, чем в бодром и расколоте — от допрогрессировавшей до ядерного деления полярности. Или не лучше?»¹³

И здесь возникает коронная тема Г. Ш. Чхартишвили — тема самоубийства. Нельзя воспринимать его книгу о суициде как труд, посвященный частному вопросу, сам подход и идея составления *энциклопедии* самоубийств заставляет задуматься о том, что эта тема касается всех людей. Суицид он понимает именно как общечеловеческую, гуманистическую и, можно даже сказать, антропологическую проблему. Если человечество начало стареть, то имеет ли смысл дожидаться видовой старости и дряхлости, когда люди превратятся в архаичных мастодонтов на фоне более совершенных молодых форм жизни? Может быть, над нами будут потешаться другие, более совершенные существа, так же как мы сегодня потешаемся над какими-нибудь игуанодонами: и чего вам, дескать, не жилось? Не лучше ли набраться мужества и всем сообща свести счеты с жизнью? Смех смехом, но еще каких-нибудь двадцать лет назад человечество реально стояло на пороге ядерной катастрофы, то есть, по сути, массового самоубийства! И это в век комфорта, прогресса, Красного Креста и Совета Европы! «Парадоксально, но факт: чем легче и приятней жизнь человека, тем чаще он задумывается о самоубийстве. Что, собственно, и демонстрирует наша благоустроенная эпоха»¹⁴. Иначе — унижительная родовая ста-

¹³ Чхартишвили Г. Ш. Но нет Востока, и Запада нет. — «Иностранная литература», 1996, № 9, стр. 262.

¹⁴ Чхартишвили Г. Ш. Писатель и самоубийство, стр. 150.

рость с такими недугами, которые нам еще и не снились. Но раз так, не имеет ли смысл всему человечеству принять новую конвенцию, обновленный *общественный договор* о том, что жить не стоит?

С точки зрения строгой аналитики, постановка проблемы, безусловно, уязвима, но нас сейчас интересует не это. Важно то, что в размышлениях на эту тему, вероятно, и появился даос Акунин. Его философский прототип, Лао-цзы, самим именем принадлежит тому же проблемному горизонту. «Лао» — в переводе «старик», «цзы» — «ребенок». Мудрец знал, что стар, но не утратил гибкости мышления. Он вышел за пределы триады времени, не доверяя ни прошлому, ни текущему, ни будущему. Есть только естественность и Истинный Путь. О, как удобно рассуждать о грешном мире с позиции нерожденного младенца! Наша жизненная сила, и она же добродетель (*дэ*), есть только слепок, следствие, жалкое подобие Истинного Пути. Путь всеобщий и ничей. *Путь, шагающий сам по себе*, неумолимо подминающий сам себя. Люди и все остальные «десять тысяч вещей» рождаются и погибают, и глупец тот, кто верит в их значимость.

С подобного рода выводами в Китае пытался спорить Конфуций. В пику даосскому совершенномуудрому он предложил новый тип личности — *цзюньцзы*, «благородного мужа». *Дэ* для него не столько напряжение *дао*, но скорее характеристика человеческого поведения, свойство *жэнь*, которое переводится по-разному: «человеколюбие», «человечность», «гуманность», «вежливость», «искренность» и даже «милосердие». *Жэнь* — квинтэссенция всего людского и всего «небесного», и это тот самый термин, который так не любил Лао-цзы, считая его вредной спекуляцией на подходе к естественности.

Однако Конфуций так не думает. Он полагает «твердой основой» именно «человеколюбие» и связанные с ним понятия (долг-справедливость, ритуалы), а вовсе не *дао*. Человечность *жэнь* естественнее природных явлений. Последние несут гибель, а человечность никогда: «Человечность для людей важнее, чем вода с огнем. Я видел погибавших от воды с огнем, но никогда не видел, чтобы кто-нибудь погиб от человечности» (XV, 35). Она естественнее самого Пути, который измеряется ее мерками: «Человек способен сделать путь великим, но великим человека делает не путь» (XV, 29). Как видим, Конфуций в отличие от Лао-цзы не стремится к изначальной пустоте, твердость и определенность его несколько не пугают. Небесное *дао* и *дао* человеческое в учении мудреца совпадают.

По сути, Конфуций сделал *дао* человеческим понятием. И продемонстрировал иную ипостась сочетания старости и молодости. *Цзюньцзы* — это не древний совершенномудрый дед с молодым задором в душе, но, наоборот, наивный юноша, неожиданно открывающий для себя седую мудрость веков. Юноша с семью висками. Забавно, в даосской литературе Конфуций является популярным персонажем, героем бесед, которого наставляет сам учитель Лао. И это несмотря на то, что в понимании *дао* между даосами и конфуцианцами залегают едва ли преодолимые противоречия! Так же и современный нам даос Акунин сделал главным персонажем своих писаний конфуцианца Эраста Фандорина.

Да, Фандорин именно последователь Учителя Десяти Тысяч поколений. Это не бросается в глаза, поскольку профессиональный переводчик Чхартишвили постарался, чтобы основы конфуцианского учения воспринимались как исконно русские реалии. Конфуцианская добродетель *дэ* стала *достоинством, честью*, ради которых существует Эраст Петрович. Но и Конфуций восклицал в «Лунь юй»: «Главное — будь честен и правдив...» (I, 8).

Человеколюбие *жэнь* выразилось в гуманности и милосердии Фандорина. Что ни говори, а Декоратора Фандорин казнит именно за то, что тот «*нелюдь*». Также Фандорин всецело дорожит понятием *долга*, не может служить двум господам сразу, а впоследствии даже брезгует предложением несимпатичного ему Симеона Александровича, нового московского губернатора, и в этом также следует конфуцианскому образцу поведения: «Когда живешь в какой-либо

стране, служи лишь наиболее достойным из ее сановников и веди дружбу с ее самыми человечными мужами» (XV, 10). Ниже в «Лунь юй» приводится и пояснение этого правила: «Когда пути неодинаковы, не составляют вместе планов» (XV, 40).

И знаменитый индивидуализм и независимость Фандорина (его тяга к privacy) также описывается в «Беседах и суждениях»: «Благородный муж тверд в принципах, но не упрям» (XV, 37); «Благородный муж, сознавая свое превосходство, никому его не показывает, он легко сходится с людьми, но остается беспристрастным» (XV, 22); «Благородный муж — не инструмент» (II, 12). Сразу же вспоминается, например, характерный диалог из «Смерти Ахиллеса»:

«— Фандорин, обещайте, что не используете свой детективный талант во вред отчизне. Здесь на карту поставлена честь России.

Эраст Петрович помолчал.

— Обещаю, Гукмасов, что ничего не сделаю против своей чести, и думаю, этого достаточно».

Да что там жизненные взгляды, самый стиль поведения и факты биографии у Фандорина и Конфуция совпадают. Оба — из обедневшей ветви древнего рода. Оба женились достаточно рано. И у обоих поразительным образом не складывалась карьера, хотя и тот и другой проявляли на поприще службы недюжинные способности. И даже знаменитое заикание Эраста Петровича имеет в китайском первоисточнике свое обоснование:

«Сыма Нью спросил о том, что такое человечность.

Учитель ответил:

— Кто человечен, тот говорит с трудом.

— Говорить с трудом — это вы называете человечностью? — переспросил

Сыма Нью.

Учитель пояснил:

— Можно ли без труда сказать о том, что трудно сделать?»¹⁵ (XII, 3).

Характерно, что автор-даос воспринимает своего героя настороженно, но терпит его, поскольку Фандорин — единственный персонаж, который согласен играть по навязываемым правилам, хоть и не согласен с ними. При этом автор не перестает удивляться своему герою. Главный повод для удивления — странное необъяснимое везение последнего, следствие надления его особыми полномочиями. Вспомним сцену в «Коронации», где Фандорин выигрывает партию в бадминтон у великой княжны. Остальные персонажи делают ставки. Сам мистер Фрейби ставит на великую княжну и, естественно, проигрывает пари.

«— Прошу прощения, — пробормотал Фандорин. — Спасибо за урок. Мне пора.

И, неловко поклонившись, быстро зашагал к дому. Японец засеменил следом.

— Lucky devil, — сказал мистер Фрейби.

Сам себя перевел:

— С-ча-стливый... чёрт.

И принял с видимым сожалением пересчитывать оставшиеся в бумажнике деньги».

При всем своем везении Фандорин, как известно, ненавидит азартные игры. Понятно, почему: играть — значит состязаться, бороться, а Фандорин приговорен злобным автором к «деянию без борьбы». Есть у Конфуция и об этом: «Благородный муж ни в чем не состязается... он входит в зал, приветствуя и уступая; выйдя оттуда, пьет вино. Он благороден даже в состязании» (III, 7).

Да, конфуцианец Фандорин действительно благороден. У него нет другого выхода. Он может играть по даосским законам, как всегда мучаясь этой игрой и одерживая верх над автором. Единственно возможная альтернатива — само-

¹⁵ Кстати, в том, что об истине говорить трудно, Лао-цзы и Конфуций солидарны. Читаем в «Дао дэ цзин»: «...великий оратор похож на зайку» (45).

убийство. Но хитрый даос знает, что этого не произойдет: «Благородный муж готов идти на смерть, но он не может гибнуть безрассудно» (VI, 25). Или как проносится в мыслях у Эраста Петровича: «Секрет любого трудного деяния прост: нужно относиться к трудности не как к злу, а как к благу. Ведь главное наслаждение для благородного мужа — преодоление несовершенств своей натуры» («Смерть Ахиллеса»).

Но, может быть, в будущем автор и персонаж перестанут конкурировать и начнут наконец сотрудничать? Ведь, в конце концов, у них так много общего и они оба так устали от затянувшегося на семь книг противостояния! А вариантов их согласия так много, и они так соблазнительны. Скажем, герой может объявить себя не временным исполняющим особые поручения чиновником, а стать под нажимом обстоятельств «посланником судьбы» (читай: глашатаем Автора). Но подобный альянс таит в себе массу опасностей. Герой почти наверняка утратит свою непосредственность и живость и станет-таки резонером или супергероем, а автор может потерять чувство меры, что, на мой взгляд, произошло в «Пелагии и черном монахе». Как хочется надеяться, что во имя увлекательного чтения этого не произойдет и уважаемый автор не будет помогать своему герою. Не надо ему помогать, пусть выкручивается сам! Даосизм есть даосизм, а конфуцианство есть конфуцианство, и с места они не сходят уже много веков. У каждого свой путь.

Екатеринбург.



Р Е Ш Е Н И Я . О Б З О Р Ы

ВРЕМЯ ПРАВДЫ ПРИШЛО

Ольга Славникова. Бессмертный. Повесть о настоящем человеке. — «Октябрь», 2001, № 6.

Новая проза Ольги Славниковой остро и масштабно современна. Как говорится, обжигающе современна. По теме. По осмыслению действительности. По восприятию мира, в том числе на уровне тонких, полусознательных и трудно выразимых движений чувства и мыслительных действий. В ней бьется актуальный нерв, который резонирует и со сводкой теленостей, и с твоими размышлениями о быстротекущей жизни, с впечатлениями от злобы дня.

И вместе с тем присутствует в романе нечто далеко уводящее от прямой и конкретной злободневности — в глубинные пласты актуального бытия, в мир человеческих констант. Славникова опознала, ухватила в этой нашей современной жизни важную черту — прогрессирующую утрату смысла, утрату надежности, дефицит *настоящего*. И отнеслась к этому факту очень серьезно. Небольшой роман, а жизни в нем схвачено много. И героев вроде бы довольно мало, а есть ощущение большой полноты и емкости в отображении действительности. И есть умное обобщение. Сказать по правде, такое бывает редко.

Прежде всего новый роман писательницы из Екатеринбурга — незаурядного, просто-таки отличного качества социально-бытовая проза. Нашим автором воссоздан богатый свежими подробностями мир. Новый Бальзак явился: с завидной зоркостью к приметам повседневности, с жесткой хваткой, с умением отчетливо, предметно отобразить актуальные реалии. Эта *предметность* впечатляет сразу и радует до конца. Она, в принципе, была характерна для Славниковой и раньше. Но в новом романе получает, пожалуй, иную, более зрелую, форму. Способ повествования в значительной степени теряет некую декоративность, свойственную ему прежде черту изощренной искусственности, слог приобретает упругую силу. Деталь входит в осмысленное единство с мыслью и идеей.

Современная жизнь. Уральский город. Он изображен как отвратительная среда обитания, которую приходится делить со случайными, мерзкими соседями. Унылая, уродливая, убогая, суровая среда — чаще всего именно так видят окружающую их урбано-пермскую сферу уральские писатели. Это, кажется, уже устойчивый культурно-географический топос, созданный во многом и усилиями Славниковой. Жить тут нельзя. Но нужно. Быть может, даже необходимо. Такая коллизия сегодня напряженно осмысливается екатеринбургско-пермско-челябинской литературной и культурной общественностью. Усиленно, например, размышляет в подобном ключе о самоопределении литераторов Урала М. Абашева в своей недавней книжке о русской прозе конца XX века (Абашева М. П. Литература в поисках лица. Пермь, 2001). Диапазон и характер рефлексий выдают неустойчивость в понимании вопроса. С одной стороны, на Урале и в окрестностях делается попытка найти нечто срединно-опорное, вековечное. Общеизвестны усилия В. Абашева по конструированию соответствующего пермского мифа. А недавно я отрецензировал автореферат диссертации Л. Дмитриевой о городе Тобольске в истории культуры, где оному городу вменяется статус «духовной столицы России». Это одна крайность, следов которой у Славниковой мы, впрочем, не найдем. Другая — сугубый негативизм: а может, не стоит вращать в эту дикую землю, непригодную для культуры? Культура, творчество происходят здесь вопреки обычному порядку вещей. Здесь надлежит творить *несмотря на*. А потом однажды, может быть, эмигрировать в края, более пригодные для житья... Но и мотив эмиграции проходит в романе далеким отзвуком, посвящен же он совсем другому. Да и замах Славниковой далеко не местный. Все-таки она давно уже преодолела черту литературной оседлости и успешно покорила Москву.

Один из главных героев в романе, кстати, — человек творческой профессии. Марина, тележурналистка. Нам рассказано о ее незадавшихся профессиональной карьере и семейной жизни. Два других персонажа первого плана представляют се-

мейное окружение Марины: ее мать, Нина Александровна, и ее отчим, Алексей Афанасьевич, который после инсульта четырнадцать лет лежит без движения. Был и муж, Сережа, да весь вышел. Детей у Марины нет. Вот такая семья.

Отдельный план повествования — «производственный»: вкратце описана новейшая отечественная журналистская практика под девизом «Все на продажу» и подробно — избирательная кампания, которая разворачивается в микрорайоне, ее организация и проведение. Марина ввязывается в борьбу, входит в штаб одного из кандидатов. Картинки тут предложены яркие, убийственно длинные. Представлено живописное полотно, причем автор отнюдь не пренебрегает и сатирическими красками. Как на ладони: пресловутые избирательные технологии, демагогия и популизм, скупка голосов, интриги и клевета... Пожалуй, никогда еще в современной русской изящной словесности не появлялось такого рельефного изображения отечественной квазидемократии на ее холостом ходу, в ее заурядно-типичном — и в то же время гротескном — бытовании. Иные писатели что-то ходят вокруг да около этой богатой темы, а вот Славникова смело взяла быка за рога. Такая отвага вызывает уважение. (Да что там — восхищение!) Здесь много правды не просто узнаваемой, а бьющей наотмашь. Когда узнаешь в изображаемом то, что видел сам, когда многие драматические коллизии приключились если не с тобой самим, то с твоими знакомыми и друзьями. И говоришь: да, это так, именно так это и бывает. И как-то очень убедительно выражен текущий момент, апогей пошлого и унылого прагматизма и эгоизма, когда от романтического идеализма осталось мало, почти ничего, и напрочь забыто о надеждах и обольщениях начала 90-х годов. Их просто нет в романе.

Но главный секрет этой прозы в том, что написана она в общем-то ради другого. Описание общественных процессов, ритуалов политической жизни, в том числе пред- и послевыборной кухни, для Славниковой — только средство. А цель ее, если угодно, — человек. Цель ее — повествование о странствиях заблудших и изнемогающих душ. Читателю предложены нетривиальные наблюдения антропологического свойства.

Может быть, нужно начать здесь с того, что герои Славниковой безысходно одиноки. Их удел — тотальное, испепеляющее одиночество. Сознание своего одиночества есть для персонажей способ переживания смыслоутраты.

В такой глобальной огласовке это выглядит как изобретение велосипеда. Но, прочно укоренив персонажей в обстоятельствах времени и места, Славникова легко избегает философской абстрактности и всякого там условного аллегоризма. Базисные экзистенциалы жизненного опыта вырастают у нее из прозы быта. Герои одиноки здесь и теперь. Вот в чем дело.

Трудно сказать, отчего одинок человек в прозе нашего автора. Она не пытается рассуждать «от себя», чтобы объяснить сей изначальный, базисный факт. Возможно, так работает метафизическая судьба. Крайнее, наглядно-символическое выражение такой работы — одинокое, аутичное сознание онемевшего Алексея Афанасьевича, безвыходно замкнутое в полумертвом теле.

А может, сюда примешиваются и социальные обстоятельства и перипетии, прогрессирующая атомизация нашего общества на протяжении последних лет и десятилетий. Многие персонажи Славниковой не нашли себя в новой «товарно-денежной действительности», не понимают ее, потерялись в ней. «Когда весь воздух новой жизни сделался таким, каким он бывает в комнате с выбитыми окнами, и все знакомые человеческие лица странно утекли в себя, точно вода в изношенный песок, Нина Александровна вдруг осознала, что теперь нельзя, запрещено и глупо радоваться чужому: тогда ее собственные радости вдруг показались ей совершенно ничтожными, словно она держала их в горсти и видела какие-то дешевые блестящие, цветные тряпочки, покрытые коростами мелкие монетки... Выйдя на пенсию, она иногда встречала прежних знакомых, которых раньше все считали хваткими, умеющими устраиваться в жизни: сейчас это были суетливые мужики в застывших китайских пуховиках и дамы с умоляющими глазами, в полысевшем каракуле и в остатках советских металлоемких украшений...»

Полностью разорваны внутрисемейные связи. Семья застигнута в момент тяжелой внутренней патологии и едва ли не полного духовного распада. Члены

семейства не находят и подчас, пожалуй, не ищут путей друг к другу. В Марине та же Нина Александровна видит «полузнакомую задержанную женщину, с которой стало почти невозможно соприкоснуться физически», Марина «стала для нее какой-то видимостью, домашним привидением. Казалось, будто дочь ей показывают по телевизору и все не разрешают свидания».

В какой-то момент и Марина обнаруживает вдруг, что самым близким ей человеком является ее политический шеф, профессор Шишков, прожженный, беспощадный политикан с «замороженными глазами». И ей не по себе от этого открытия.

Иногда от одиночества полшага до полной самоутраты, какого-то томительного отупения, потери интереса к жизни, силы и воли жить, начинать день. Но чаще персонажи находят сомнительное лекарство от экзистенциальной тоски. Они сочиняют обманы и начинают в них верить. Создают мнимые опоры в превратном, ненадежном, обманном мире. Из таких обманов и самообманов состоит их жизнь. Она полна рукотворной лжи.

Тут вспоминаешь Бердяева, рассуждавшего в «Вехах» о том, что русский человек не любит правду, не готов к правде. Минувший век, кажется, дал много новых аргументов в пользу этого тезиса. Да и последние годы — вовсе не исключение. Взять хоть новейшие идеологические координаты российского социума. Здесь чуть ли не повсеместно развивается какой-то особенно противный вид идейной фальши, основанный на форменном духовном промискуитете, на вселенской смази под украденной вывеской «просвещенного консерватизма»... Хотя кто знает, быть может, самоослепление справедливостью или любовью, стремление и умение довольствоваться ложью — вовсе не чисто русское качество. Вспоминаешь трюизм: всяк человек есть ложь. Но мы-то говорим сейчас прежде всего о том, кто стоит рядом.

Славникова последовательна. Она коллекционирует эти житейские мнимости, фиксирует эти обманы, самообманы и самообольщения. Сережа обманывает Марину, давно уже не видя причин хранить ей верность, но до последнего поддерживает иллюзию семейного обихода. Марина обманывает мать, регулярно посылая ей денежные переводы якобы от племянника, а сам племянник давно уже мертв, спился и убит в пьяной драке. (Нина Александровна чувствует что-то неладное и однажды пробует поискать племянника, отправляется на квартиру, где тот жил, — и тут Славникова создает поразительную бытовую фантазмагорию в манере антониониевского «Фотоувеличения», в итоге лишая на сей раз героиню возможности выйти из томящего ее мира иллюзии.)

Наконец, все они вместе создают иллюзорный мир для Алексея Афанасьевича. Он «не знал о переменах во внешнем мире и пребывал все в том же времени, в каком его свалил негаданный инсульт». На какие только усилия не идут родственники, чтобы поддерживать в комнате, где лежит больной, этот обманчивый мир брежневского застоя. (Мотив в данном случае — забота о *продлении жизни* для этой живой колоды, о сердечной мышце старика, сильно, отметим это, поддерживающего семью своей пенсией ветерана-фронтовика. Но свой мотив, или мотивы, есть во всяком таком случае, а суть от этого не меняется: мир сочится, истекает ложью и мнимостью.)

Все обречены на фальшь. Не врет только Алексей Афанасьевич. Это он — «настоящий человек» из подзаголовка, полного грустноватой иронии. Хотя не только, наверное, иронии. Да, Алексей Афанасьевич в романе просто лишен способности продуцировать обманы. Однако автором он представлен как уникальный экземпляр человеческого рода: он и прежде никогда не испытывал необходимости в самообмане. «Осознавая себя целиком, он обладал не символами, а подлинниками вещей... Алексей Афанасьевич одним своим наличием удостоверял себя, и этого было вполне достаточно». Эта доподлинность героя — некий недостижимый для всех прочих предел, но она — отнюдь не условность, она вполне надежно удостоверена автором. Герой чужд «литературе», чужд замещающей символической. Это меняет ему черты крайней аскезы, предельной сдержанности, немногословия. Только такой он и возможен в мире, полном фикций. И тем драматичней его история, тем скандальней и парадоксальней его существование «бессловесной и неподвижной куклой» в созданном родственниками искусственном «идеальном»

мире без перемен, без катастроф и смертей — «царское гниение в золоченой спальня карете»...

Иные, весьма разнообразные, формы приобретает производство обманов в социальной сфере. Взять хоть такое фантомное единство, как очередь: «...люди, больше не находящие в себе основы для сопротивления действительности, вдруг ощутили нечто подобное в пространстве между собственными душами. То, что их соединяло теперь, было важнее каждого в отдельности; эта бессмертная связь, оформленная как очередь, чувствовалась всеми как единственная сила, которую обитатели территории теперь могли противопоставить собственной судьбе...» Апогея, «перепроизводства» этот процесс изготовления лжи достигает в момент избирательной кампании. Вся она преподнесена автором как царство тотальной мнимости, где любая активность вопиюще неадекватна по отношению к идеальным целям народовластия.

Сюжет в романе организован так, чтобы вскрыть, развенчать, разоблачить обманы, которыми живут люди, обманы, живущие людьми. Если не все, то хотя бы некоторые. Таков план Славниковой. Таков ее героический замысел, в этом заключается, выражаясь патетически, ее личный творческий мятеж против отца всякой лжи. Видно, что автор не просто сочувствует героям, но и дает им шанс духовно прозреть.

Избирательный процесс кончается безобразным скандалом, обнажающим фальшь внезапного народолюбия претендентов на депутатское место. Производственные конфликты теряют всякий смысл, потому что произведена в данном случае фикция. Кандидат, на которого работала Марина, победил. Но сама она брошена и *кинута*. Для победителей она, гротескно заостряет Славникова, «потеряла чувство реальности». Чрезмерный энтузиазм Марины, ее «агрессивная тревожность» больше не востребованы. Главным редактором ей (как она могла надеяться) не бывать. Для этого есть другие, обладающие «спокойным природным цинизмом». И вот ее унижают, походя указывая ей ее скромное отныне место.

«Марина догадалась, что так мучило ее в последние дни. Придуманная партияность... предполагала теперь ее непонятную, но тем более непреложную вину перед партией — и совершенное отсутствие вины перед нею со стороны профессора Шишкова...» Конечно, для осознания Мариной того, чему же она, по сути, служила и кому себя отдала в распоряжение, ее пришлось крепко стукнуть. Но как без этого? Это наказание за выбранную слепоту...

Вообще в конце романа обманы кончаются, отчасти истребляя сами себя, потоки лжи иссякают. Лжи нет больше места. «Все предстало таким, какое оно есть в действительности». Двери теперь распахнуты. Горизонт расчищен. Открытость — вот финальное состояние мира. Это можно понять как исчерпанность, конченость жизни. Но Славникова предлагает осознать происходящее иначе. Рушится, тает иллюзия. Мир является в его беспощадной, убийственной, смертельной, но необходимой наготе. И это благо. Даже если его создает смерть Алексея Афанасьевича и полный крах жизненных активов у Марины. Такова цена истины. Целительное лекарство должно быть максимально горьким. Происходит главная инициация, без которой человек так и остается пешкой в мире обманов и тоски.

Поэтому роман никак нельзя считать мрачным. Мрачен изображенный там мир. Мир фантомов. Но Славникова не пессимист, хотя что-то страдальческое (что-то подчас андрей-платоновское) и есть в ее новой прозе. Она беспредельно далека от наших закоренелых, последовательных скептиков, Петрушевской там или, может быть, Маканина.

Бог, покинувший формы социальности, еще остался в личном опыте, и, право, есть качественная разница между демонической одержимостью Марины и тихим служением ближнему Нины Александровны. Бог приходит ночью, и Нина Александровна крестится «под одеялом, неумело всаживая шепот в наморщенный лоб». Но уже тут, в этом неловком, неумелом, даже смешном («под одеялом!») жесте, можно угадать несокрушимое действие веры, имеющей нефиктивного адресата.

Да, Славникова не оставляет героев без сочувствия, а нас без утешения. В этой опустошенной, иссохшей, смердящей, обезбоженной действительности есть еще

веяния святости. В катарсическом, мистериальном финале романа этот прохладный ветер с вершин веет над Ниной Александровной. Ужас и бред расхристанной постсоветской жизни, фантазмагории заскоружлого быта и пошлая данность политического обихода — все это отходит куда-то прочь. И лучом от солнца вечности раскрывается дорога в иные миры.

Парадоксально, но факт: смерть Алексея Афанасьевича восстанавливает в романе духовную связь между ним и его женой и даже оснащает ее новым качеством, преодолевая одиночество героев. (Из таких парадоксов подлинность и состоит.) Уже не надо Нине Александровне притворяться с ним, не нужно контролировать слова и жесты, чтобы сохранить иллюзию. Муж «уже узнал гораздо больше, чем Нина Александровна могла ему поведать в человеческих словах, и потому в прощении его сомневаться не приходилось; буквально во всем ощущалось его незримое присутствие... на с т о я щ и й Алексей Афанасьевич продолжал существовать». Автор здесь дает такой намек на бессмертие, дальше которого в современной прозе не ходят. Впрочем, тут, на последней странице, и сбывается название романа, долго в ходе чтения внушавшее мне недоумение и опаску.

Итак, держите нос бодрей: время правды пришло. Мнимость опознана и развенчана. Осталось одно настоящее. Значит, можно жить дальше.

Не обинуясь: такого экзистенциального прорыва от Ольги Славниковой при всех ее предварительных обещаниях я, каюсь, не ждал. В «Бессмертном» она уверенно выходит на новый уровень понимания жизни и человеческой души. Это радостный сюрприз. Роман Славниковой — крупное литературное событие. О нем наверняка еще будут говорить. Но он, хочу добавить, возможно, даже способен чему-то научить. Он еще и относится к тем хорошим в жизни вещам, которые уже одним своим наличием дают точку опоры и просто помогают жить там и тогда, где и когда суждено.

Евгений ЕРМОЛИН.

Ярославль.

✱

КОЗЕЛ ОТПУЩЕНИЯ

Владимир Личутин. Миледи Ротман. Роман. — «Наш современник», 2001, № 3 — 6.

Новый роман Владимира Личутина начинается прямо с прокламации: «Иван Жуков... решил стать евреем». И дался же всем этот бедный Ванька Жуков, на свою голову взявшийся писать на деревню дедушке Константину Макаровичу... То сделали из него целую пьесу, теперь и вовсе заставляют вытворять чудеса...

Зачем же ему понадобилось менять национальность? Внятной мотивации решительному поступку героя Личутин не дает. Вот образчик его рассуждений: «А не стать ли мне, братцы, евреем? Никакие перемены не страшны, никто не гнетет, сам себе пан. На любом навозе — роза. Счастливый же народ, куда-то стремится без уговону, пусть и бестии продувные, но лаптем щей не хлебают, мимо уса не пронесут. Веселый народ. Всякую личную затею скоро ставят на государственный лад, а общее дело сворачивают на себя. Они мне не дадут пропасть. Только шелку найди да пропехнись (так в тексте! — М. Р.) — и лады, Ванька. Осталось с печи прыгнуть да подпоясаться...»

Стилистика вроде заставляет подозревать то ли пародию, то ли другой иронический кунштюк, но впечатление обманчиво. Личутин пишет всерьез — и, увы, надолго. (Последнее вовсе не потуги на каламбур — авторский слог страдает навязчивым многословием, когда на абзацы и целые страницы растекается полужуровидное монотонное плетение присловий и поговорок, давно вышедшие из употребления диалектизмы вроде «погомозившись», «бортовины» и «веретье» мешаются с пошлейшими «мадам Сю-Сю, я вас прошу, убейте вшу на моем плешу».)

Но самое печальное, что автору, оказываясь, нечем наполнить объемную романную форму. *Иван Жуков решил стать евреем* остается первой и единственной фразой, содержащей самодостаточный энергетический посыл. Остальной текст

уныло тянется за ней как шлейф невесты, неаккуратно ступившей в лужу. Персонажи много говорят, яростно спорят, даже бивают друг дружку — но сюжет «Миледи Ротман» никуда не движется. На глади романа устойчивый мертвый штиль.

В предыстории Иван Жуков (родом из деревни Жуковка, журналист) неудачно женился (в Москве), и вообще жизнь в столице не задалась. Приняв свое грандиозное решение, он возвращается на родину, поступает в местную газетку, покупает полуразвалившийся дом и женится на местной красавице. Заставляет ее жить в развалюхе, спать в ящике, застеленном шкурами, ходить по застеленному газетами полу, а сам тем временем качает мышцу физкультурными упражнениями и обливается холодной водой. С женой строг, часто груб, может и врезать под горячую руку, но обещает переселить в хоромы и носить на руках, стоит ей родить сына. Та бы и рада, да что-то не заладилось у супругов. Поэтому она тайно вступает в сексуальные отношения с разными персонажами в надежде зачать хоть от кого-нибудь. Линия измен сопровождается внутренними монологами героини о сладости греха и сентенциями в духе *мы, бабы, сучье племя, созданы на погибель мужикам*.

Из персонажей второго ряда заметную роль играют художник-самородок Братилов, бывший возлюбленный Миледи (так в хорошую минуту Иван Ротман, бывший Жуков, называет свою жену Милицу) и отец зачатого-таки ребенка; уроденный местный еврей-банкир Фридман, ну, может быть, еще курящая и циничная бывшая Люська Калинина, ныне мадам Фридман.

С Фридманом и Братиловым главным образом и ведет Ротман свои идейные споры. Что, собственно, стремится он доказать? Продираясь сквозь разлюлюстие многословие диалогов, больше похожих на резонерские монологи, в конце концов уясняешь, что он и сам этого, пожалуй, не понимает. Фридман вообще не выдает тезисов; одно значимое заявление — вокруг нас евреев вообще нет, лишь ты да я, да и то, мол, ты единственный настоящий. Что он имеет в виду, можно только гадать. Энергетические задатки Ротмана, маниакально закаляющего тело и практикующего бытовую аскезу, граничащую с идиотизмом? (В самом деле, для чего ходить по газетам — чтобы не мести пол?) Окружающие волею автора видят какую-то особую, бурлящую в нем жизненную силу. Но что это за сила, куда направлена, какова в конечном счете «высшая» цель и предназначение носителя этой силы, до последнего мига остается совершенной загадкой. Единственное, что формулирует сам Ротман в разговорах с женой, — скопить денег и купить в городе квартиру с обстановкой. В довесок пару раз упомянуты его мечты вернуться в Москву на белом коне. Еще лозунг: Ротман — «красный человек», и невнятное обещание создать какую-то грозную партию, процесс формирования которой споткнулся на поисках подходящей аббревиатуры.

С Братиловым у Ротмана разговор другой. Если с Фридманом он держится хоть и высокомерно, но все-таки отчасти на равных, то Братилова откровенно третировает и даже колотит. И причина отнюдь не мужская ревность. Это обращение сильного с заведомо слабым противником, который не ответит ударом на удар. Если в Ротмане можно при большом желании разглядеть черты окарикатуренного Штольца или сошедшего с ума Рахметова, то родословную Братилова Личутин ведет от бесчисленных русских юридивых.

Собственно говоря, это единственный более-менее органичный персонаж романа. Малюет картинку, восторгаясь окружающей красотой (и неизвестно — хорошие ли, плохие?), потом всеми правдами и неправдами всучивает односельчанам — за десятку, пятерку, трояк. Выпивает. Бедствует. Философствует в традиционно невнятном духе. Томится любовью к ротмановской жене. Проговаривает что-то похожее на «православный пантеизм», которым вообще увлечен Владимир Личутин.

Если главной чертой Фридмана можно назвать обезволенную расслабленность (эта характеристика поддерживается образом парализованной дочери с поврежденным рассудком), если самого Ротмана можно определить как агрессивного эгоцентрика, то русак Братилов — это созерцающая размазня, в своей пассивности смыкающаяся с семитом Фридманом. Только разорившийся было Фридман волею каких-то внешних сил в финале вновь круто летит в гору, получив значительный по местным масштабам пост, а Братилову предстоит поднимать с земли замерзаю-

шую Миледи-вдову, утешая словами: «Сирота у сироты всегда обогрется... Много ли нам надо-то, Боже мой?.. Чай, русские мы».

Ротман же случайно погиб в болоте, устремившись в Москву — на защиту мятежного парламента. Наконец-то обозначилась цель его бытия: «Если евреи встанут против русских стенка на стенку, если не пойдут защищать Белый дом, не разжижат собою противостояние, то в будущем невольнo споткнутся о память этой осады... Белый дом будет плотиною меж прежней Русью и будущей, станет водоразделом, непреодолимой баррикадою... Евреи не видят, что Белый дом — как Христос, распятый, окутанный терниями по самые плечи, покорно ждущий участи». Вот для чего, оказывается, было ему вменено примеривать на себя еврейство — чтобы обличить и поставить наконец жирную, неоспариваемую точку. (Стилистику и образную систему этого пассажа оставим без комментариев.)

Ротман — жертва, заранее обреченная Личутиным на заклятие. Потому-то и бесплоден, потому-то и вынуждена Миледи зачинать вожделенного сына с юридивым *русским* художником (вспомним дочку Фридмана в инвалидном кресле). Это Ротман не знал, что случится осенью 93-го, и оттого все не мог выговорить своего предназначенья — Личутин-то ради этого и затеял роман. Ванька Жуков принял на себя *грех* еврейства и явил обществу назидательный пример. Не Братилов, конечно, но сын Братилова — Ротмана сможет в перспективе послужить торжеству национальной идеи.

Под таким углом зрения аллегорический подтекст романа становится совсем прозрачным. Если прочтение «Миледи Ротман» в реалистическо-психологическом ключе приносит одни только загадки (и главная из них — как можно строить «интригу» лишь на однообразных семейных дрызгах, к тому же почти ничем не мотивированных, при том, что бесконечные ссоры в семье Ротмана действительно составляют *основной* объем текста), то стоит только разглядеть их символическую природу, все становится на свои места.

Миледи — красивая, цветущая, жаждущая оплодотворения (примечательно, что во сне ей представляется совокупление с Ельциным, чем она впоследствии хвастается мужу). Но в то же время она не имеет твердой нравственной опоры внутри себя — и выступает субститутом все еще полной внутренних сил, но заблудившейся, запутавшейся (или, что вернее, нарочно запутанной «врагами») Руси. Ни целеустремленный, но холодно-рассудочный Ротман (к тому же *оскверненный* еврейством), ни блаженный, безвольный Братилов, никто другой из ее окружения не в состоянии предложить ей необходимого для ее натуры *руководства*. И полноценной, гармонической (следовательно, *креативной*) любви. Впрочем, как мы уже говорили, сын таки родился. Причем как бы у двух отцов. Владимир Личутин, кажется, все-таки склонен к осторожному оптимизму...

Мария РЕМИЗОВА.



ПОЭТ ЛИЧНОГО СТЫДА

Юрий Левитанский. «...год две тысячи». Составитель И. В. Машковская. М., «Время», 2000, 624 стр. (Поэтическая библиотека).

Пять лет прошло после смерти Юрия Давыдовича Левитанского (1922 — 1996), и зияющее отсутствие его в нашей литературе как-то перестало замечаться. Слова прощания не в состоянии заменить слов понимания. Потому что слова прощания почти всегда чреватy безответственностью перед ушедшим. О Левитанском и при жизни писали не слишком-то много, а уж теперь...

Смерть автора придает иной вес стихотворной строке. К Левитанскому сказанное имеет отношение большее, нежели к иным ушедшим. Обладая редкостным чувством юмора, он предъявлял достаточно высокий счет каждому публикуемому стихотворению. Теперь попытка осознать и уберечь его вклад в отечественную словесность стала едва ли не частным делом узкого круга близких людей. Изошренная

и простодушная поэтика Левитанского осталась поэтикой в себе. Она, похоже, просто не по зубам толкователям.

Давид Самойлов, знавший Юрия Давыдовича лучше многих, окрестил его «поэтом личного отчаяния». Определение это (как, впрочем, любые определения) представляется верным лишь отчасти. Подспудное вопрошание, нескончаемая жалоба на несовершенство мира действительно является первопричиной многих его стихов. («Я был в юности — вылитый Лермонтов».) Но и — в не меньшей степени — радость бытия, благоговение перед чудом жизни. Сокрушение Левитанского восходит не к Иову, но скорее к Иеремии. В приведенной формуле Самойлова наиболее значимо именно второе слово. «Личное» отношение к несправедливости мироустройства, личный стыд перед всем живущим слышим в поэзии Левитанского отчетливей, нежели голос отчаянья. Его посмертно опубликованные «Монологи» подтверждают эту глубинную первооснову личности. Что до собственной судьбы, то мудрая уверенность поэта в том, что «чего не должно быть, того и быть не может, а то, что быть должно, того не миновать», окрашена лермонтовским же фатализмом.

У Левитанского практически невозможно найти вещей случайных, проходных. Он скорее склонен был отлынивать от письменного стола, но зато уж писал только то, что не могло оставаться ненаписанным. Постоянство и основательность, с которыми он, пренебрегая сиюминутными лирическими излияниями, писал именно (и только) книги стихотворений, отчасти сродни универсальным природным явлениям, более всего — смене времен года. Левитанский, судя по всему, был монотомом — он многократно возвращался к заветным, излюбленным мыслям, стремился не просто «додумать до конца», но, включив их в стихотворную ткань, чутко обуютить, сделать более правильным мироздание.

Общим местом любого критического отклика стала уникальность «долгой» строки Левитанского. До последних дней поэт лелеял замысел «Книги о русском ритме», симметричной «Книге о русской рифме» Давида Самойлова. Русский стихотворный размер, божество ритма представлялось для него гораздо более важным, заслуживающим более пристального изучения, нежели рифма, — мысль, высказанная им еще в 1976 году, в статье «Четырехстопный ямб мне надоел...». Похоже, Левитанский раньше иных нащупал какой-то важный путь обновления отечественной поэзии второй половины XX века. Ныне представители совершенно различных поэтик — от Олеси Николаевой и Николая Кононова до Парщикова со товарищи — так или иначе эксплуатируют его ритмический опыт, пользуются его изощренными и одновременно какими-то «разболтанными» ритмами. Последние, правда, могут утверждать, что взяли эту ритмику из поэзии битников, вообще из новейшей американской поэзии, но в русской поэзии, в русской просодии ее укоренил именно — и едва ли не единственно — Левитанский. Замечательно, что в начале 60-х годов юный Бродский занимался приблизительно теми же ритмическими экспериментами. Потом он, вероятно, почувствовал, что это «не его» — и вернулся к более классическому стихосложению.

Две цитаты:

Можно много построить и столько же можно разрушить
и снова построить... —

и:

Ты можешь отмерить семь раз и отвесить
и вновь перевесить...

Первая взята из «Июльского дивертисмента» Бродского 1961 года. Вторая — из книги Левитанского «День такой-то» (1976), в которой поэт на практике продемонстрировал возможности своей «долгой строки». Мне довелось специально спрашивать Юрия Давыдовича, был ли он знаком с этими стихами Бродского, и получить несколько изумленный, но вполне ожидаемый ответ. Левитанский просто физически не мог знать этих стихов — они не были еще напечатаны даже на Западе. Речь может идти лишь о «странных сближеньях», рассеянных в «интонаци-

время устоявшиеся, очень выверенные — отношения со всем спектром красок. Взявший в руки томик Левитанского не может не обратить внимания на цветовую насыщенность этого мира — его оранжевые абажуры, разноцветные стекла веранды, красные помидоры и красный же снег; на белый-белый снег стихов последней книги. Левитанский не создавал, подобно Гёте, своей теории цвета, не составлял таблиц. Просто каждое слово родного языка обладало для него единственно верным цветом, который необходимо было выявить, увидеть, запечатлеть. Поэт и сам рисовал замечательно. Недаром неизменный соавтор и оппонент всякого стихотворца — Время — предстает в его стихах «бесстрашным художником». Темно-фиолетовый — любимый цвет Левитанского — перебрасывает еще один мостик между прожившим долгую жизнь лейтенантом Великой Отечественной и погибшим на дуэли мятежным поручиком, тоже, кстати, превосходным живописцем.

Музыкальная первооснова стихов Левитанского не столь очевидна, но не менее важна для понимания его мира. Отношение поэта к музыке можно назвать «филологическим» — оно проявляется в мелодике стиха, в его ритмике, в композиционной изощренности, с которой Левитанский выстраивал свои книги-сюиты. Именно единственность этого музыкального построения, когда каждое стихотворение является частью целого и, вырванное из пространства книги, чувствует себя сиротой, делает невозможным составление любого сборника Левитанского.

Рассматриваемый том «...год две тысячи» включает не только *все* стихи, опубликованные Левитанским при жизни (в том числе те, которые по какой-то причине остались за бортом его целостных книг), но и избранные переводы, и знаменитую книгу пародий «Сюжет с вариантами», и, наконец, раздел «Из неопубликованного», в который помимо прочего вошли стихи из цикла «Песни городской рекламы».

Левитанский неоднократно декларировал, что для него «непринципиально, неинтересно... просто написать 10 или 20 вполне приличных стихотворений» — единицей измерения являлся не сборник стихов, а именно книга, обладающая чрезвычайно сложной, но целостной структурой. Первой такой книгой стал знаменитый «Кинематограф» (1970). Чередование снов, воспоминаний, «фрагментов сценария» подчинено здесь изощренному ритму, ретроспектива человеческой жизни накладывается средствами киномонтажа на извечную смену времен года.

За «Кинематографом» следуют «День такой-то» (1976) — сфокусированная на одном-единственном моменте человеческой жизни попытка «внимательней взглядеться» — и «Письма Катерине, или Прогулка с Фаустом» (1981), с их истинно фаустовской попыткой если не остановить, то хотя бы запечатлеть неповторимое мгновение. В «Белых стихах» (1991), последней книге Левитанского, действие происходит уже в «остановленном» мгновении. Эта «зимняя книга прощания» — отчаянный, безнадежный порыв докричаться из какого-то запредельного одиночества, из будущего, в которое он — слишком далеко — успел зайти при жизни...

Виктор КУЛЛЮ.



ПУТЬ К «ВИШНЕВОМУ ПЕРЕУЛКУ»

Владимир Мощенко. Вишневый переулок. Стихотворения. Поэмы. М., «Ладомир», 2001, 127 стр.

Начать с очевидного, с того, что судьба человека включает его биографию, но не сводится к ней, ведь биография есть внешняя канва событий, тогда как судьба — это сущность свершаемого и явленные пути провидения. Биография есть у каждого, однако не у всех она вырастает в судьбу, тем более в судьбу поэта, который способен давать имена воплощенным через него перепутьям неведомого нам промысла. Биография — это то, что творим мы; судьба — то, что творит нас.

Жизнеописание Владимира Мощенко, как свидетельствует его книга, складывается из нескольких важных глав: военное детство, армейская служба (в том числе в Тбилиси, Будапеште), заочная учеба в Литинституте (семинар Владимира Со-

колова), увлечение джазом, постепенный переход от стихов к прозе... Дар лирического поэта вносит порядок в хаос этих и других разрозненных и конечных жизненных положений — фактов биографии; формирует образный строй, отвечающий творческому претворению бытия — акту судьбы. И тогда ряд интуитивно найденных в собственном опыте переключек собирается в единое пережитое (судьбу), вмещаая подчас в несколько стихотворных строф.

А на что рассчитывать ты мог?
Почки на кустах набухли снова.
Над рыбокопильнею дымок —
Чуть повыше запаха спиртного.

Может, ты увидел вдалеке
Черный блеск запиленной пластинки
И себя — уже в другом дымке,
В слове, горьковатом, как поминки.

Мотовозик гроб кому-то вез.
Мостовая вдрызг была разбита.
А на ней — и лужи, и навоз,
И еще осколки антрацита.

Ты каких подарков ждешь, малыш?
Разве март — не о тебе забота?
Что же ты, растерянный, стоишь
У ворот стекольного завода?

Рядом кучи битого стекла.
Это сшибки света, радуг сшибки.
Это жизнь тебя подстерегла —
Что с того, что, может, по ошибке.

В книге два раздела («Короткая повестушка» и «Вербное воскресенье»), а внутри разделов отдельные стихотворения чередуются с циклами. Таковы, например, воспоминания детства «Боровое, 42-й», «Стихи из Будапешта», цикл «Стихи без циферблата», «Испанские стихи», поэма «Прощание с Магистратской улицей»... Так пролегает путь к «Вишневому переулку», биография вырастает в судьбу, пережитое — в рефлексию, всегда реалистически точную, а то и краткую, как последняя точка.

Воскресенье вербное.
Снег сошел с могил.
Знаю слово верное
И не разлюбил.

Головокружение.
Потеплело вдруг.
Храм Преображения.
Венчики вокруг.

Дело перед Пасхой.
Там — отец. Там — брат.
Пахнет свежей краскою
Множество оград.

Чья-то жизнь короткая
Обожжет огнем.
Вот и стопка с водкою,
И стакан с вином.

На скамье истерзанной —
Свежий огурец,
Черный хлеб нарезанный,
Солнце и скворец.

«Вишневый переулок» — во всех отношениях немалая поэтическая книга, и, судя по разнообразию отраженных в ней событий, можно решить, что перед нами избранное. Однако это не так. Большинство стихотворений создано в сентябре

1999 года. Лишний повод подумать, как быстро плодоносит то, что долго произрастает.

К своему самоосуществлению поэт готовится всю жизнь. Заложенное в нем природное дарование надо ограничить на шлифовальном круге культуры, чтобы оно заиграло, чтобы возник неповторимый индивидуальный «блеск» — всегда узнаваемый, а то и прельстительный, когда исконное варварство страсти силой творческого дерзания обретает черты какой-то первобытной магии, нечто почти космическое.

Перстни с кольцами снять уж пора.
Из ушей надо вынуть сережки.
А теперь говори до утра,
Как живут камышовые кошки.

Были заросли прежде густы,
Но они продирались повсюду.
И вздымались победно хвосты.
Не забуду тебя, не забуду.

Пусть вода по соседству темна,
Словно страсти кошачьей изнанка.
Как знакома мне эта спина,
Все изгибы ее и осанка.

Слыша сердца тугие толчки,
Рвутся жилы высокого стебля,
Чтоб зрочки поглощали зрочки,
Это желтое пламя колебля.

В них пошады не сможешь прочесть.
Но глаза не напрасно жестоки.
Просто шерсть, задевая о шерсть,
Исторгает зеленые токи.

Просто чуткие лапы горды.
Просто хищно смыкаются веки.
От когтей и от воплей следы
В камышах остаются навеки.

Мощенко — поэт уловленного мгновения. Много ли можно высмотреть ночью в окно, заносимое снегом? И к какому факту биографии следует причислить случайный (неслучайный!) взгляд, брошенный в сердце снегопада?

Благословляя мой ночлег
И все же нелюдим,
Шептал он: «Я почти не снег.
Мне нужен псевдоним».

Он шел, как будто бы винась
За тайные грехи,
Как будто бы великий князь,
Слагающий стихи.

Шел снег и был всего белей.
И видел я в окно
Его — принявшим вид церквей,
Которых нет давно.

Он был не снег. Он был снежок.
И хоть сереброкрыл,
Он красоту вернуть не мог,
Зато уродство скрыл.

Рядом с такими лирическими вспышками куда более скромными видятся стихи неназванного евангельского цикла. Дело не в том, что, скажем, «Вифлеем под Рождество» или «Последняя Пасха» аугаются с пастернаковскими образцами. Дело в том, что эти вереницы строф воспринимаются как прямой парафраз самого евангельского текста. Они описательны, то есть в них «биографии» Спасителя

больше, чем Его судьбы. Зато она возникает вдруг там, где ее не ждешь, где речь, казалось бы, совсем о другом.

До чего ж облупился наличник!
Стекла выбиты. Кухня пуста.
Я люблю этот мир, как язычник,
Обретающий веру в Христа.

На крылечке прогнившем — картонка.
Здесь бутылки — каких только нет!
Там, где прежде висела иконка,
В полумраке колеблется свет.

Я люблю этот мир, где разбито
Не одно лишь в окошке стекло,
Где в примерзшее к почве корыто
Столько ржавой воды натекло.

И еще по крайней мере одно обстоятельство следует иметь в виду, говоря о «Вишневом переулке». Это — роль звука в лирическом высказывании. Духовное пространство не просто звучит: его наполняют *разумные* голоса. Искусство здесь состоит в том, чтобы уравновесить смысл и звук; чтобы всякий раз смысловая гармония воплощалась в согласии звуковое; чтобы звук не искажал мысль, не перечил чувству, а подготавливал и усиливал их. Это исключительно творческая задача, и в масштабах своего дарования Владимир Мощенко, как правило, успешно ее решает. Его стихи безусловно «звучат». Их хочется произносить вслух. Птичий посвист улавливается в них прежде, нежели в строку влетают птицы, а печаль разлуки охватывает быстрее, чем открывается взгляду одинокий, зыбкий огонь, уплывающий по темной воде.

Эта книжечка вздоха короче
И чумацкого шляха длинней.
В ней качаются гнезда сорочьи
Посреди узловатых ветвей.

Только проза, одна только проза
Обернуться захочет строкой,
Как далекий фонарь мотовоза,
Отраженный ночью рекой.

Алексей СМИРНОВ.

*

С КЕМ ПРОТЕКЛИ ЕГО БОРЕНЬЯ?..

К. Чуковский. Собрание сочинений в 15-ти томах. М., «Терра — Книжный клуб», 2001.

Том первый. Произведения для детей. 600 стр.

Том второй. От двух до пяти. Литература и школа. Серебряный герб. 640 стр.

Том третий. Высокое искусство. Из англо-американских тетрадей. 608 стр.

«**С**трашно... Вот единственное слово. Страшно жить, страшнее умереть; страшно того, чем я был, страшно — чем я буду. Работа моя никудашная. Окончательно убедился, что во мне нет никакого художественного таланта... Женитьба моя совсем не моя, она как будто чья-то посторонняя...»

«Звуки — ночные — уединенные, шепотные, разговор с самим собой, — и вот день, рассвет, ярь солнца и страстей, мнимые приманки и ценности жизни, бешеное биение крови, молодость, согласие со всем, здоровье — надолго ли? Надолго ли все на свете?»

«Умирать вовсе не так страшно, как думают... А в 1975 году вдруг откроют, что я был ничтожный, сильно раздутый писатель (как оно и есть на самом деле), — и меня поставят на полочку».

Это — записи из «Дневника» Чуковского. Таких драматически исповедальных признаний, записанных в разное время, там много. Удивительно то, что, кроме «Дневника», он нигде об этом не проговорился. Впрочем, не совсем так — вот ведь и в названиях, и в самом построении его сочинений — «Две души Максима Горького», «Ахматова и Маяковский — две России», в исследованиях о Некрасове и Блоке самые талантливые страницы и посвящены выявлению всяких душевных парадоксов, раздвоений, смещений. Наверное, потому, что он знал такие вещи из собственного внутреннего опыта.

Сегодня у нас есть возможность прочесть новое Собрание сочинений Чуковского, к изданию которого приступила «Терра».

Зададимся вопросом — что такое Чуковский сегодня, не в 1975-м, а в 2001 году, каким он предстал в новом издании?

Собрание&Собрание. Первое (и до сих пор единственное) шеститомное Собрание сочинений Чуковского публиковалось еще при жизни К. И. и стало своеобразным памятником эпохи, вернее — рубежа двух эпох. Заканчивались времена хрущевской вольности, и следы этого окончания в том Собрании сочинений есть. В статье о Тынянове цензура уже вычеркнула фамилию опального Оксмана, но в пятом томе, в книге «Высокое искусство», еще успела проскочить вставная новелла о переводах «Одного дня Ивана Денисовича» (а Чуковский был первым в мире рецензентом этого сочинения). Так произошло потому, что том набирался еще в либеральное время. Но вот из следующего — отдельного — издания «Высокого искусства» упоминание имени Солженицына (самого переводимого в 60-е годы русского литератора) уже вычищено. В нынешнем издании эти страницы восстановлены. Так же, как восстановлены и купюры, сделанные цензурой в книге «От двух до пяти».

Нынешнее, пятнадцатитомное, готовится внучкой писателя, Еленой Цезаревной Чуковской.

Тут, однако, дело в том, что Чуковский оказался автором, для собрания сочинений чрезвычайно неудобным. Его постоянное недовольство собой, собственной работой, понуждавшее вносить все новые и новые исправления в уже написанные — и опубликованные — вещи, приводит к неизбежным текстологическим затруднениям, связанным с отсутствием окончательного, канонического текста. Но поскольку в выходных данных нынешнего издания нет указаний, что оно является полным, или академическим, выбранный составителем жанр — как бы «собрание избранных сочинений» — предполагает некоторую (довольно большую) меру вольности — и в способе отбора текстов, и в их компоновке, и в комментариях. Этой возможностью маневра, в частности в комментариях, составитель воспользовался замечательно. В комментариях, интересных и часто неожиданных (сделанных Е. Чуковской, П. Крючковым, М. Лорие, а также итальянской исследовательницей Б. Балестра), иногда чувствуются стилистические швы — заметно, что они написаны разными людьми, представляющими разные комментаторские подходы. Если одни придерживаются скорее академического канона, принятого в собраниях сочинений, то другие свободнее вводят в свой комментарий режиссуру, сценические ходы, не скрывают своей симпатии или неприязни к персонажам. Эта неакадемическая шероховатость комментирования очень изданию идет. К тому же Е. Ц. Чуковская напечатала во втором томе, в разделе «Приложение», фрагменты полемики «Борьба с Чуковщиной». С этими документами (статьями Н. Крупской «О „Крокодиле“ Чуковского», К. Свердловой «О Чуковщине» и т. д.), с письмами читателей в книгу влетает шум времени, врывается история. (Не совсем понятно, правда, почему этот блок документов попал именно во второй том: он ведь целиком посвящен «борьбе со сказкой» — и смотрелся бы вполне уместно как раз в первом, «сказочном», томе.)

Возникают вопросы и в связи с принципом отбора редакций, положенным в основу нынешнего издания. Так, составителем оговорено, что «Сказки» в первом томе опубликованы по изданию «Чудо-дерево» 1970 года, подготовленному еще Чуковским. Но, например, текст «Крокодила» в издании 1970 года сильно отличался от первых редакций, 1917 и 1919 годов, — из сказки исчезли неприемлемые в

советское время слова — «Рождество», «сочельник» (заменено на «каникулы»), «господин» (заменено на «гражданин»), «гусары», «улань», «Бог» и даже «Невский», а также были выброшены или переписаны многие строфы. Публикуя сейчас «Крокодила» именно в этой редакции, составитель руководствовалась принципом: публикация по последней прижизненной изданию. Но сама же от него и отошла, опубликовав (согласно воле Чуковского) в «Мойдодыре» строку из первого издания — «Боже, Боже, что случилось?», впоследствии замененную на вынужденное: «Что такое? Что случилось?» Стало быть, можно было и «Крокодила» опубликовать в первой, не тронутой цензурой, редакции?

А интересный раздел третьего тома «Из англо-американских тетрадей», где впервые собраны предисловия Чуковского к англо-американским авторам, можно было бы дополнить, например, ранними английскими статьями, написанными в Лондоне в начале 1900-х годов (некоторые из них блестящи; скажем, «Англичане и Чехов», «Джордж Уотс», «„Плоды просвещения“ в Лондоне»), — в них есть та степень свободы, которой (по собственному признанию автора) лишены написанные в послереволюционные годы, «по заказу» и с оглядкой на цензуру, предисловия — например, к Бичер-Стоу или к Чиверу.

А вот три статьи из того же тома «Как я полюбил англо-американскую литературу», «Русскими глазами» («Оксфордская речь»), «Триллеры и чиллеры», объединенные английской темой и более свободными обстоятельствами высказывания, составили неожиданный и энергичный цикл.

Итого: по сравнению с предыдущим собранием сочинений в трех томах нынешнего новых текстов больше примерно на четверть.

Насколько эти дополнения — новые тексты, приложения и комментарии — трансформируют образ Чуковского?

Произведения для детей. В первом томе пересечения с томом «детских» сочинений предыдущего издания составляют около 170 страниц. Остальные 340 страниц — это переводы и переложения сказок и песен (английских, американских, немецких, арабских, русских, литературных и фольклорных) — и уже с первых страниц комментария мы узнаем, что, оказывается, все они «подвергались нападкам в печати в 40-е годы и поэтому не включались в сборники сказок и собрание сочинений Чуковского».

Среди публикуемых сказок — как хорошо знакомые (переводы Кипплинга, Э. Распэ), так и совсем неизвестные сегодняшнему читателю. Например, очаровательная сказка «Царь Пузан». Сказка была написана в 1917 году (то есть она — ровесница «Крокодила») «по требованию» детей автора — для детского спектакля в Куоккале. Главный герой сказки — нелепый тощий великан, который занят тем, что, как принято в сказках Чуковского, глотает кого ни попадя, а потом исправляется под влиянием доброго и толстого царя Пузана, который вообще-то сначала пришел к великану, чтоб его убить («Я царь... я Пузан Восемнадцатый... я пришел сюда, чтобы отрубить вам голову... Но вы больны, вы лежите в постели... не могу же я рубить голову больному... мне вас очень жалко, и я сейчас принесу вам воды...»). Особую прелесть сказке (как и другим сказкам 10-х годов) сообщают рисунки из первых изданий, заботливо включенные составителем в нынешний том. Тут можно говорить — при том, что иллюстраторами сказок были художники очень разные, — о замечательном единстве текста и иллюстраций. Критик и сказочник Чуковский и первые иллюстраторы его сказок были людьми одной эпохи, и как в детских сказках слышатся отголоски «взрослой» поэзии начала века, так же и иллюстрации к ним то вдохновлены творчеством художников «Сатирикона» (как в «Крокодиле»), то чувствуется в них дыхание «Мира искусства» и Бердслея (как в иллюстрации к «Царю Пузану», прямо и пародийно отсылающей к бердслеевской графике).

Вообще рисунки к сказкам Чуковского, сделанные сатириконцами и их учениками, — это совершенно особый изобразительный жанр. Ре-Ми (Н. Ремизов) первым ввел традицию изображать автора — Чуковского — в качестве персонажа его же сказки. И другие художники эту традицию подхватили. Жаль, что среди иллюстраций Юрия Анненкова к «Мойдодыру» не воспроизводится их замечатель-

ный «двойной портрет», где сидит «протяженно сложенный» Чуковский, а у ног его расположился Анненков в рабочей блузе, — и каждый укоризненно указывает пальцем на «нечистых трубочистов», понуро стоящих на соседней странице...

А из претензий и обвинений, которые предъявляли к сказкам Чуковского литературно-педагогические «человеки в футляре», вот лишь несколько.

Песенка «*Домок*» вызвала гневную статью «Вредная книжка», где доказывалось, что «в голову ребенка... вбивают собственнические идеи» (шел год «великого перелома» — 1929/1930...)

«*Собачье царство*» (1912) перепечатывалось в 1946 году. Тогда же сказка была представлена в статье одного из руководителей детских учреждений как «пасквиль на современную действительность», и еще в 1981 году, в библиографическом указателе «Список книг, не подлежащих распространению в книготорговой сети», значилась среди других «опасных» изданий.

«*Одолеем Бармалея*». В 1943 году была включена в «Антологию советской поэзии» и была оттуда вычеркнута лично Сталиным.

Список, как говорится, можно продлить...

Свой человек в области чудесного. Во втором томе новы приложения, как уже говорилось (почти 100 страниц из 640). Это книга статей «Матерям о детских журналах» (1911), а также блок документов под названием «Борьба с Чуковщиной». Открывает том книга «От двух до пяти» — новаторская работа, одна из первых у нас, по исследованию детской психики и детского языка. Здесь она печатается с приложением — «Признания старого сказочника», которое не входило в прижизненные издания книги, но включено в настоящее издание согласно воле автора.

«Литература и школа» — хлесткая статья о методах преподавания, и сегодня современная. Чуковский, исходивший из представления, что всех, *всех абсолютно* детей можно сделать читателями, «заразить» любовью к литературе, каждый раз заново был потрясен, когда сталкивался с тем, что в жизни это не так. (Между тем по современным оценкам, способностью к вербальному восприятию мира обладают всего 5 — 10 процентов людей.)

До какой степени была бедна и сиротлива детская поэзия «дочуковской» эпохи, сейчас даже трудно себе представить. В книге «Матерям о детских журналах» (никогда не перепечатывавшейся после 1911 года) Чуковский остроумно — и опять же один из первых! — показывает, чем плоха и почему вредна «литература для взрослообразных детей», образцами которой были заполнены тогдашние детские журналы. Культурный герой детских журналов, по аттестации Чуковского, — «уменьшенный», «детскообразный» двойник культурного героя кинематографа — готтентота, дикаря «с серьгой в носу» (об этом подробно — в его книге «Нат Пинкертон и современная литература»).

«Детских поэтов у нас нет, а есть бедные жертвы общественного темперамента... для которых размер — проклятье, а рифма — Каинова печать».

«Дети живут в четвертом измерении, они в своем роде сумасшедшие, ибо твердые и устойчивые явления для них шатки, и зыбки, и текучи... Задача детского журнала вовсе не в том, чтобы лечить детей от детского безумия — они вылечатся в свое время и без нас, — а в том, чтобы войти в это безумие, вселиться в этот странный, красочный, совершенно другой мир и заговорить с детьми языком этого другого мира, перенять его образы и его своеобразную логику... как это в последнее время хорошо уловили в Европе... Еще Толстой кричал когда-то об этом, но его никто не услышал, и он сам не услышал себя. Если мы, как Гулливеры, хотим войти к лилипутам, мы должны не нагибаться к ним, а сами сделаться ими».

Чуковский заинтересованно ищет такие издания среди детских журналов — и находит, например, «Тропинку», которая «верит в этот мир детских видений и страхов, — и вот у нее забор разговаривает с бочонком, а на малиновом кусту растут пряники и конфеты, а Зайчик Иваныч ставит самовар... Бояться упоминания и рассказов об ангелах, чертях, чудесах, разных необыкновенных деяниях и происшествиях нечего, так как дитя — свой человек в области чудесного.

И не оттого ли у „Тропинки“ звери так тесно сплетены с Богом, тараканы с Мадонною, зайчики с Вифлеемом, что „Тропинка“ выполняет именно эту миссию

детского воспитания: мерит окружающее мерилom „нашего“, „национального“, деревенского быта, а в деревенском быту пес Валетка такой же близкий и родной персонаж, как чумазный дьявол, намалеванный в церкви... как Федора, ходящая по мытарствам, — и все это очень драгоценно, и если можно в чем упрекнуть „Тропинку“, так это именно в том, что она и знать не хочет городских чудес и городской чертовщины».

«Городских чудес и городской чертовщины»... Кажется, в этих словах есть какой-то ключ к будущим сказкам самого Чуковского. Он дальше развивает замечание о том, что современная сказка мерит окружающее мерилom «нашего», «национального», «деревенского» быта — но в ней совсем нет «нашего» городского быта, городской улицы и городских ритмов. Похожие мысли он проводит и в своих исследованиях «взрослой» поэзии — в книге «От Чехова до наших дней» речь идет о том, что новаторство современных поэтов находится в прямой связи с «городским» характером их творчества, о том, что город является главным «действующим лицом» поэзии Блока... Эти идеи Чуковского удивительным образом совпадают с пастернаковским наблюдением — в 1957 году, в биографическом очерке «Люди и положения», он, характеризуя блоковское творчество, писал: «Как подходил этот стиль к духу времени, главным лицом которого был город, главным событием — улица... Суммарным миром, душой, носителем этой действительности был город блоковских стихов, главный герой его повести, его биографии». Как тут не вспомнить, что Чуковский находился под огромным влиянием личности и поэзии Блока, а первая его сказка «Крокодил», как заметили исследователи, — типологически как бы «младшая», «детская ветвь» блоковской поэмы «Двенадцать» (на эту параллель указывают Б. Гаспаров и И. Паперно). А Мирон Петровский, наблюдательный и тонкий читатель Чуковского (и автор первой — и пока единственной — его биографии), обращает внимание на то, что «в рисунках Ре-Ми к „Крокодилу“ хорошо просматриваются и легко узнаются черты блоковского Петербурга».

Может быть, одно из главных открытий Чуковского — детского поэта, городского поэта — и состояло в том, что он к этой тесной сплетенности зверей, людей, насекомых, к «сплетенности земного мира — с миром Небесным» добавил «городской быт», «городские чудеса», «городскую чертовщину»...

Есть в книге глава «Детские журналы за 1910 год» — год, который для России был вполне мирным. Но, судя по встревоженному журнальному обзору Чуковского, некоторые чиновники военного ведомства и издатели детских журналов — например, «Задуманного слова» — считали, что временное отсутствие военных действий не должно стать помехой для милитаристской обработки детских умов:

«Вспоминая, например, с умилением „взятие Риги“, зачем оно («Задуманное слово». — О. К.) рассказывает детям, что осада этого города „стоила русским войскам 10 тысяч человек“, а неприятелям — „60 или 70 тысяч человек“ и что когда, „истомленные продолжительной осадой, болезнями и лишениями в пище и одежде, разрушительной бомбардировкой, рижане наконец сдались“, — то „радушно отозвалась рижская победа во всех концах русской земли“?»

— 80 тысяч трупов — и радость? — изумится каждый ребенок. — Болезни, голод, холод, убийство — и радость?»

Вот бы эти страстные слова Чуковского включить в будущие учебники по военно-патриотическому воспитанию школьников, которому, как следует из газетных сообщений, в школьной программе начиная с прошлого года отводится все больше часов...

Писатель и Гублит. История взаимоотношений детского писателя и новой власти прочитывается как сюжет чрезвычайный и поучительный (в разделе «Приложение» из 13 документов 9 публикуются впервые). Оказывается, «вакансия» детского поэта, сказочника — тоже была «опасна, если не пуста».

«Мы должны взять под обстрел Чуковского и его группу потому, что они проводят идеологию мешанства...» (из письма К. Свердловой «О Чуковщине»); «...книги... восхваляющие мешанство и кулацкое накопление... а также книги явно контрреволюционные...» (из резолюции общего собрания кремлевского детсада).

Корпус писем о борьбе с «Чуковщиной» и «в защиту сказки» иллюстрирует горькое восклицание Чуковского: «...в каком унижении находится у нас детский писатель, если имеет несчастье быть сказочником!» («Письмо в защиту „Крокодила“»).

Мы сейчас уже не вспоминаем, из каких кусочков реальности вырастали многие сюжеты, кажущиеся нам сказочными. Современному читателю уже как-то трудно представить — а в письмах Чуковского об этом сказано, — что Москва 20-х годов (когда было написано большинство его сказок) — это город детского пьянства, детской проституции, детских венерических заболеваний. Так же, как странно представить, что Чуковскому приходилось оправдываться и защищать буквально каждую свою сказку, объясняя, например, что «...тенденция „Мойдодыра“ — страстный призыв маленьких к чистоте, к умыванию. Думаю, что в стране, где еще так недавно про всякого чистящего зубы говорили: „Гы, ты видать, что жид!“», эта тенденция стоит всех остальных» (письмо 1928 года).

В полной отчаяния переписке с «руководящими органами» упоминается некая инстанция — Гублит («Губернская литература»). Этот обрубок с угрожающим звучанием хочется расшифровать по-другому — «Губитель литературы».

«Неужели Советская страна уж не может вместить одного-единственного сказочника!»

Киллер триллеров. В третьем томе новые по отношению к предыдущему Собранию сочинений тексты занимают почти 130 страниц.

Сюда вошла книга об искусстве перевода — «Высокое искусство», которую обрамляют отклики — письма к Чуковскому читателей, филологов и переводчиков. И сколь дорогого стоят они все — и письмо рядового военнослужащего, и отзывы выдающихся филологов — Е. Эткинда, Д. Лихачева, Ю. Оксмана, которые в полной мере оценили смысл и новизну труда Чуковского. Вот лишь одна цитата: «Дорогой Корней Иванович, помнится, я уже не раз признавался Вам... что „Принципы художественного перевода“ (брошюра 1919 года, из которой впоследствии выросло „Высокое искусство“ — О. К.)... явились для меня подлинным откровением, как в свое время „Символизм“ А. Белого, „Три главы из исторической поэтики“ А. Н. Веселовского... „Интеллигенция и революция“ Блока... Новое издание „Высокого искусства“ — это уже не только теоретический труд, не только итоги большого опыта переводческой личной работы... а одна из самых увлекательных агитационно-пропагандистских книг, которые в мировом литературоведении представлены именно Вашими работами...» (из письма Ю. Г. Оксмана, от 21 января 1965 года).

«Было бы в книге убийство — а лучше бы два или три, — и массовый, многомиллионный читатель накинется на книгу, как на лакомство...»; «Идя навстречу требованиям этой широкой читательской массы и стремясь выполнить ее нетерпеливый заказ, издатели наперебой публикуют душегубные книги...»; «Массовый психоз, эпидемия, которую не только не лечат, но ежедневно, ежечасно разжигают криками тысячеголосых реклам, кинокартин...»; «...роковая... черта всей этой кровавой словесности заключается, я думаю, в том, что она куда больше интересуется техникой истребления людей, чем теми, кого ей приходится истреблять...». Это цитаты из незаконченной статьи Чуковского «Триллеры и чиллеры», где он продолжил исследование феномена массовой культуры, начатое еще в книге «Нат Пинкертон».

Заметим, что в книгах самого Чуковского — тоже написанных для «массового, многомиллионного читателя» — если есть убийства или умерщвления, то мнимые. Множество Крокодилов и крокодильчиков глотают и невоспитанного барбоса вместе с полицейским («Крокодил»), и солнце («Краденое солнце»), и самовар, и много чего еще — кажется, только для того, чтоб потом, как Иона из чрева кита, проглоченный вышел из чрева глотателя живым и невредимым. «Утроба крокодила ему не повредила».

Расположенные друг за другом, две статьи — «Оксфордская речь» и «Триллеры и чиллеры» — выявляют неожиданную параллель, смысловую симметрию, для Чуковского важную.

Чем привлекательна английская литература и ее склонность к биографиям («бозвеллизм» называет Чуковский эту черту — от имени автора биографий Джеймса Бозвелла¹)? Тем, что она питается «интересом... читателей... к характерам, судьбам, делам и причудам всякой... сколько-нибудь выдающейся личности. Эти читатели как бы сказали себе: для человека нет ничего интереснее, чем другой человек во всех мельчайших подробностях его бытия» («Оксфордская речь»). А чем так плохи «триллеры и чиллеры»? Тем, что «вообще этот жанр исключает какой бы то ни было подлинный интерес к человеку» («Триллеры и чиллеры»). Чуковский ставит жанру «диагноз» — «патологическое недоверие к жизни», заставляющий вспомнить другую его формулировку — «любовь к жизни» (или читай: «доверие к жизни»). По мысли Чуковского, главный предмет исследования литературы — внутренний мир человека. И по интересу к этому главному предмету писатели как бы разделяются на «жизнефилов» и «жизнефобов». Книги любимых им Пушкина и Чехова учат любить жизнь, а книги авторов детективов учат не доверять жизни (читай: не любить).

Разочарованный странник. Фрагменты его сочинений легко монтируются.

«Мечта для него... была последним и единственным прибежищем в жизни. Он... верил, что человечество живет лишь „творимой легендой” (выражение Ф. Сологуба. — О. К.), превращающей воду в вино и грязных убийц в героев» («Синг и его „Герой”»).

«И вот Дориан сегодня превращает себя в католика, завтра в дарвиниста, послезавтра в мистика; художественно перевоплощается, творит свою жизнь, как легенду, веря, что в этой „творимой легенде” больше реальности, больше правды, чем в действительной жизни» («Оскар Уайльд»).

«Дети живут в четвертом измерении, они в своем роде сумасшедшие, ибо твердые и устойчивые явления для них шатки, и зыбки, и текучи. Мир для них, воистину, — „творимая легенда”» («Матерям о детских журналах»).

Читатели-современники были для него «культурными дикарями» (эта формула устойчиво проходит у него во многих статьях — и в ранних «Нате Пинкертоне» и «Матерям...», и в поздних «Триллерах и чиллерах»). Себя же он ощущал «культурным миссионером», чья задача — просветить, влюбить, окультурить дикаря, «перевоспитать» непросвещенного «готтентота» в «грядущего демократического читателя».

И пафос многих его статей о массовой культуре — пафос миссионера.

Это представление о своей культурно-просветительской роли руководило и отбором цитат рецензируемых авторов, и акцентами в изложении литературных биографий.

О. Генри — перевоспитывает разбойника.

Марк Твен — писал для малокультурного читателя.

Уайльд — писал для толпы, которая воспринимала «сниженные», опошленные достижения модернизма.

Он и других писателей оценивал как бы с этим «культурометром», «демократометром» (по аналогии с им же изобретенным «марксометром»²).

Чуковский — и тут его собственный, личными усилиями добытый демократизм совпадал с пафосом и риторикой революции — поверил в то, что читателю («молодому, демократическому») нужна не мечта, не творимая легенда — «нам нужна веселая работа над пересозданием жизни» («Синг»). К концу жизни он, кажется, изменил свои взгляды: «...я исхожу в этих статьях из мне опостылевшей формулировки, что революция — это хорошо, а мирный прогресс — плохо. Теперь последние сорок лет окончательно убедили меня, что революционные идеи — были пагубны...» («Дневник», 22 октября 1967 года). «Свобода слова нужна очень

¹ В «Оксфордской речи» К. Чуковский называет сочинение Джеймса Бозвелла (Босуэлла) «Жизнь Самуэля Джонсона» одной из первых англоязычных книг, прочитанных им в юности, после изучения языка по самоучителю Олендорфа (см. также: Босуэлл Джеймс. Жизнь Сэмюэля Джонсона. Вступительная статья, составление, примечания и перевод с английского А. Ливерганта. — «Вопросы литературы», 1997, № 5-6). (Примеч. ред.)

² Образ «марксометра» появился у Чуковского в статье 1906 года «Циферблат г. Бельтова» (рецензия на сборник критических работ Георгия Плеханова). (Примеч. ред.)

ограниченному кругу людей, а большинство — даже из интеллигентов... делают свое дело и без нее» (20 мая 1966 года).

В статьях — для массового читателя — он был горячо убежден, что настоящая литература — это та, которая нужна большинству, что нужно только «доработать» некультурную массу — и она скоро станет культурным большинством (иначе говоря, перевоспитается, как «нечистый трубочист» в «Мойдодыре»).

Получается так, что он был очарованным странником собственной «творимой легенды» и одновременно — ее разочарованным странником.

Если же ты не согласен с эпохой. Отношения с собственным текстом у него были чрезвычайно напряженными. Не только в стихах, где борьба обусловлена «сопротивлением материала» — ритмом, рифмой, размером, но и в прозе, в статьях видно, как слова сталкиваются лбами, ищут выхода, соперничают, поддерживают друг друга в одном порыве — высказать критическую мысль, вместе с тем сохранив лирическое переживание, не растеряв эмоцию.

Догадывались ли его читатели, что «сказочник № 1», лауреат Ленинской премии и почетный доктор Оксфордского университета, переведенный на десятки языков и издающийся миллионными тиражами в своем отечестве, удовлетворен и «доволен сам собой» не был, кажется, никогда? Уже по «Дневнику» видно, что он один из самых «мучительно-раздвоенных» («прекрасно-дисгармоничных», по его слову) русских писателей. Но страницы трех томов открывают ранее неизвестные, драматически-мучительные подробности других «борений» — уже не «с самим собой», не с собственным текстом, а с метафизической «бессмертной пошлостью» и с «категорическим императивом» советской идеологии и литературно-партийных чиновников.

Ироническая запись Тынянова в «Чукоккале»: «Если же ты не согласен с эпохой — / Охай», — красноречиво говорит о характере столкновений.

Даже непонятно, как это получалось, но за какое бы предприятие ни взялся Чуковский — всегда выходило так, что оно как будто было обречено. Список погубленных начинаний и наказуемых инициатив мог бы выглядеть так:

«Всемирную литературу» — закрыли; «Вавилонскую башню» — прихлопнули; «Сказки» — репрессировали; «Чукоккалу» — не выпустили; «Хрестоматию для школьников» — завернули... нет, пожалуй, проще было бы вспомнить, что оставили «живым и хвалимым»...

Читая подряд эти тома (с известными и неизвестными работами, с приложениями и комментариями) и сверяясь параллельно с «Дневником», вдруг понимаешь, что литературная биография Чуковского — это история репрессированных жанров. Каждый раз он уходил в новое убежище, начинал выстраивать и заполнять какую-то новую жанровую нишу — до тех пор, пока в нее не падала очередная бомба.

Совершенно непонятно, откуда при этом — и после этого — бралась радость и незаочарованность, какая-то антимизантропия. В «грех уныния» никогда не впадает ни одна его книга, ни одна статья, ни одно — самое маленькое и неглавное — сочинение... Вот и гадай, что это было: какое-то могучее внутреннее устройство — или с юности Пушкина начитался и напился его веселостью? «Радостный», «веселый» — из его любимых слов. «Веселыми ногами³ бегу я за рабочий стол» (это написано в восемьдесят шесть лет!).

Чуковский против Чуковского. Предполагал ли он, что его главным — и самым коварным — врагом будет миф о самом себе — о «сказочнике № 1», «лучшем, талантливейшем детском поэте» советской эпохи, миф, с которым ежедневно — из года в год — сталкиваются (и наталкиваются, пытаясь «прорваться» сквозь него) сотрудники Дома Чуковского в Переделкине, когда рассказывают посетителям о Чуковском-критике, Чуковском-художнике, Чуковском-переводчике...

³ Прямая цитата из Пасхального канона (Песнь 5). В частных разговорах неверующий Чуковский признавался, что в его памяти с детства хранятся слова некоторых молитв и песнопений. (Примеч. ред.)

И дает ли нам образ Чуковского — такой, каким он предстает со страниц его второго Собрания сочинений, — осторожную надежду, что по выходе новых томов монолит незнания, непонимания, невзволнованности и неинтереса все же даст трещину? Или для широкого — «демократического» — читателя (ради которого он и писал) он все равно останется заложником собственного мифа, автором бес- смертной «Мухи-Цокотухи»?

(Как с мрачным остроумием заметил Корней Иванович, когда ему предложи- ли прочитать студентам неопубликованного Блока: «Зачем же я буду читать им неопубликованного Блока, если они и опубликованного не читали?»)

Р. С. Ляпы и ляпусы. К сожалению, в издании не обошлось, как принято го- ворить, «без досадных опечаток».

В сказке «Бармалей» (т. 1) пропущена строка — «Навсегда забудем»; в «Содер- жании» — фамилия «Анненков» указана без инициала;

в «Комментариях» вместо «Онегин на чужбине» — «*Один* на чужбине» (т. 3, стр. 583);

«...если бы издать все, что *напхано* им...» (там же, стр. 547);

переводчик Левон Мкртчян назван *Девон*ом Мкртчяном (т. 3, стр. 369).

Таких опечаток, увы, много.

Тут вспоминается, что писал Чуковский (т. 3, стр. 347) об одном из американ- ских переводчиков: «Он дельный работник, но торопыга, вечно впопыхах, и поне- воле ему приходится халтурить. Очевидно, все дело упирается в доллары. Во всем виновата the highly commercial attitude of your publishers (сугубо коммерческий под- ход ваших издателей)».

Ольга КАНУННИКОВА.

КНИЖНАЯ ПОЛКА НИКИТЫ ЕЛИСЕЕВА

+10

Хольм ван Зайчик. Плохих людей нет. (Евразийская симфония). [Цикл ро- манов]. Перевод с китайского Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк. СПб., «Азбука», 2000 — 2001. Дело жадного варвара. 288 стр. Дело незалежных дервишей. 380 стр. Дело о полку Игорева. 416 стр.

Эти книги повергают меня в изумление. Они — незаконны! Они — невозмож- ны! И даже более того: такие, как они есть, они не могут мне понравиться. Я-то ведь при одном только слове «евразийство», как Геббельс при слове «культура», хватаюсь за револьвер. А вот поди ж ты! Не просто понравилось — скажу больше: увлекся. Изящнейшая литературная мистификация, в которой собрано все, что я почитал отжитым и отжившим, — фантастика, утопия (да еще какая! — евразий- ская... бррр), альтернативная история (да еще какая! — Сартак не погиб, отравлен- ный в Золотой Орде, а создал вместе с Александром Невским единое государ- ство — Русь и Орду — Ордусь. В этом государстве мирно сосуществуют разные веры, разные нации, разные культурно-исторические уклады. Это государство умудряется «досуществовать» до XXI века). И все это, собранное вместе, — остро- умно, занимательно, актуально. О выдуманном авторе книги в предисловии сказа- но, что он-де «князь, составленный из многих стихий». То же можно сказать и о самой книге. Она поражает сочетанием несочетаемого — юмором, странной печалью, настоящей фундаментальной (чуть не написал — фундаменталистской) обра- зованностью, четкими (пусть и неприемлемыми для меня, но) человеческими идео- логическими постулатами. И то сказать, где вы видели востоковеда, который хоть чуточку, а не был бы заворожен и захвачен имперской идеологией? Прежде изда-

васлась чудесная книга «Физики шутят». Здесь подошел бы подзаголовок: «Востоковеды шутят». Судя по всему (хотя не скажешь со стопроцентной уверенностью), советского контрразведчика времен Второй мировой войны, еврокитайского гуманиста, голландца по происхождению, китайца по языку, русского душою, Хольма ван Зайчика, выдумавшего Ордусь и двух сыщиков, Багатура Лобо и Богдана Руховича Оуянцева-Сю, в свою очередь придумали два востоковеда — Игорь Алимов и Вячеслав Рыбаков. (В послесловии к одному из романов сообщается, что консультанты переводчиков ван Зайчика — Евлампия Иоильевича Худенькова и Эммы Выхристюк — соответственно Алимов и Рыбаков.) Участие Вячеслава Рыбакова в проекте Хольма ван Зайчика создает одну из интересных литературоведческих проблем. Фантаст и публицист Вячеслав Рыбаков — насмерть, даже истерически, серьезен. Между тем созданный им на пару с Алимовым (а может, и еще с кем-то) Хольм ван Зайчик — очаровательно ироничен; пусть даже... мм... умеренно империалистические взгляды Зайчика мало чем отличаются от таких же точно взглядов Рыбакова, но ирония, игра со многими смыслами делает эти взгляды — иными, добавляет не то чтобы цинизма — скорее печальной мудрости. Остается предположить, что спасительную дозу иронии привнес в «Евразийскую симфонию» Евлампий Иоильевич Худеньков, то бишь Игорь Александрович Алимов. С его беллетристическими опытами я не знаком, но зато ознакомился с его переводами «Бицзи», «заметками для себя» мудрецов Древнего Китая (аналог розановских «опавших листочков», только смешнее). А может быть, и так: литературная маска оказалась живее тех, кто ее надел. (Такое бывало — вспомним хотя бы Козьму Пруtkова.) Да и как же возможно теперь — после осуществления всех утопий — *всерьез* писать утопические романы? Описывать идеальное общество? Сейчас, когда на каждого Томаса Мора найдется свой Оруэлл? Хольм ван Зайчик вольно или невольно обнажил восточные корни западных утопий. Китай — страна порядка и праведного управления — вот родина утопий. И хочется воскликнуть: насколько же по-гегелевски закономерно то, что «Евразийская симфония» — парадоксальный итог эволюции братьев Стругацких, осуществленный при участии ученика одного из них — Вяч. Рыбакова! Начать с коммунистических утопий («Страна багровых туч»), пройти через сомнение в возможности и законосообразности экспорта революции («Трудно быть богом»), создать несколько настоящих антиутопий («Гадкие лебеди», «Хищные вещи века»), подойти к своеобразному шпенглеризму («Жук в муравейнике») — и вернуться к исходному пункту! К утопии, к описанию счастливого разумного общества, построенного, правда, не на революционных, а на консервативных началах. Ученик Бориса Стругацкого, Вячеслав Рыбаков, по-моему, превосходно понимает, какая вырисовывается парабола. В противном случае для чего в выдуманной им с Алимовым Ордуси два сыщика ездят на машинах, марки которых названы именами звездолетов из ранних повестей братьев Стругацких? Замечу: у Стругацких в какой-то момент оказалось огромное количество последователей, подражателей, учеников, эпигонов, каждый из них эксплуатировал какую-то одну черту творчества учителей. Получались этикие *disjecti membra poetae*, разрозненные члены поэта, как сказал Гораций немного по другому поводу. Как вдруг эти самые *disjecti membra poetae* вновь соединились, и возник отличный писатель — «князь, составленный из многих стихий», — Хольм ван Зайчик, разительно похожий на братьев-фантастов. Возможно, это сходство — типологично, а не генетично. Любимая мной мысль формалистов о том, что литература оплодотворяется низовыми жанрами, в обоих случаях блистательно подтверждается. Истоки общие: жанр почти внелитературный — стенгазета НИИ, институтский КВН, что-то вроде альбомов начала XIX века с шуточными стихами и нешуточными намеками. Например: «...дерзкое и святотатственное хищение из ризницы Александрийской Патриархии чудесно обретенного аметистового креста святителя и великомученика Сысыя, в миру Елдай-Бурдай нойона, просветителя валлонов, сожженного как хизматик вместе со своей общиной в 1387 году епископом Нато Соланой... (курсив мой, каюсь — не удержался. — *Н. Е.*)» Идеальный же (не идеологический!) аналог ван Зайчику — Честертон. Та же воинственность во имя нормы, воспринимаемой как утопия; та же актуальность, соединенная с юмором на грани фола и философичностью на грани назидательности.

Владимир Сорокин. Пир. М., «Ad marginem», 2001, 476 стр.

Если Хольм ван Зайчик на грани фола, то «Пир» Владимира Сорокина — фол. (Тем он, как всегда, и интересен.) Хольм и Сорокин — продукты распада советской литературы, если угодно — продукты разложения соцреализма. Только Хольм ван Зайчик пытается выделить то человеческое, что было в этой литературе, а Сорокин с восторгом и упоением вычлняет откровенно бесчеловечное, чудовищное. Впрочем, сборник «Пир» кажется мне наиболее читабельной, то есть наиболее человеческой, из всех (за исключением, разумеется, «Очереди») сорокинских книг. По-моему, в этом сборнике Сорокин пытался дать приемлемые для «среднего читателя» варианты своих монструозных, откровенно не заинтересованных в читателе романов. «Настя» — вариант (упрощенный и усредненный) «Романа»; «Сопсретные» — вариант «Голубого сала» и т. п. Есть некая справедливость в том, что именно этот компромиссный, рассчитанный на читателя сборник и не пошел. Есть некая справедливость, что именно здесь помещен один из самых лиричных сорокинских текстов — «Лошадиный суп». В этом тексте вечная сорокинская тема: разум — предатель, а инстинкт — спаситель; разум — бесчеловечен, а инстинкт — человечен; разум приведет к гибели там, где инстинкт может спасти, — решена с подкупающей искренностью и (оскорбим Владимира Сорокина) человечностью. Рассказ посвящен двум дочкам писателя — но обращен-то к любимой женщине, жене, надо полагать. Лучший комментарий к означенному тексту — цитата из заносчивого раннеперестроечного интервью Владимира Сорокина: «Мысль об эмиграции не возникала. Я был готов лучше отсидеть здесь. Я „тогда“ въехал в мазохизм Солженицына, Шаламова, Достоевского, заразился любовью к лагерям, к той культуре. Когда решался печататься за границей, уже был готов к тому, как все это будет». К двоянному удару Андропова по экономическим и идеологическим преступникам Сорокин был готов. Себя он, разумеется, ощущал ближе к экономическим преступникам, чем к идеологическим.

Это следует помнить, когда читаешь «Лошадиный суп» — рассказ о том, как из разложения социализма рождается дикий бандитский капитализм; рассказ об удивительной парадоксальной связи «новых русских» и «новых интеллигентов». Как там у Бориса Рыжего сказано: «...где живы мы в альбоме голубом, земная шваль — бандиты и поэты».

Фабула рассказа проста и едва ли не аллегорична. Бывший заключенный, Бурмистров, отсидевший семь лет за экономические преступления, случайно встречается летом 1980 года с интеллигентной девушкой, будущей скрипачкой, дочкой профессора МГУ, и влюбляется в то, как она... ест. Он упрасивает девушку раз в месяц есть на его глазах. За деньги, разумеется. Далее повествование неспешно движется через «застой», перестройку, вплоть до конца 90-х. Девушка делает карьеру в своей сфере, бывший экономический преступник — в своей. Он — уже «босс», «новый русский» и платит за ежемесячное-на-его-глазах-вкушение-пищи уже не сто рублей, а сто долларов. Правда, порции уменьшаются, так что очень скоро девушке придется есть... воздух. Читатель соображает, что тогда-то и произойдет что-то очень важное, но девушка нарушает зарок. В назначенное время *не* приходит есть за деньги. В результате гибнет и она, и ее (если так можно выразиться) покровитель. Вся эта фантастическая история изложена настолько житейски и психологически убедительно, что слышишь — физически, ухом — почти молитвенное обращение к любимой женщине: «Для одних я — похожий на Атоса пирожон, строчащий дьявольские садистские извращенческие рассказы; для других я — сорока, раскапывающая в дерьме черный жемчуг, для третьих... но ты-то знаешь, что на самом деле я — „никакой, без возраста, с плешивой головой“ — Бурмистров, и я очень люблю смотреть, как ты ешь». Ей-ей, «Лошадиный суп» заслуживает быть помещенным в антологию русского рассказа XX века — в такую бы книжечку под названием «Если покинешь меня»: «Грамматика любви» (или «Чистый понедельник») — «После бала» — «Лошадиный суп» — «Весна в Фиальте» — «Ди Грассо» (или «Справка»).

Разумеется, Сорокин не был бы Сорокиным, если бы на фунт хлеба не нашвырял бы пуд дерьма (буквально). Завершается сборник рвотным «Сахарным воскресеньем», а открывается чудовищной, хотя и мастерски сделанной «Настей».

Впрочем, оказалось, что есть в литературе вещи, через которые даже Сорокин переступить не в силах. Вот если бы он не «Лошадиный суп», а «Настю», в которой родители на совершеннолетие съедают дочь, посвятил бы своим дочкам — это бы означало, что для него действительно литература никакого отношения к эмпирической реальности не имеет и все, что происходит в его текстах, происходит с буквами и словами, а не с людьми. Между тем рассказ классный; в нем обнаруживаешь далекого предшественника Владимира Сорокина — двомирного, страшного и бурлескного, полубезумного и рационального, жестокого и веселого, музыкального Эрнста Теодора Амадея Гофмана. Как Гофман был расстригой романтизма и в качестве расстриги сохранял верность романтической школе, так и Сорокин — расстрига соцреализма, сохраняющий верность этому литературному течению. Он — последний соцреалист с вовсе не человеческим лицом.

Елена Фанайлова. С особым цинизмом. М., «Новое литературное обозрение», 2000, 136 стр.

Лауреат премии Андрея Белого, Елена Фанайлова — восхитительно старомодна. Для нее еще не кончились времена, когда было кого эпатировать. Нынче у цинизма пиитического достойная родословная, биография, традиция; и цветочки зла окаянного Шарля нынче, ей-ей, пахнут не сильнее цветочков святого Франциска. А для Елены Фанайловой время остановилось в 1940, что ли, году, когда актуален был Андре Бретон и сюрреализм всерьез раздражал последнего викторианца на баррикадах здравого смысла — Оруэлла. Теперь все это рухнуло в клипы, обломилось в безобидный стёб.

Я не думаю, что сейчас кто-нибудь оскорбится, прочитав в стихах Елены Фанайловой про Симону В. (Вейль): бедняжке-де приснилось — она в аду и превратилась в василиска. Да кто сейчас (из читающих по-русски) помнит¹ имя еврейки, обратившейся ко Христу и заморившей себя голодом в 1943 году в сытой Америке в знак солидарности с евреями, оставшимися в оккупированной нацистами Европе? Кто же, в таком случае, оценит «особый цинизм» стихотворения «Симона В. спускается в ад»? Кто припомнит, что Богоматерь, спустившаяся в ад, была еврейкой?² Стало быть, Фанайлова пишет (как и полагается старомодному поэту) Тому, Кто все поймет, да и простит, поскольку прощать — Его профессия. «Симона отвернется от людей / Европы, созданной ее руками», — речь идет о христианской Европе, одним из плодов которой был нацизм. Кто создавал христианскую Европу, христианскую культуру? Не такие ли, как Симона Вейль, святые безумцы? В ней воскресло первохристианство, во всей его красоте, во всем его уродстве. «И посреди имперских площадей, / Согретых лагерных печей боками, / Она разгонит мытарей, блядей, / Святых, воителей, торговцев и царей, / Всех тех, кто был ее учениками», — Симона Вейль, ее обращение (при отказе принять крещение — во имя единения с гонимыми) и ее смерть — некий итог христианской цивилизации, возвращение к тому, что было в начале. Мытари и блудницы — те, к кому охотнее всего обращался Христос. Торговцы — те, кого Христос погнал взащей из храма, а святые, воители, цари — те, кого Он завоевал на свою сторону. Все — и первоначальная аудитория, и те, кто был прогнан прочь, и те, кто примкнул после, — соединились в христианской Европе, ставшей Европой имперской, согретой «боками лагерных печей», в которых могли бы сжечь и Симону Вейль, и Того, Кому она поверила, в Кого она поверила. Заключительный аккорд: «Симона, несравненный лицедей». Актер, доигравший свою роль до конца; личину сделавший лицом; мученик на арене цирка, раненный насмерть.

Согласитесь, что подобные смыслы вколачивают в свои стихи вовсе не циники, а романтики. Романтики, декларирующие свой романтизм с *особым* цинизмом. Кто, кроме романтика, может на исходе XX века в прозаическом тексте, предвара-

¹ Я помню. См.: Вейль Симона. «Илиада», или Поэма о силе. — «Новый мир», 1990, № 6. (Реплика А. Василевского.)

² Ну уж это — кто захочет, тот запросто припомнит. (Реплика И. Роднянской.)

ющем стихи, сообщить *urbi et orbis*, что, во-первых, он — виртуозно лжив, во-вторых, нагло антихристианен и, в-третьих, запамятовал... да!.. авторски маниакален.

Цинизм Елены Фанайловой (если он есть) вызван высокой пиитической ответственностью. Как же без мата и цинизма современному поэту? Это — неполиткорректно. Это — невежливо. В некоторых стихах Фанайловой простыни так сматы и перекручены, что кажется, здесь ночевала уж очень нервная поэзия. И не одна. С кем-то еще.

С гитарой, разумеется. Надрывные, гитарные — даже не романсовые, а бардовские — интонации удаются Фанайловой лучше всего. Хрипение, хрип-пение — вот ее ноты. Особый, растяжной (от избытка чувств) перебор гитарных струн — вот мелодия. Отсюда и косноязычие, и нелады с грамматикой, с согласованием слов. *Supra grammaticam* не только *rex Romanus*, но и поэт особого рода, поэт с гитарой. Умные критики вроде Вячеслава Курицына или Александра Секацкого восхищаются замысловатым интеллектуализмом стихов Елены Фанайловой, не слыша, с каким кайфом принимает она к низовым жанрам, пересказывает стихами и прозой фильмы, пусть и интеллектуальные (из всех искусств для нас важнейшим...). Нераспознанные учителя Фанайловой — не Жан Кокто с Жаном Маре поры «Орфея», а Михаил Щербаков, Юлий Ким, Булат Окуджава и Владимир Высоцкий. Да вы прохрипите «под Высоцкого»: «По льду, по снегу, по былой воде. / Я теперь живу неизвестно где...» — и дальше, дальше: «Я боюсь кричать, я боюсь людей. / Этих улиц их, площадей, колонн, / Где судьба свистит с четырех сторон. / Где она берет, как Махно, вагон, / Настигая нас впопыхах, вдогон. / Где ее конвой, получив приказ, / К городской стене провожает нас». Тут, правда, еще одна интертекстуальная связь обнаруживается. Вечно живой Эдуард Багрицкий на маховской тачанке наступает современную воронежско-питерско-московско-нью-йоркско-либертинскую декадентку. Неплохой центон может получиться: «Где ее конвой, получив приказ, / К городской стене провожает нас. / Но глаза незрячие открывали мы! / Но в крови горячечной поднимались мы! / Чтобы в этом крохотном / Теле навсегда / Пела наша молодость, / Как весной вода!» Центон можно назвать: «Смерть пионерки — Рождение декадентки».

Гор Видал. Император Юлиан. Роман. Перевод с английского Е. Цыпина. СПб., «Лимбус Пресс», 2001, 616 стр.

Бывает же! Случается же! Любимый из моих героев — Юлиан Апостат, Юлиан Вероотступник — оказывается, в 1964 году был удостоен огромного исторического романа. Трагический герой, соединивший в себе доблести античности и добродетели христианства; отринутый и античностью (прошлое), и христианством (будущее) — человек современности; политик, пытавшийся очеловечить доставшееся ему в наследство — империю и веру. Мошь его врага, христианства, проверяется на нем же. Он христианизировал язычество. Да и вообще, такого врага надобно заслужить. Подумаешь, проиграл. Таким поражением стоит гордиться. «Сим проиграешь!» — не расслышал он, расслышали другие, но это «сим проиграешь» весит в сердце настоящего либерала больше, чем «сим победишь» триумфатора, его дяди Константина. Ну и что, что он был суевером, а не оригинальным философом? Скептицизм настоящего философа — Марка Аврелия — помогал ему физически уничтожать идеологических противников, христиан; суеверия неоригинального эклектика Юлиана не позволяли ему расправляться с идеологическими противниками до конца, до обглоданных косточек на арене цирка. Философ убивал, суевер — спорил. Жалко (думал я не так давно), что об этом «язычнике во Христе», об этом первом современном политике, политике-идеологе, пытавшемся втеснить в мир утопию, не решился написать мастер парадокса Честертон. Тем интереснее, что написал о нем американский прозаик, имевший некоторое отношение к политике, — все-таки друг Джона Кеннеди, даже советник по культуре. Впрочем, роман свой о Вероотступнике Гор Видал писал как раз в момент наивысших сложностей с молодым президентом, когда дружба сменялась враждой, а вражда — скорбью, пониманием, какого талантливый парень застрелили в затылок. В аннотации к роману справедливо отмечено, что, «друг Дж. Ф. Кеннеди, Видал пишет своего „иде-

ального лидера” в первую очередь с него». Тогда понятно, с кого писан друг Юлиана, атеист и гедонист Приск, комментирующий восторженные записки императора, — автопортрет, разумеется. (Прием не слишком оригинальный — перед нами вымышленные записки Юлиана, которые комментируются двумя его друзьями — мистиком Либанием и циником Приском.) Вообще, книга меня расстроила. Хороший, добротный исторический роман, но я ожидал большего остроумия. Тем паче-с, что в аннотации писано: «блестящий американский парадоксалист Гор Видал предложил свою версию судьбы» Юлиана. Достаточно прочитать хотя бы статью И. В. Гревса о Юлиане у Брокгауза и Ефрона, чтобы понять: ничего особенно парадоксального и блестящего в версии судьбы императора Юлиана Гором Видалом не предложено. Расхожее либеральное представление о «Дон Кихоте» язычества, пытавшемся соединить все лучшее, что было в античности, со всем лучшим, что было в христианстве; пытавшемся уберечь цивилизованный мир от сползания в ночь Средних веков. Впрочем, два момента все-таки достаточно оригинальны. Гор Видал недаром называет свои недавно вышедшие воспоминания «Палимпсест». Что-то есть в его исторических романах такое, что нудит «поскрести» текст, чтобы обнаружить под этим текстом — другой. Ну конечно, когда Видал описывает убийство императора Юлиана, совершенное его телохранителем, римлянином-христианином, он вспоминает гибель своего друга. Императора Юлиана — в спину копьем, президента Кеннеди — в затылок пулей. Здесь потребно примечание: заговор римлян-христиан, в результате коего погиб великий реформатор, — версия романиста. Общеизвестно: император Юлиан погиб в персидском походе от персидской же стрелы. Второе, что изумило меня в этой книге, — не то чтобы неприкрытый, но такой непедалируемый, спокойный и как бы само собой разумеющийся гомосексуальный колорит. (Поздняя античность, сами понимаете.) Описание мятежа галльских легионов, сделавшего Юлиана императором, — такой палимпсест, что не нужно быть фрейдистом (домороженным или дипломированным), чтобы соскрести идеологические, политологические, конфессиональные напластования и добраться до... кожи. Когда толпа крепких, мускулистых, пропахших потом и чесноком мужчин вопит на площади: «Возьми нас! Цезарь! Возьми нас!» — а утонченный интеллект, волнуясь, прикидывает: «Так брать или не брать?» — уже не удивляешься дальнейшему развитию темы: «...самый неистовый из солдат приставил мне к сердцу меч и закричал: „Соглашайся!“ Я глянул ему прямо в лицо, увидел нос, испещренный красными прожилками, ощутил сильный запах перегара, и мне показалось, что я знаю его давным-давно. Спокойно, как нечто само собой разумеющееся, я ответил: „Я согласен“».

Йозеф Рота. Сказка 1002-й ночи. Роман. Перевод с немецкого Геннадия Каганна по редакции Виктора Топорова. СПб., «Лимбус Пресс», 2001, 320 стр.

По прежним-то временам появление этой книжки с завлекательной картинкой на обложке: голая белокурая красавица, за спиной которой переулочек старого какого-то средневропейского города и слуга помогает выйти из кареты пожилой даме, — да по прежним-то временам появление этой книжки было бы событием и не надо было бы завлекать гипотетических читателей такой картинкой. Хотя — надо отдать должное фотохудожнику А. Веселову — в общем-то он нашел зрительный эквивалент странному, печальному, сентиментальному, вроде и разоблачительному, а вроде и... адвокатскому роману Йозефа Рота о «быте и нравах» погибшей Австро-Венгерской империи. Кажется, это последний роман классика австрийской литературы XX века. Он написал его в 1938 году, а в 1939 году умер в парижском госпитале: алкоголизм, депрессия и все такое. Так что этот роман может восприниматься как завещание, что ли, большого, несчастного писателя. Мне эта история о проститутке Мицци Шинагль, ее любовнике ротмистре Тайтингере, персидском шахе, которому в Вене вместо великосветской дамы подсунули проститутку, полицейском шпике Седлачке, повернувшем операцию с удовольствием шахских запросов, репортере Бернгарде Лазике, описавшем всю эту историю на горе себе и участникам, понравилась куда больше, чем прославленный роман Йозефа Рота «Марш Радецкого». По сути дела, тема одна и та же: да, наша импе-

рия была обречена, но знаете ли, в ней была душа жива, и ее жалко; но в «1002-й ночи» эта тема решена с большей эксцентричностью — и с большим лиризмом. Переводчик и редактор перевода ухитрились передать эту невозможную, царапающую душу смесь юмора, бурлеска и мудрой печали. Поразительно, но к этому «римейку» толстовского «Воскресения» — угодившая в тюрьму Мицци Шинагль, ее любовник из высшего общества, которого начинает мучить что-то похожее на совесть, — больше всего подходят слова, ставшие заглавием современной «Евразийской симфонии»: «Плохих людей нет». Всех героев «1002-й ночи» прежде всего — жалко. Особенно нелепого, инфантильного, безответственного и безответного Тайтингера. Начавшись как разоблачительная сатирическая книжка, «1002-я ночь» кончается таким реквиемом по тому, что не могло не погибнуть, такой эпитафией Австро-Венгрии, что чувствуешь себя полным дураком, расхваливая эту книгу. Ну все равно как, знаете ли, недавно прочел «Братьев Карамазовых». А этот Достоевский неплохо пишет.

Поль Верлен. Сатурнические стихи. Галантные празднества. Песни без слов. Перевод с французского. Послесловие И. Булатовского. СПб., «Гиперион»; Гуманитарная Академия, 2001, 317 стр.

Приходится повторяться: по прежним-то временам такая книжка не прошла бы незамеченной. Верлен, которого переводили столько раз и такие поэты, переведен по-новому, по-иному. Перед нами отчаянная попытка перевести Верлена не четырехстопным ямбом, не «зализанным дактилем», но так именно, как и писал великий французский поэт, — «разболтанным стихом», логоэдом, сочетающим разные метры в одной строчке. Еще шаг, еще шажок (короче воробьиного носа) — и получится vers libre, свободный стих. Шага этого Верлен не делает ни в каком случае, напротив — злейшими словами ругает появившихся после его поэтических опытов верлибристов. Как все зачинатели революций (литературных или социальных), он в ужасе от самых консеквентных своих последователей. Он-то расширил границы стиха, а они эти границы перешагнули — чувствуете разницу?

Переводчик Игорь Булатовский разницу эту чувствует. Он и сам поэт — не стихийный, а, так сказать, сознательный. В великом споре русских поэтов сознательно занимающий место не «гладкописца», а «строчколома». Туда же в «строчколомы» он вписывает Верлена. Сработать так, чтобы Верлен предстал не красивым, поэтичным символистом, но разговорным, угловатым... хоть Борисом Слуцким, хоть ранним Заболоцким, — для этого нужна особая пиитическая дерзость. Это ведь нарушение очень мощной традиции. Рискнуть поставить рядом с пастернаковской очаровательной, меланхолической песенкой: «И в сердце растрava, / И дождик с утра, / Откуда бы, право, / Такая хандра?.. Хандра ниоткуда, / На то и хандра. / Она не от худа / И не от добра!» — собственный косноязычный, словно из уст интеллигентного пьяницы, вариант: «Дождь на сердце моем, / Как над городом, плачет. / Отчего и о чем / Слезы в сердце моем?.. И хуже нету муки, / Чем не ведать, как же так: / Ни любви, ни разлуки, / А в сердце столько муки», — означает подставить беззащитную шею под наточенный топор критика. Не наглость ли этот подстрочник, этот поэтический спотыкач выдавать за Верлена, когда у нас уже есть ладно пригнанные, легко запоминающиеся строки?..

Мне-то, грешным делом, кажется, что дух, звучание и значение этого верленовского стихотворения лучше всего передал Сергей Есенин в одном из своих малопристойных стихотворений (цитирую по памяти): «Холодно стало. / Осень настала. / Птички дерьмо перестали клевать. / Чья-то корова забор обосрала, / Ну и погода, ... ее мать!» А может, мне вспомнился Есенин из-за прекрасного послесловия Игоря Булатовского («Пример на вычитание»)? Он так описывает Верлена и Рембо, Рембо и Верлена, что поневоле вспоминаются другие ненавистники буржуазной цивилизации — Клюев и Есенин, Есенин и Клюев. А что? Как Есенин и Клюев с восторгом приняли солдатский бунт, то бишь Октябрьский переворот, так и Верлен с Артюром Рембо с великой радостью окунулись в стихию Парижской коммуны. Да, собственно, что это я ломлюсь в открытую дверь? Верлен и Рембо — в ряду той поэтической традиции, каковая завершилась Маяковским — вовсе не

крайним представителем поэтического экстремизма, а, можно сказать, оппортунистом поэтических крайностей. Когда я читал о семейном житье-бытье Верлена, что-то донельзя знакомое, что-то почти есенинское мне вспоминалось: «Доставалось и самой Матильде: пьяный Верлен избивал ее, угрожал убить ребенка, поджигал ей волосы. В считанные недели он сделался виртуозом ножа. Этому его научил Рембо. Однажды Верлен вернулся домой, раненный в руку и бедро... Это был результат садистских экспериментов Артюра». Конечно, когда пишешь о таких лихих ребятах, трудно удержаться на грани. Игорь Булатовский соскальзывает в «бульварщину» только в одной фразе: «Соблазненный телом Матильды, Верлен соглашается вернуться в Париж». Главное же в послесловии ему удается: передать масштаб личности и — что гораздо важнее — сделать так, чтобы этого имморалиста, бунтаря в жизни, в поэзии, в политике стало жалко. «Верлен жил так... чтобы было горе, вина, неуют, физическое унижение, христианский грех, все крайности, какие только способен вынести человек: „Ужас — на ужин, беда — на обед“... Верлен доказал своим неприкаянным существованием, что настоящая поэзия поднимается к озарению со дна жизни, из скверны».

Юлий Даниэль. «Я все сбиваюсь на литературу...». Письма из заключения. Стихи. Составитель, автор вступительной статьи и комментариев А. Ю. Даниэль. М., «Мемориал», 2000, 895 стр.

Только после сокрушительной революции могли явиться такие певцы порядочности, семейственности, обыкновенной человечности, каковым был Юлий Даниэль. Именно — певец, поэт. Не мещанин, не обыватель, но настоящий поэт, с истинным, романтическим пафосом отстаивающий совершенно неромантические вещи. Две повести Юлия Даниэля, те, за которые он был осужден, — «Искупление» и «Говорит Москва» — всегда казались мне некоей квинтэссенцией шестидесятиничества. По крайней мере границы этого явления (шестидесятиничества) обозначены повестями Даниэля совершенно точно. Сергей Хмельницкий правильно говорил на суде про «советскость» повести «Говорит Москва». Последняя советская повесть — это верно! Следом за ней — только Сорокин с его садизмом и Солженицын с его проклятием советскому строю как таковому, как модели человеческого общежития.

Но лучшее, что написано Юлием Даниэлем — певцом и поэтом человеческой порядочности, — его письма из лагеря, изданные и откомментированные в этом году его сыном. Толстенный белый том — памятник диссидентскому движению, его раннему романтическому периоду, его «штурм унд дрангу». Комментарии и предисловие Александра Даниэля заслуживают отдельного разговора. Со времен знаменитого сборника Тынянова, откомментированного Мариэттой и Александром Чудаковыми, я не читал таких мастерских, таких интересных глосс. Впрочем, я говорю о литературе, только о ней. Никогда еще история литературы не выкидывала такого коленца, как в деле Синявского/Даниэля. Насколько разными, разнополюсными писателями были Абрам Терц и Юлий Даниэль, доказывают их лагерные произведения. «Прогулки с Пушкиным» — вот письма из лагеря Абрама Терца. Лагерные письма Юлия Даниэля — вот его «Прогулки с Пушкиным». Пушкин для Терца был щитом, защищающим от ужаса, грязи и подлости жизни. Концлагерь, его заключенные, его быт был для Даниэля... Пушкиным, тем самым, что помогает сохранить свободу духа, тем самым, с кем можно — «прогуляться». Субъективист, для которого объективная действительность, данная нам... и так далее — только помеха, он не хуже действительность выдумает — вот Терц. И странный реалист, готовый благодарить Господа Бога или Подругу Природу за такой бесценный подарок, как объективная действительность, да хоть и концлагеря... Нет, он не мазохист, бесценный подарок для него не только звездное небо над головой, но и нравственный закон в нем самом, не позволяющий мириться с какой бы то ни было мерзостью. Он — настоящий гуманист. Нет, человеколобец, поскольку гуманист звучит очень уж по-философски, очень уж идеологически, а весь пафос Юлия Даниэля — анти-«философский», анти-«идеологический». Он — настоящий номиналист. Платон ему не друг, а враг из наизлейших. Для него нет ни-

каких общих идей; есть только конкретные вещи и конкретные люди, которых грех подгонять под общую колодку убеждений, идей, партий. Для него равно прекрасны и русский патриот Бородин, и троцкист Рендель, и латышский патриот Скуениекс. Мир слишком огромен, чтобы классифицировать его; мир слишком фантастичен, чтобы выдумывать рядом с ним другой мир. Это — подкожное убеждение Юлия Даниэля, и оно прекрасно.

Лев Васильев. Стихотворения. Составление, послесловие Бориса Рогинского, Игоря Булатовского. СПб., Издательство Буковского, 2000, 272 стр.

«...Но храм разрушенный — все храм». Лермонтов отличался завидной точностью поэтических формулировок. Они настолько точны, что просятся быть перетолкованными. Не просто «храм разрушенный — все храм», но дом разрушенный — «все храм». Удивительное чувство: когдаходишь в разрушенное (давно или недавно) здание, видишь в пустые проемы окон и провалы стен небо, под ногами у тебя хрустит, ну и запах, разумеется (как же без этого?), — тебе начинает казаться, что ты в оскверненном, разрушенном храме, все равно, что здесь было раньше, — ощущение поруганной святости не покидает тебя, покуда не выберешься из руин. Жизнь и стихи Льва Васильева — это как раз и есть те самые развалины новостроек, ставшие Колизеем. Родившийся в послеблокадном Ленинграде 1 января 1944 года, умерший 31 марта 1997 года, алкоголик, больной туберкулезом, не то Вийон, не то Верлен ленинградских коммуналок, недоучившийся студент филфака, любивший поэзию, кино, фотографию, старые книги, он мог бы стать символом того, что по странному стечению обстоятельств именуется ныне «андерграундом», «подпольем». Нет-нет — в подполье можно встретить только крыс, а к этому явлению подошло бы название, придуманное Уитменом для своего сборника — «Листья травы». К этим вочеловеченным «листьям травы» обращено странное и страшное стихотворение Бориса Слуцкого: «Этот случай спланирован в крупных штабах / и продуман в последствиях и масштабах, / и поэтому дело твое — табак. Уходи!» Непосредственной причиной для его написания послужило вытеснение евреев из всех пор общественной и культурной жизни, но адресатом стихотворения оказался не только еврейский парень, отлично пишущий русские стихи, но и вообще любой нестандартный молодой человек, не вписывающийся в четко структурированную систему, как бы ни сложилась потом его судьба, — будь то Сергей Чудаков или Венедикт Ерофеев, Иосиф Бродский или Эдуард Лимонов, Рид Грачев или Лев Васильев. «Исключений из правила этого нету! / Закатись, как в невидную шелку монета! / Зараста, как тропа, / Затеряйся в толпе! / Вот и все, что советовать можно тебе!» Лев Васильев в точности выполнил всю эту программу. Вместо гордого державного: «Ко мне не зарастет народная тропа» — печальное и почти безысходное: «зараста, как тропа». Хотя насчет безысходности — это как посмотреть. Тропа, вытоптанная, убитая тысячью ног равнодушных поклонников, — скучна, а вот трава, пробивающаяся даже сквозь асфальт, — мало сказать что интересна. В ней — надежда. Как есть надежда и в самой жизни Льва Васильева; в том, как он строил, одновременно разрушая. В том, как, буквально живя стихами и для стихов, он раздавал свои стихи, записанные на листках, случайным (или неслучайным) собутыльникам, — ничего от бронзы памятника, все от непобедимости травы. «Прогулка по Охте не мне принесет облегченье. / Любителю форм переменчивых — что за леченье / В улицах, где так обманчива прямизна, / Где на охранника с вышки похожа весна...» Или еще проще, еще нелепей, еще ближе к жестокому романсу, к городской песенке: «Эту книжку кто-нибудь развернет от скуки, / И его худую грудь разорвет от муки. / Он подумает: едва ль / Жил в хорошем браке / Человек с душою льва, / С головой собаки».

А. П. Покровский. Каюта, книжка записей. СПб., «ИНАПРЕСС», 2001, 112 стр.

Господин Журден заблуждался. Мы говорим скорее уж стихами, чем прозой. Стихи ближе, чем проза, к устной, то запиночной, то скороговорочной, речи со всем ее словесным мусором, со всеми ее «так сказать», «ептыть» или «как это

там?». Мера стиха — дыхание. Стихи держатся на вдохе и выдохе. Кто это писал? Не помню. Но со своей дилетантской (вовсе не стиховедческой) колокольни не без интереса отмечаю, как вот уже в течение полуторастолетия (почитай с Некрасова) на русскую поэзию наплывает разговорная интонация, что-то кардинально меняя в строении русского стиха. Сборник верлибров Александра Покровского — последняя станция на пути превращения стиха — в прозу? — нет-нет, мы же договорились: в просто разговор. (А если и в прозу, то вовсе не дурную.)

Как всегда в «ИНАПРЕСС», книжка издана замечательно. Фрагмент картины Жерико «Плот „Медузы“», под этим фрагментом темно-синее море, в которое уходит черная, обшарпанная какая-то подлодка. Зловеще и монументально, что в сочетании с малым форматом оксюморонит в самый раз. В оформлении, впрочем, допущена одна ошибочка. Сзади на обложке белым по черному напечатано: «Жесткость пронзительных текстов А. Покровского будто возводит заново на наших глазах конструкцию мистической субмарины, где ни одно поколение сынов Отечества оставило лучшие годы». Кошмар! «Ни одно поколение» означает, что на «мистической субмарине» не было *ни* одного поколения ни лучших, ни худших сынов Отечества. И при чем здесь мистика? Если уж искать аналогию верлибром Покровского, то это баллады Киплинга. Только для подлодки не подойдут рифмы и метр — дыхания не хватит. Тут другой ритм; прерывистая речь человека, берегущего кислород и слова. «Больно... / Тисками сжимает, / Это мы в Баренцево море вошли / По шиколотки, / А когда ляжешь на грудь, / То и вовсе с дыханием судороги, / Словно всхлипываешь / И воздух не проглотить, / А он полдня проплавал, / Когда смыло, / Пока его подобрали, / А он и сказать-то толком ничего не мог. / А нам интересно было, / Что он чувствовал. / Вот мы в воду и полезли». Баллада, остросюжетная, психологическая, с узнаваемым героем — жанр Киплинга и Высоцкого, — переоборудована Александром Покровским. То, что растянули бы на целую историю с рефреном, Покровский укладывает в небольшое, словно бы задыхающееся, толчками рвущееся изо рта сообщение: «А когда под винты затянуло, / Он хотел за ним в воду прыгать, / Его оттащили, навалились и держали, / Потому что вырывался и орал: „Суки! / Он же еще живой!“» Спокойствие — вот фирменный знак этих верлибров. «Обязательно зевнуть, чтоб показать им, / Что у тебя внутри никакой паники. / Это важно. / Вот и хорошо, / Главное — поправить пенсне, / И они тоже успокоились: / Подумаешь — кислорода нет...» Там, где Высоцкий, работавший на том же материале, в том же психологическом регистре и с тем же лирическим героем (ну, скажем так: нежный супермен), себя взвинчивает — «нам ужас лезет в уши и рвет наполом!» — Покровский себя успокаивает: «Главное — поправить пенсне... / Подумаешь — кислорода нет...» Дело не только в различии жизненного опыта (Высоцкий не плавал на подлодках, а Покровский — плавал), дело в поколенческом различии — благородная истерика шестидесятников должна была смениться ироническим спокойствием тех, кто пришел следом. После того, как Высоцкий свои баллады проорал, Покровскому осталось свои мини-баллады проговорить почти ёрнически, как можно спокойнее «поправляя пенсне».

Д. М. Шварц. Дневники и заметки. Составитель **Е. А. Шварц.** Примечания и указатели **С. В. Дружининой.** СПб., «ИНАПРЕСС», 2001, 480 стр.³

В Петербурге издана книжка дневниковых записей завлита БДТ Дины Морисовны Шварц. С конца 30-х и до конца 90-х — вот хронологические рамки этой книжки. Получился эдакий «Вильгельм Мейстер» в юбке, «эдукасьон сентименталь» по-советски. На глазах читателя за несколько дней (поскольку книга читается не с налету, а медленно, насквозь, со всеми примечаниями и указателями) из советской «дурочки из переулочка» образуется прекрасная печальная женщина. Не скажу, что умная, но — мудрая особой женской мудростью. И самое главное — верная. Это вообще характерная черта поколения, к которому принадлежала Дина

³ Это не специально «другое мнение», а суверенный выбор владельца «Книжной полки». См. полемическую рецензию А. Смелянского на книгу Д. Шварц в предыдущем номере «Нового мира». (Примеч. отдела критики.)

Шварц, — верность. Страницы, посвященные Георгию Товстоногову и БДТ, удивительны. Не менее (хотя и в другом смысле) удивительны страницы девичьего дневника 30-х годов. Все эти беспечные детские юные гулянки под грохот танков, под шорох обысков — что мне это напомнило? Девушка, у которой расстрелян отец, мать арестована; девушка, уже пережившая обыск, еще не пережившая блокаду, дистрофию, бегство от немцев (но все это ей еще предстоит пережить), — беспечна, весела, игрива. Нет, полную безоблачность кое-где прорежут *лучи черного солнца*; то девушка испугается ночью танков, сплошным потоком грохочущих по улицам Ленинграда в сторону *враждебно настроенной, но еще не объявившей нам войну Финляндии*, то не сможет пойти погулять с подругой, поскольку мама подруги уйдет в единственном на всю семью зимнем пальто, то получит письмо от мамы из концлагеря и проплачет всю ночь, но все эти лучи мрака в светлом царстве только подчеркивают силу беспечности, царящей в девичьем мире. Грешным делом, я подумал о Герберте Уэлсе и его «Машине времени». Получается, в этом романе он дал абсолютно точную картину осуществившейся утопии/антиутопии, психологически точную. Наверху — мир беспечных элоев: артисты, драмкружки, доклады, книжки, «охота за великими артистами»; а внизу — мир морлоков: НКВД, концлагеря, война, депортация, голод... Как из беспечной (не ума палата) элойки выработалась прекрасная женщина — вопрос.

Самый замечательный эпизод в книге, позволяющий этот вопрос если не решить, то понять, — история с неудачной постановкой Товстоноговым пьесы А. Мариенгофа и М. Козакова «Остров великих надежд» в 1950 году. После провала просмотра пьесы про вождей — тут тебе и Сталин, тут тебе и Киров — Товстоногов и Дина Шварц идут смотреть уморительную французскую комедию «Скандал в Клошмерле». Весь зал гогочет, а Дина Шварц и Георгий Товстоногов сидят мрачнее тучи (еще бы не мрачнеть! Завлит и режиссер видят настоящее народное, площадное, непристойное искусство, с высокой колокольни плюющее на все острова всех великих надежд, всех политиков и всю политику), потом выходят на улицу и... там начинают хохотать. Они понимают, какую идиотскую пафосную пьесу они выбрали и как идиотски, пафосно ее поставил Товстоногов. Они вспоминают смешные эпизоды из спектакля, как вышел Григорий Гай, загримированный под Кирова, а в зале охнули: «Мао Дзедун!» — потом просто вспоминают... разное. И один говорит другой: у меня отец — расстрелян, а мать из концлагеря не вернулась; а другая ему отвечает: а у меня тоже отец расстрелян, а мама, знаете, вернулась, но очень больная. И вот так они идут и разговаривают после развеселой французской комедии про пап-мам и про детей своих маленьких. Я так думаю, что все лучшие постановки Товстоногова родились в этот вечер «Скандала в Клошмерле на острове великих надежд».

С.-Петербург.

КИНООБОЗРЕНИЕ ДМИТРИЯ БЫКОВА

МОМЕНТ ИСТИНЫ

То, что скоро начнут снимать кино о войне, было вполне предсказуемо еще года три назад. Вообще трудно понять, почему российская история последних ста лет оставалась так мало и бедно осмыслена отечественным кинематографом: вот ведь где коллизии, страсти, драматизм — и все это на родном материале, и куда динамичнее, чем в современных бандитских разборках, наводняющих сценарии и покетбуки.

Объяснения могут быть вот какие. Самое прозаическое — нехватка денег. Серьезную историческую драму надо снимать с настоящим бюджетом — за полтора миллиона такое кино не делается. Но это как раз самое простое. Никита Михалков нашел-таки денег на «Утомленных солнцем», а вот поди ж ты, кино не сладилось при всех своих бесспорных достоинствах. И тут уже вылезают на свет Божий два

тесно связанных комплекса: первый — то, что Аксенов назвал ожогом. Вот ведь и сам Аксенов в «Московской саге» не сумел сочинить запоминающуюся и убедительную сталинскую Россию: застолья грузинских поэтов и любовные похождения комсомольцев у него убедительны, а Сталин — нет. («Московскую сагу» теперь превращают в сериал «Серебряный бор»: исторические картины становятся наконец модой сезона.) Слишком силен ожог, слишком мучительно памятна, слишком всевластны детские страхи, смешанные с ненавистью. Не будем забывать (многие обратили внимание на это совпадение), что и Герман, и Михалков сняли картины об избитом, униженном отце: хирург-усач в «Хрусталеве...» даже внешне похож на комдива Котова! И второй комплекс, отсюда же проистекающий: невозможно снять хорошее историческое кино без фундаментальной и оригинальной концепции российской истории. По тем или иным причинам наши лучшие кинематографисты такой концепции не выработали. Возможно, им было больно: исследование приходится проводить на себе, *in vivo*. Возможно, их интеллектуальные возможности были для этого недостаточны. Заметим кстати, что сколько-нибудь цельной концепции российской истории у нас до сих пор так и нету: говорю, понятно, не о доминирующей и единственно верной (это уже было, спасибо, накушались), но о личной, предложенной как вариант. Ведь и германовский «Хрусталева...» ничего подобного не предлагает, хотя убедительно и полно воссоздает мании, фобии и мифы позднего сталинизма. Михалков в «Утомленных солнцем» и подавно не делает никакого вывода, поскольку решал он в своей картине куда более современные задачи, нежели осмысление тридцатых. Он с интеллигентами-предателями разбирался, с их бесовщиной, с вечным противостоянием Полкана и Шавки.

Сложность в том, что советская концепция истории, навязываемая в обязательном порядке всем художникам до судьбоносного Пятого съезда кинематографистов, была по-своему внятной и цельной, доказательной и продуманной, хотя и насквозь лживой. Заместить ее можно только чем-то столь же фундаментальным, но при этом еще и идеологически неангажированным. Приведем простой пример: до Льва Толстого в литературе и истории господствовала однобокая ура-патриотическая концепция, которой и Пушкин платит дань. Пришел Толстой и создал собственного Кутузова (и куда менее убедительного собственного Наполеона). Что говорить, историософская основа «Войны и мира» более чем спорна и по-своему однобока — но она фундаментальна, продуманна и свободна от конъюнктуры. Некоторую попытку создать собственную концепцию Великой Отечественной войны предпринял Гроссман, но у него вышло нечто отталкивающее эклектичное, философия «Жизни и судьбы» постоянно отдает публицистикой. В целом же приходится признать, что ни своей исторической прозы, ни своего исторического кинематографа у нас нет. Особняком стоит «Красное Колесо», которое, по остроумному замечанию Никиты Елисеева, представляет собою готовый десятитомный киносценарий, созданный под сильным влиянием Эйзенштейна. Но историческая концепция Солженицына является, по сути, двойником-антиподом большевистской концепции истории: она столь же идеологична, столь же социальна — и... недостаточно метафизична. В отличие от Толстого, Солженицын рассматривает историю не как мистическую хронику внезапных перемещений громадных людских масс, но как борьбу правых и неправых, своих и чужих — в этом, боюсь, беда «Красного Колеса». Была своя историософия у Алданова — довольно плоская, материалистическая, так что даже лучшие его книги остаются прекрасной беллетристикой и выше этого уровня не поднимаются. Какие после этого претензии к Пташуку и Сукачеву?

После этого длинного предисловия, собственно, можно ничего больше не писать. Потому что и «Праздник», и «В августе сорок четвертого» — сразу две военные картины, вышедшие летом 2001 года, — терпят неудачу именно по этой причине: старая концепция истории не работает, новой нет — а без нее, как без скелета, ни стоять, ни двинуться — только лежать бесформенной кучей. Вот почему при всем предпологаваемся напряжении «Праздника» и всем саспенсе «Сорок четвертого» в этих картинах нет главного — движения.

То, что переосмысление новейшей российской истории начнется именно с войны, — штука довольно предсказуемая: война всегда была самым бесспорным

эпизодом этой истории, событием, вокруг которого объединялись все. Когда фронтовики пытались что-нибудь сказать вразрез с этим главным национальным мифом — им порывались заткнуть рот даже люди невоевавшие (примеры Окуджавы и Астафьева у всех на памяти). Войны, снятой на уровне «Спасти рядового Райана» или даже «Пёрл-Харбора» (вышедшего, кстати, этим же летом), у нас нет — и не только по причине безденежья или отсутствия спецэффектов, а потому, что показывать ужас войны как таковой, в голой и кровавой его сути, у нас сегодня попросту невозможно. Непонятно будет, как победили, что ему противопоставили. В киноэпопеях Юрия Озерова (где ужаса было не в пример меньше, словно все самое страшное во Второй мировой и впрямь происходило в Нормандии или Пёрл-Харборе) наши побеждали за счет личного мужества, идейной мощи и общей правоты нашего дела. Сегодня демонстрация такой правоты неизбежно связана с оправданием сталинизма, с необходимостью отвечать на самый страшный вопрос: можно ли было победить в такой войне, не будучи фанатично сплоченными вокруг фигуры вождя? Могла ли свободная страна выстоять против махины Третьего рейха? Этот вопрос невероятно сложен, у каждого на него собственный ответ, но если берешься за военное кино — надо по крайней мере им задаваться. Ни Сукачев, ни Пташук ничего подобного не сделали, а потому и ждать художественных удач было бы наивно: ожидалось перепевание и легкое подновление советских штампов. И ожидания оправдались полностью: Сукачев перепевает штампы семидесятилетних партизанских и колхозных лент, фильм Пташука и вовсе напоминает «Случай в квадрате 36-80» и другие бравые ленты об учениях и задержаниях диверсантов в советской армии времен «холодной войны». При всем при том его фильм снят куда более мастеровито, только вот роман Богомолова в этом фильме куда-то делся, причём с концами. Никакой Алехин не вычислит.

О Богомолве разговор особый, поскольку я вовсе не выступаю таким уж аполгоетом этого сложного, неудобного писателя и человека. Его перфекционизм, дотошность во всем, что касается военно-технической стороны дела, меня волнует в наименьшей степени, и не фактическими своими подробностями для меня ценен его «Момент истины». Этот лучший из советских военных детективов, а может, и военных романов в целом не зря написан об августе сорок четвертого: к этому времени в СССР сформировалась профессиональная армия, которую Богомолов так любит, которой он упивается, о которой написаны все его тексты. Это отважные, опытные, никому не верящие на слово люди, в которых, почитай, ничего советского уже не осталось. Все вытеснено профессионализмом, точностью, сознанием своей силы, мужским братством и феноменальным чутьем на опасность. Эти-то люди впоследствии и создали могучую культуру оттепели. Скажем больше: роман Богомолова — один из самых имперских во всей советской прозе. Дыхание могучей страны ощущается тут в каждой строчке, в наиничтожнейшем из документов, которыми прослоено повествование: тут тебе и директива о замене запятой на точку в одном из второстепенных офицерских удостоверений (чтобы вернее отличать подделку), и поправка к приказу — выдавать, мол, не пять граммов изюма за грамм сахара, а только три... Хорошо понимаю богомоловскую дотошность, тоже очень имперскую по сути; эта-то могучая, величественная и отличная организованная страна — главный персонаж романа, и Алехин с Таманцевым и Малышом — вернейшие ее сыны. Понимаю, почему коммунистический миллионер Семаго и коммунистический президент Лукашенко так горячо взялись финансировать картину. Но имперскости — нет, нет того масштаба. Выясняется, что имитировать советский стиль невозможно. Огромную смысловую нагрузку — честь и хвала Пташуку за это — несет в картине пейзаж, единственное, что приближает ее к Большому Стилю. Актеры — талантливые, слов нет, — играют довольно суетливо и мелко, и даже знаменитый Евгений Миронов не спасает положения. Герой *нашего* времени, никак не *того*. А где нет ощущения огромной и могучей воюющей империи (к которой надо еще решить, как относиться, — но без которой картина немислима) — там нет и изматывающего напряжения последней трети богомоловского романа. Последние главы — двадцатистраничный внутренний монолог Алехина, роковая ошибка капитана Аникушина, ориентировка на Мищенко — потрясают только такого читателя, который представляет себе масштаб намечаемой

«гребенки», количество людей, занятых в операции, все то «чудовищное напряжение последних двух суток», которое составляет нерв богомоловского романа. Пташук сбивается на боевик, и тут уж ничего не поделаешь — не пускать же за кадром этот внутренний монолог с незабываемыми рефренами: «В баньку бы с ним сейчас... Точит суставы и лижет сердце... Трепанг с жареным луком... Непереводим не только язык «Моменты истины» — передаваем и его воздух. Без феерической гордости за свою страну и ее солдат, прошедших неслабую выучку, такой картины не снимешь. Да и типажей таких в современном кино не отыщешь.

С «Праздником» вышла история еще более кислая: если ленту «В августе сорок четвертого» по крайней мере интересно смотреть местами, то черно-белую тонированную фальшивку Сукачева и Охлобыстина воспринимать всерьез совершенно невозможно. Есть люди, сделавшие все для того, чтобы и самые серьезные их шаги производили впечатление неуместного глумления в лучших постмодернистских традициях. Таков Иван Охлобыстин, чье внезапное священство не повлияло на качество его сочинений — по крайней мере опубликованных. «Праздник» сделан по несложным чертежам: сначала мы наблюдаем за идиллической жизнью поселян, затем — за разрушением этой идиллии. Прослеживается отчетливое сходство с «Пёрл-Харбором» и бесчисленными подобными картинами, неизменно начинающимися с хроники мирной жизни, чуточку смешной, неизменно трогательной... и столь хрупкой на фоне приближающихся событий. «Праздник», однако, отсылает никак не к этой американской традиции (для которой вообще характерен упор на пацифизм, на апологию вот этой самой мирной идиллии) — но к советским фильмам о вражеском нашествии: вот гнусный фриц предлагает мальчику шоколадку... вот еще более гнусные фрицы идут по нашей ржи... вот гнуснейший фриц брезгливо отворачивается от нашего же предателя... Но тут уж возникает вопрос: зачем? Чего ради? Не прибавлено — ничего; произошла очередная игра в войну. Игра в кино. Игра в историческую память. И намерения, увы, играют тут роль десятистепенную. Сукачев уже пообещал как-то набить морду критику, позволяющему себе иронизировать над тем, что для него, Сукачева, свято. Допустим, что действительно свято. Не верю сукачевскому надрыву — ни песенному, приклатненно-дворовому, ни кинематографическому; двордовая Москва шестидесятых — семидесятых, в которой возрастали Сукачев, Охлобыстин и их эстетика, слезам верила меньше, чем когда-либо, и пафоса не терпела. Но допустим, что все честно. Тут встает роковой вопрос о взаимосвязи профессионализма и нравственности: делать непрофессиональное кино о том, как мать, отца и дочь расстреливают в их родном селе в первый день войны, — уже не особенно нравственный поступок. И я прекрасно понимаю, что Сукачев не имел в виду ничего плохого, но вот ведь в чем проблема: советскую военную летопись нельзя продолжать с того же места. «С четвертой цифры, пожалуйста!» Не звучит с четвертой цифры. Были десять лет, за время которых представления о народе, революции, войне пересматривались как минимум дважды: сначала маятник радикально качнулся вправо, затем пошел влево (будем надеяться, что до крайнего положения не дойдет). Но даже если идеология путинских времен двигалась бы к полному оправданию большевизма или сталинизма, эстетически это уже требовало бы других красок. Ведь и гимн России — формально старый — записан в весьма современной, чуть ли не попсовой аранжировке. Очень может быть, что мыслить в сегодняшней России вполне можно как десять лет назад (отдельным ортодоксам, наверное, это удастся). Но снимать как десять лет назад — невозможно хотя бы потому, что эстетика, в отличие от идеологии, на месте не стоит. Любая попытка снять сегодня нечто советское — особенно попытка грубая, топорная, поверхностная — будет выглядеть пародией. Чтобы снимать о войне, надо быть либо пацифистом, закоренелым врагом насилия (пример Адамовича и Климова — последний состоявшийся российский военный фильм «Иди и смотри», при всех возможных претензиях к нему), либо фанатичным имперцем (фанатичным, подчеркиваю, — вот почему у Михалкова так мало шансов снять удачное военное продолжение «Утомленных солнцем»; сценарий, кстати, готов). Можно и еще кем-то быть... но быть совершенно никем — нельзя. К войне надо подходить с личной меркой.

«Список Шиндлера», очень возможно, входит в число слабейших фильмов о Холокосте — по крайней мере с точки зрения эстета. Но картина-то ведь не столько о Холокосте, сколько о возможности и мере компромисса с абсолютным злом: Спилберг снимал именно концептуальное, строго продуманное кино. И даже «Враг у ворот» Анно, вышедший одновременно с картинами Пташука и Сукачева, при всем своем схематизме и фактических вольностях все-таки может претендовать на место в первой десятке военных фильмов последних лет, поскольку у Анно (как-никак постановщика «Борьбы за огонь» и «Имени розы») имеется собственный взгляд на войну как на дуэль двух личностей, наиболее полно воплощающих национальный характер. Иностранцам есть что про нас сказать (может, со стороны просто виднее?). Нам, в России, пока нечего, но состояние это не затянется — и если диктат общественного мнения не будет слишком суров, скоро у нас появятся картины о том, «как это было», а точнее, как это представляет себе автор. Рано или поздно гипноз, в котором сейчас живет страна, — кончится. И надо будет думать, решать, отвечать на вопросы — то есть заново, в который уже раз, писать советскую историю¹.

Я пока не очень себе представляю, какое военное кино у нас появится. Наверняка будут предприняты попытки вернуться к трижды проклятому и изруганному «абстрактному гуманизму» и пацифизму — которого в свое время не простили Мотылю. Будет и эпический реализм, только без озеровской идеологической фальши. Будет и реализм окопный, в раннегермановском духе. Отличное военное кино могла бы снять Кира Муратова — что-нибудь продиктованное естественной реакцией на кровь, смерть, бессмысленное убийство и его воспевание. Наверное, получит сильное воплощение и проза Василя Быкова, которая, если не считать «Восхождения» Ларисы Шепитко, не дождалась еще ни одной адекватной экранизации (да и о «Восхождении» можно спорить): будет, стало быть, и своя экзистенциальная драма на военном материале. Не будет только одного: прямого продолжения. «Домой возврата нет»; идеология обратима, эстетика — никогда.

Вот для констатации этого «момента истины» и стоило снимать оба российских военных фильма 2001 года.

WWW-ОБОЗРЕНИЕ СЕРГЕЯ КОСТЫРКО

*Легенда об Экслере, небологическое самоусовершенствование,
литературное Рок-Кабаре и архив приказов по Литературному институту*

Часто укоряю себя за «лень и нелюбопытство» — который год ползаю в Сети, ограничивая маршруты исключительно литературным Интернетом и закостеневшими в литературной архаике авторами. И на этот раз я решил обратиться к собственно интернетчикам — к программистам, я начал заходить в гестбуки и форумы специальных, технических сайтов и просматривать их страницы, поставив в поиск слова: *роман, рассказ, читал, кайф, талант*. Мне было важно узнать, что они читают в Интернете. И очень быстро обнаружил самое упоминаемое среди интернетчиков название литературного произведения — «Дневник невесты программиста» (оно же «Дневник жены программиста»). По воодушевленности, с которой этот текст обсуждается уже несколько месяцев, я понял, что это и есть интернетовский бестселлер. Обсуждавшие его в гестбуках даже не считали нужным поставить ссылку, мол, и так всем известно, где это. Мне же было неизвестно, и, сидя в одной из комнат, набитых программистами сервера «Россия-он-лайн», я

¹ На «Мосфильме» одна из главных надежд нашей режиссуры, Н. Лебедев («Змеинный источник», «Поклонник»), снимает «Звезду» по Э. Казакевичу. Как хотите, а материал для триллера в повести налицо!

спросил у коллег, слышал ли кто-нибудь про такое. Да, конечно, был ответ, это на сайте у Экслера. Для чистоты эксперимента я прошелся по другим комнатам — с тем же результатом. Следующим моим вопросом было: «А кто такой Экслер?» (Это имя я встречаю в Интернете постоянно, как и десятки других, но ни разу не было повода познакомиться ближе.) И мне рассказали — звучало это примерно так.

Далеко-далеко на берегу Черного моря в крохотном местечке, где до сих пор люди ездят на осликах, под Анапой где-то, а может, за Судаком, стоит полузаброшенный, но крепенький такой дом, каменный и трехэтажный, вокруг дома — старинный сад, а сверху — горы. Когда-то это был пансионат закрытого НКБ, ныне не существующего. И в дом этот полюбили приезжать на лето уставшие от пятизвездочных отелей миллионеры: пустынный пляж, козье молоко, деревенская тишина. К дому подвели выделенную линию для того, чтобы миллионеры время от времени смотрели в Интернете биржевые и прочие котировки и посылали имейлы своим агентам. И вот туда сбегал — от московского смога, политики, слухов, коллективных истерик, евразийцев, гаишников, дефолтов и тусовок — программист Алексей Экслер. Устроился работать менеджером гостиницы и поселился на третьем этаже, в комнате с камином. Народ там отдыхал задумчивый, семейный и нескандальный, особой загрузки для менеджера нет, а уж осенью, когда все разъезжались, Экслер оставался совершенно один. Он сосредоточился, прочитал «Сагу о Форсайтах» и начал сочинять. Сочинения свои стал вывешивать в Интернете на собственном сайте. А пишет он классно, с юмором, много и регулярно, каждый день выставляет что-нибудь новенькое, и народ интернетовский валом к нему на сайт повалил, посещаемость выросла так, что уже только за одни баннеры рекламные на сайте своем он начал получать по тысяче долларов в месяц...

Удивительно — мечты закоренелых программистов, коллективно слепивших для меня образ идеального писателя, мало чем отличаются от мечтаний любого бумажного сочинителя: литературным ремеслом обеспечивает себе человек приличный уровень жизни, внутреннюю независимость и возможность заниматься любимым делом.

Сайт Алексея Экслера я нашел легко (<http://www.exler.ru/>). Кроме текстов здесь и биографическая справка, и масса фотографий, и несколько интервью с автором. Есть там и про море, и про писательство, и про гостиницу, и рекламные баннеры, но в жизни все это смонтировано, разумеется, по-другому: московский программист, работает редактором на известном информационном сайте. Пишет прозу крупноформатную, пишет рассказы, эскизы, специальные статьи об Интернете (очень толковые, кстати, — рекомендую). И выставляет свои тексты практически ежедневно. Это у меня от лени, признается Экслер, я понял, что писать надо каждый день, потому как если остановлюсь, то не уверен, что смогу возобновить.

Короче, дух легенды оказался верен.

Иными словами, я нашел то, что искал, — сугубо интернетовского писателя: образование техническое, работа в основном программистская, художественные его тексты возникли из его переписки с друзьями по имейлу, как писатель вырос из Интернета буквально.

Жанр его интернет-хита «Дневник жены программиста» (<http://www.exler.ru/novels/wife.htm>) удобнее всего определять кинематографическими терминами: скрещение поэтики советской лирической комедии (если родоначальником этого жанра мы условимся считать фильм «Три плюс два») с мексиканским безразмерным телесериалом. Плюс стилистика последней полосы «Литгазеты» конца 70-х. О сюжете произведения говорить трудно — он складывается из ряда обязательных и полубязательных эпизодов некой хроники, способной длиться практически бесконечно. Современная молодая девица «с характером», привыкшая к поклонению, задета хладнокровием необычного молодого человека Сережи, никак не обращающего на нее внимания. Этот Сережа оригинален во всем — в манере одеваться (небрежно, но стильно), в манере вести себя (абсолютно независимо), в манере изъясняться (говорит на малопонятном героине интернетовско-программистском сленге). Девушка заморожена. Далее следует описание их романа, в котором трогательно увлеченный своей компьютерной жизнью герой передоверяет инициативу девушке. Естественно, в сериале выведены милые и забавные родители героини,

соседи, родственники, друзья и т. д. Далее по законам мыльной оперы должен появиться соперник и осложнить повествование — и он появляется, приведенный отцом героини. Но писатель не слишком томит читателя — самовлюбленный и тупой красавчик сразу же обнаруживает свое душевное убожество, и родители отказываются от идеи устроить «альтернативные выборы». Следующее сюжетное осложнение строится по законам нашей психологической прозы — Сережа слишком пассивен, и ссоры жениха и невесты на этой почве смакуются на протяжении нескольких эпизодов. И наконец, свадьба, занявшая несколько серий с множеством как бы комичных эпизодов и персонажей: «фидешники» — друзья жениха, утрированное изображение еврейской родни невесты по линии папы, братание обоих кланов на свадьбе. Задача, которую ставит перед собой автор, проста: расшутить и одновременно растрогать. Ну а собственно интернетовская тематика ограничивается смакованием экзотичности жаргона и поведения героя (молодой, слегка модернизированный Паганель), а также некоторыми «компьютерными» сравнениями («ходит за мной, как курсор за мышкой»).

Часто испытываешь чувство неловкости за банальность сюжетных ходов, штампованность шуток и т. п.

Гораздо привлекательнее экзерсисы и короткие рассказы Экслера вроде «**Моей родословной**» (<http://www.exler.ru/novels/rodoslov.htm>) или «**Одного дня...**» (<http://www.exler.ru/novels/oneday.htm>). Но Экслер интересен здесь не как художник, а прежде всего как социокультурный феномен. Я описываю то, что оказалось стихийно востребованным в узком секторе сугубо сетевой читательской аудитории.

Феномен Экслера — чисто интернетовское явление. Откровенно слабому, архаичному по эстетике, раздражительному сочинению в данном случае именно Интернет дает жизнь, и сам характер бытования наделяет его дополнительным обаянием.

Во-первых, выбор жанра. Дневник. Нечто, сочетающее письмо и исповедь. Компьютер, на мой взгляд, придает какую-то интимность текстам, вызванным тобой на экран, как если бы они были адресованы лично тебе. При обращении с книгой такой интимности не возникает. И это более активное уже в силу специфики носителя текста общение что-то добавляет сочинению.

Плюс использование сложившихся уже — сужу по личной обширной переписке — нынешних правил поведения в эпистолярном жанре: доверительность в сочетании с почти обязательным налетом отстраненности от самого себя, пишущего письмо. То есть каждый в письме (как в гестбуках) делает некоторое полусознанное усилие для создания собственного образа.

Еще одно сугубо интернетовское ощущение — здесь писателя всегда чувствуешь рядом, дочитав очередную главу того же Экслера, можешь отправить ему свое послание, точно зная, что прочтает, и, может быть, прямо сейчас.

И последнее — контекст, который возникает вокруг интернетовской публикации: всякие форумы, обсуждения в гестбуках и т. д. Дочитав очередную порцию «Дневника...», ты можешь тут же открыть страницу с постоянно длящимся разговором об Экслере и включиться в обсуждение. И это тоже придает дополнительную притягательность — чтение как некий процесс, не ограничивающийся рамками собственно текста.

С большой долей вероятности могу предположить, что, появившись «Дневник невесты программиста» на бумаге, такой аудитории он бы не собрал — еще одна из множества «юморных» книжек, — и, уж точно, легенд об Экслере не сложили бы.

Я понимаю, что ситуация с текстами Экслера сама по себе ничего не доказывает. Я с доверием отношусь к возможностям обновления и расширения языка современного искусства, о которых пишут теоретики и практики сегодняшнего Интернета. Например, веб-дизайнер Наталья Стручкова: «Сетевое искусство предполагает, что художник работает с коммуникациями. В принципе, никакое современное искусство неммыслимо без коммуникативного поля, а технологии просто это поле расширяют до бесконечности...», «...речь идет о смене статуса художника. Статуса автора вообще... У автора становится все меньше и меньше пафоса, он перестает быть такой фигурой, которая все знает и сейчас расскажет остальным. Порой остальные знают даже больше. ...Сетевое искусство охватывает весь мир, и оно

самое мультикультурное из всех видов искусств. А с помощью каких „материалов“ это сделано — изображением, звуком, текстом, — это уже не так важно. Мой приятель рассказывал про модель сложной молекулы, которая борется с лейкемией. Мне кажется, это гениальный нетартовский (net+art. — С. К.) проект: ученые создали некую модель, и каждый из пользователей ДОБРОВОЛЬНО может на своем компьютере рассчитать определенный кусок этой модели и послать назад. Огромный такой общечеловеческий проект по борьбе со страшным недугом. Это очень близко граничит с искусством» (<http://www.russ.ru/netcult/20010809.html>).

Ни в коем случае не следует отмахиваться от такого подхода, тут есть над чем думать. Именно подумать. Потому как в подобных построениях сегодня, на мой взгляд, больше энтузиазма, выхлестывающего в некие уже откровенно научно-фантастические пределы, нежели трезвой оценки реальностей.

Одна из не всегда проговариваемых, но практически всегда предполагаемых посылок в подобного рода концепциях — это странная уверенность их авторов в том, что, получив новый инструмент безграничного общения и неизведанных возможностей для творчества, человечество обязательно захочет объединиться в единую душу, единое братство для решения каких-то очень высоких целей. Я, например, помню энтузиазм, который переживали не только мы, школьники 60-х годов, по поводу выхода человечества в космос — это было действительно событием всемирного масштаба: человечество оказалось перед реальностью встречи с внеземным бытием. Вопросы достоинства человека, вопросы этики на какое-то время стали актуальными. Научно-фантастическая литература из развлекательной превратилась в философскую (Стругацкие, Станислав Лем). И уже само развитие науки, казалось тогда, сделало этический прогресс неизбежным. Ну и к чему все пришло? XXI век человечество встретило погруженным в такое недоверие к разуму и к самой идее гуманизма, настолько разделенным настороженностью к «чужому», с таким мракобесием религиозного фанатизма и «биологического патриотизма», что рубеж XIX и XX веков кажется мне недостижимым будущим. Ну и почему, спрашивается, что-то может здесь поправить Интернет? Если мы не будем старательно жмуриться, то вынуждены будем признать, что значительная часть нашего стремительного развивающегося Интернета демонстрирует очень даже специфический уровень интеллектуальной и умственной продвинутости наших современников — зайдите на сайт ЛЕНИН, на сайты сатанистов, дианетиков и т. д., уж к порносайтам я вас не отсылаю. Иногда кажется, что если и можно сегодня говорить о некоем вселенском братстве в Интернете, то только в нынешнем значении слов «братва», «братки».

Можно понять Андрея Финкельштейна¹, ратующего за самоусовершенствование «исключительно „небиологическим“ путем, под воздействием науки и технологий, а не случайной прихоти природы». Конечно, хорошо бы избавиться от того страшного, косматого, зериного, что живет в нас. Но подобные мечтания интернет-футурологов внушают не меньшую жуть. По сути, это мечта об отказе от той неуправляемой, то есть живой, жизни, что питает и постоянно корректирует, настраивает нашу мысль и наше чувство. Это сведение всего принципиально неисчерпаемого богатства оттенков жизни к — пусть сколь угодно огромным, пусть фантастически огромным — комбинациям управляемых нами, но уже мертвых чисел. Мертвой материи.

К счастью, гуляя по Сети, я неизменно убеждаюсь, что перспектива соединения всех и вся в некой бестелесной душе киберпространства — уж очень отдаленная. На этой сдержанно-оптимистической ноте перехожу к обзору еще двух сайтов.

Литературное Рок-Кабаре Алексея Дидурова (<http://www.a-z.ru/rock-cabaret/index.htm>).

О Кабаре Алексея Дидурова мы упоминали в журнале уже не раз. Это едва ли не первый свободный творческий клуб в Москве, возникший в начале 80-х годов, куда свободно собирались поэты, певцы, рок-музыканты, художники посмотреть и послушать друг друга. Это было уже на излете брежневской эпохи, когда андергра-

¹ Цитирую по статье Энрике Шмидта «Тела и души Рунета» — «Книжное обозрение», 2001, 2 июля.

удная деятельность новых творческих элит начинала терять свою надрывность и угрюмость. Говорить же о какой-либо единой эстетической или политической идеологии этих неформальных сборищ трудно. Там были художники разных эстетических ориентаций, разных поколений: люди уже широко известные, и те, чья звезда только начинала всходить, и «просто» сочувствующие, те, кто создавал необходимую для творческой жизни среду. Но внутри этого замечательного сообщества не было тогда и не могло быть какой-либо иерархии. Собирались, чтобы почувствовать друг друга, подышать свободой. Причем свобода эта никак не декларировалась, люди, регулярно собиравшиеся в зале у Дидурова, не объединялись даже неким специальным усилием противостоять несвободе — это не был политический клуб. Существовало это Кабаре во многом благодаря энтузиазму, а точнее сказать, одержимости создателя его, рок-поэта Алексея Дидурова.

Сегодняшние усилия Дидурова по составлению разного рода антологий не могут считаться попыткой закрепить некую эстетическую школу, подвести итоги. Это стремление зафиксировать не творческий опыт (он зафиксирован нынешним свободным творчеством большинства бывших участников Кабаре), но сам феномен существования свободного «солнечного московского подполья», как была названа предыдущая дидуровская антология.

И вот очередной многоуровневый проект участников Рок-Кабаре.

Во-первых, сайт в Интернете, основу которого составляет собрание 168 персональных страниц участников Кабаре. На каждой из этих страниц фото и образчики творчества: стихи, проза, ноты, рисунки. Среди представленных: Вадим Антонов, Аркадий Арканов, Александр Башлачев, Татьяна Бек, Владимир Бережков, Евгений Блажеевский, Наталья Богатова, Дмитрий Быков, Владимир Вишневецкий, Анастасия Гостева, Борис Гребенщиков, Алексей Дидуров, Инна Кабыш, Владимир Качан, Бахыт Кенжеев, Тимур Кибиров, Юлий Ким, Виктор Коваль, Виктор Коркия, Илья Кормильцев, Алексей Кортнев, Виктор Луферов, Александр Мирзаян, Булат Окуджава, Евгений Рейн, Юрий Ряшенцев, Дмитрий Стахов, Вадим Степанцов, Артем Троицкий, Виктор Цой, Олег Чухонцев, Юрий Шевчук, Виктор Шендерович, Асар Эппель; группы «Искусственные дети», «Несчастный случай», «Прах шакала», «Тесно», «Чистая любовь»...

Во-вторых, в рамках этого же проекта выпущен альбом на четырех CD. Содержит «около пяти часов видеозаписей, несколько мультимедиа-произведений, множество аудиозаписей, текстов в разных жанрах и раритетную, обширную фотогалерею более чем ста участников Кабаре».

Автор проекта — Михаил Пьяных. Подбор материалов Алексея Дидурова. Обработка, монтаж и дизайн Виктора Пьяных. Весь этот материал собрал и бережно хранит Алексей Дидуров.

Сайт Литературного института им. А. М. Горького (<http://www.litinstitut.ru/>).

Этому учебному заведению расположиться в нашем литературном Интернете, что называется, сам бог велел. О существовании же самого сайта, честно говоря, я узнал случайно — от коллеги, работающего в Литинституте. Разделы сайта: «События», «Правила приема», «Учеба», «Фотоальбом», «Студенты», «Преподаватели», «Услуги», «Контрактная информация». На странице «Учеба» разделы сугубо функциональные: «Расписание занятий», «Учебные планы», «Экстернат», «Архив приказов по институту» и т. д. Только один раздел выбивается из общего перечня — «Можно ли научить писать»: он содержит несколько свободно написанных эссе ведущих преподавателей Литинститута о писательском ремесле и о Литинституте в их жизни.

Слов нет, сайт полезный. Особенно для тех, кто намерен поступать в Литинститут. К сожалению, в основе самой концепции сайта — представление Литинститута прежде всего как некоего учебного учреждения, но никак не пусть временного, но — творческого коллектива студентов. Увы, фактом русского литературного Интернета сайт пока не стал. Он функционирует как некий дополнительный инструмент преподавателей для организации институтского распорядка. Студенты же, для которых началось их самостоятельной профессиональной жизни могла бы стать собственная литературная страница на сайте, представлены здесь исключи-

тельно как воспитанники — раздел «Студенты» разбит на подразделы: «Кафедра творчества», «Дипломы», «Театр Диониса», «Творческие семинары». Нет, там, разумеется, есть и образчики их творчества — стихи, проза, вольная эссеистика, — но сгруппированы эти тексты по, так сказать, школьному принципу — как выполнение учебных заданий.

В разделе «Фотографии» я почему-то ожидал увидеть фотодокументы, представляющие Литературный институт как часть истории русской литературы (сколько видели мы разрозненных замечательных фотографий известных ныне писателей в их молодости на фоне знаменитого здания!), но, увы, открывшаяся страница состояла из девяти фото, на которых запечатлены посещение института Путиным, ректор института в разных ракурсах и три эпизода студенческого спектакля. Так же скудно на фоне богатейшей литературной истории Литинститута выглядит раздел «История» — сюда бы несколько десятков страниц, посвященных творческим и биографическим связям русских писателей с этим зданием — от Герцена до Мандельштама, Булгакова, Платонова, Искандера, Солоухина.

Но все сказанное означает, что у сайта есть огромный запас нереализованных возможностей. Надеемся, в недалеком будущем у нас появится возможность поговорить уже о собственно литературе, представленной в Интернете молодыми литераторами, собравшимися в этом уникальном учебном заведении.



ПОПРАВКА

В августовской «Периодике» на стр. 231 (23 строчка снизу) следует читать: **«О. Александр Мень. Вселенная должна иметь причину. Христианство и теория эволюции. Материал подготовил Василий Шаповалов. — «Дорога вместе». Молодежный христианский журнал. 2001, № 1, январь — март.**

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ЛИСТКИ

КНИГИ



Ханс Кристиан Андерсен. Всего лишь скрипач. Роман. Перевод с датского С. Белокриницкой. М., «Текст», 2001, 352 стр., 5000 экз.

Малоизвестный русскому читателю роман великого сказочника, издававшийся в России в начале XX века в пересказе; «Это большая сказка, и одна из лучших у Андерсена» (А. Стриндберг).

Юрий Андрухович. Московиада. Роман. Перевод с украинского А. Бражиной. М., «Новое литературное обозрение», 2001, 256 стр., 5000 экз.

Новый роман одного из лидеров современной украинской прозы — в отличие от его романа «Реакреации» (см.: «Сетевая литература», 2000, № 12), роман не про страшное, а про страшенькое: общежитие Литинститута с тщательным воспроизведением легендарной (так сказать, отвечая пожеланиям трудящихся) атмосферы беспробудного пьянства, разврата и межнационального мордобоя; а вокруг — «ужасная столица, в загнивающим сердце полусуществующей империи», явленная в образах монументальной пивной на улице Фонвизина, гигантских крыс в тоннелях московского метро, гэбэшников, воров, роковых и одновременно жалких (укрошенных героем) женщин и проч. Писательство (писатель) соответственно рассматривается здесь как феномен исключительно социально-психологический (на редкость, надо сказать, отвратный). Силы выжить в этом вертепе герой-повествователь черпает в ощущении собственного избранничества, оглядке на будущую Нобелевскую премию, а также — в осознании своей принадлежности к знаменитым рыцарским украинским родам. Барочное плетение романтически воспаленного, пафосно-исповедального монолога героя, живущего одновременно и в реальности, и в фантазиях (частью поэтических, частью белогоречечных), отсылает читателя к украинской школе «химеричной прозы» (60-е годы) и чернушной прозе времен перестройки, с претензиями на «европейскую литературную рефлексию». Давняя повесть Гранта Матевосяна «Похмелье», римейком которой можно счесть «Московиаду», в этом контексте выглядит непревзойденным шедевром.

Исаак Башевис Зингер. Страсти и другие рассказы. Перевод с английского Д. Ю. Веденяпина. М., «Текст», 2001, 320 стр., 5000 экз.

Впервые на русском языке полный текст книги рассказов «Страсти» нобелевского лауреата (1976) И. Б. Зингера (1904 — 1991).

Евгений Карасев. Свидетели обвинения. Стихотворения и поэмы. Вступительная статья О. Чухонцева. Тверь, «Русская провинция», 2000, 230 стр., 1000 экз.

Книга стихов постоянного автора «Нового мира». «Мальчишеское озорство, буйство фантазии при скудности окружающей жизни сыграли с ним скверную, такую российскую шутку: трудный подросток... стал уголовником, проведя в заключении... двадцать лет... стихи стали для него всем: и спасительной соломинкой, и оружием возмездия, и письмом на волю, и тайной молитвой». «Это... мастер стихотворной притчи и социального портрета, не прокурор и не защитник, а очевидец... И если он назвал свои фрески „Свидетель обвинения“, главное в этом словосочетании — свидетель. Потому что даже из лучших побуждений стихи не могут быть обвинениями — это в конце концов дело Страшного Суда — они могут быть только свидетелями. Чего? — это уже другой вопрос» (О. Чухонцев).

Владимир Кружков. Стихи. М., «Былина», 2001, 128 стр., 1000 экз.

Философская, гражданская и любовная лирика в исполнении лукавого примитивиста, поэта, формировавшегося в 90-е: «Труд обезобразил обезьяну, / Превратил ее черт знает в что. / Труд вложил ей в руки пилораму, / Плоскогубцы, грабли, долото...»; «Если идеалы ложны, / Если свет похож на мрак, / Если в мыслях все возможно, / Если в жизни все не так... / Если нет дороги к цели, / Если путь привел в тупик, / Это значит: в самом деле / Мир огромен и велик».

Юрий Кублановский. Дольше календаря. Стихи. М., «Русский путь», 2001, 94 стр., 1000 экз.

Одиннадцатая книга известного поэта — стихи, написанные в 1998 — 2000 годах.

Анна Матвеева. Па-де-труа. Повести и рассказы. Предисловие Н. Коляды. Екатеринбург, «У-Фактория», 2001, 624 стр., 5000 экз.

Новая книга молодого екатеринбургского прозаика, содержащая две повести: «Перевал Дятлова» (документально-фантастическое повествование — странное определение жанра имеет здесь вполне реальное содержание — о трагической гибели свердловских студентов-лыжников в конце 50-х годов при до сих пор не проясненных обстоятельствах) — и «Па-де-труа» (реалистическая психологическая проза); а также — подборку рассказов.

Марина Москвина. Гений безответной любви. Романы и рассказы. Предисловие Дины Рубиной. Екатеринбург, «У-Фактория», 2001, 464 стр., 5000 экз.

Книга «взрослой» прозы известного детского писателя.

Владимир Набоков. Со дна коробки. Рассказы. Составление, перевод с английского и предисловие Д. Чекалова. М., Издательство «Независимая газета», 2001, 192 стр.

Впервые на русском языке рассказы Набокова 40 — 50-х годов, написанные им по-английски.

Райнер Мария Рильке. Флорентийский дневник. Из ранней прозы. Составление, перевод, комментарии и послесловие В. Бакусева. М., «Текст», 2001, 4000 экз.

Впервые на русском языке «Флорентийский дневник» Рильке — книга о поэзии и искусстве, писавшаяся для Луизы Андреас-Саломе и первоначально не предназначавшаяся для публикации; опубликована после смерти и автора и адресата в 1942 году. В издание также включены несколько прозаических этюдов, объединенных в разделе «Об искусстве».

Мария Рыбакова. Тайна. Повести и роман. Предисловие Андрея Арьева. Екатеринбург, «У-Фактория», 2001, 416 стр., 5000 экз.

Вторая книга молодого прозаика, кроме дебютного романа «Анна Гром и ее призрак», включающая четыре новых повести.

Энди Уорхол. Философия Энди Уорхола. (От А к Б и наоборот). Перевод с английского Г. Северской. М., Издатель Д. Аронов, 2001, 256 стр., 2000 экз.

Вольная эссеистика в жанре философско-бытовых максим с лирико-исповедальной подкладкой — о смерти, о любви и сексе, искусстве, деньгах, красоте, славе, об этике художника и т. д. В меру талантливая, в меру неожиданная, оригинальная, книга эта скорее оформляет уже сложившееся симптоматичное для современной культуры социально-психологическое явление, нежели претендует на описание новых путей в искусстве, — интеллектуальные и эстетические жесты, производимые автором в книге, как правило, ожидаемые, обслуживающие культивировавшийся Уорхолом имидж крутого, эпатазирующего окружающих и при этом трепетно-беззащитного художника. «После того, как я занимался тем, что называется „искусством“, я подался в бизнес-искусство. Я хочу быть Бизнесменом Искусства или Бизнес-Художником. Успех в бизнесе самый притягательный вид искусства».

Александр Эбаноидзе. Брак по-имеретински. Романы. М., Издательский дом «Хроникер», 2001, 400 стр., 2000 экз.

Два романа известного прозаика: «Два месяца в деревне, или Брак по-имеретински» (1976), дебют Эбаноидзе, и триптих «Ныне отпущаеши...», написанный на современном материале и впервые опубликованный в 1996 году.



Леонид Зельцер. Выразительный мир художественного произведения. М., Некоммерческая издательская группа Э. Ракитской, 2001, 452 стр., 1000 экз.

Итоговая книга ныне покойного литературоведа. «В данной работе понятия „изображение“ и „выражение“ выступают как диалектическая пара, отражающая морфологию искусства, условное разделение искусств на изобразительные и выразительные». Свои мысли исследователь развивает на материале творчества Тургенева, Салтыкова-Щедрина, Островского, Чехова, Горького, Бунина.

Алексей Кара-Мурза. Знаменитые русские о Риме. М., Издательство «Независимая газета», 2001, 472 стр., 3000 экз.

Кипренский, Брюллов, Александр Иванов, Гоголь, Тургенев, Некрасов, Волошин, Осоргин, Вейдле и другие — композиция из их текстов включает также очерки составителя о Риме в жизни и творчестве упомянутых выше русских путешественников.

Алексей Кара-Мурза. Знаменитые русские о Флоренции. М., Издательство «Независимая газета», 2001, 352 стр., 3000 экз.

Фонвизин, Аполлон Григорьев, Достоевский, Герцен, Чайковский, Кузмин, Розанов, Гревс, Блок, Зайцев, Муратов, Карсавин, Бердяев и другие.

Борис Парамонов. След. Философия. История. Современность. М., Издательство «Независимая газета», 2001, 528 стр., 3000 экз.

Собрание частично публиковавшихся в нашей прессе статей известного культуролога, имеющего репутацию «одного из самых оригинальных и острых современных авторов», сложившееся в книгу. Опорными для ее содержания стали работы «Чичерин, либеральный консерватор», «Славянофильство», «Горький, белое пятно» и две развернутые статьи о Пастернаке.

А. И. Рейтблат. Как Пушкин вышел в гении. Историко-культурологические очерки о книжной культуре пушкинской эпохи. М., «Новое литературное обозрение», 2001, 336 стр., 2000 экз.

Новую книгу одного из ведущих современных культурологов и социологов, специалиста по истории чтения и книжной культуры в России, можно считать продолжением его первой книги «От Бовы к Бальмонту» (М., МПИ, 1991). Используя современные научные методики с привлечением огромной базы статистических данных, автор пытается «дать целостное описание институциональных аспектов русской литературы 1820 — 1840-х гг., то есть периода, во многом определившего дальнейшее развитие не только отечественной словесности, но и культуры в целом». В частности, Рейтблат сосредоточивается на анализе тех структурных ролей в развитии русской культуры, которые играли в означенный период писатель, издатель, книготорговец, читатель, библиотечар, критик, цензор и преподаватель литературы.

Русский Журнал. Ежегодник. 2000 — 2001. Хроника демократического кризиса. М., «Три квадрата», 2001, 272 стр., 1000 экз.

В отличие от изданного в прошлом году сборника «Русский Журнал. 1997 — ...» (см. «Новый мир», 2000, № 12, «Библиография»), представлявшего трехлетнюю деятельность известного сетевого журнала, новый сборник (27 статей из 2000, появившихся на сервере РЖ), сохраняя черты дайджеста, претендует на функцию актуального ежегодного аналитического издания, посвященного общественной, политической и культурной жизни страны. «...когда тексты были собраны и уже распределены по разделам, обнаружилась их случайная — жутковатая — общность. Все материалы оказались посвящены исчезновению реалий. Исчезла интеллигенция. Исчезла власть. Исчез литературный стиль».

Среди авторов сборника Глеб Павловский, Юрий Афанасьев, Александр Тимофеевский, Симон Кордонский, Борис Капустин, иеромонах Григорий (В. М. Лурье), Ян Шенкман, Анна Кузнецова, Дмитрий Бавильский, Дмитрий Ицкович, Андрей Левкин, Борис Стругацкий, Екатерина Марголис. Материалы расположены в четырех разделах: «Банкротство сословия», «Хроника пикирующей демократии», «Государство. Продукты полураспада», «Стабилизаторы». В выборе материалов составители А. Агеев и Е. Пенская ориентировались на живой, провоцирующий читателя на размышления диалог участников сборника.

Об интеллигенции.

Глеб Павловский: «Интеллигенция... не просто имитатор, а заместитель — заместитель, пожирающий то, что замещает, как кукушонок в гнезде. Пока она была обществом, никакого другого общества не существовало».

Юрий Афанасьев: «Павловский, выражая некое кредо „интеллектуала“ [а не интеллигента], говорит, что надо действовать... Но мы-то уже знаем примеры этого действия. Это, во-первых, выборы 1996 года, когда Россия избирает посредством определенных технологий заведомо больного президента, неспособного исполнять обязанности. Второе — это выборы в Думу на основе наскоро сформированной партии. И опять это удается. Третье действие — выборы самого Путина, никому не известного человека, которому передается по наследству власть от Ельцина. За него берутся технологи, и он получает большинство. И теперь перед нами Путин, который в самом деле имеет поддержку большинства. Вот, собственно, что выдается в качестве позитива этого типа деятельности...»; «Я сам, к сожалению, не высокого мнения о качестве, уровне населения России, но все-таки смотреть на Россию как на быдло, которое проглотит все, что ему преподнесут... Мне кажется, это безнравственно».

О власти.

Борис Капустин: «Честно говоря, я не верю в укрепление государства теми методами, которыми сейчас оперирует Путин. Я не верю в пространствование этих вертикалей власти. То есть каких-то достижений, сугубо тактических успехов на тех или иных на-

правлениях, наверное, можно достичь. Но произвести власть реально можно только за счет некой мобилизации народа... Народ — это всегда сеть отношений достаточно разнородных групп. Но тем не менее вопрос в том, чтобы скоординировать эти группы на уровне скорее всего их самостоятельности. Это и есть производство власти».

О политике и обществе.

Симон Кордонский: «В России сейчас более 50 миллионов домохозяйств и почти 40 миллионов дачных и приусадебных участков, на которых люди выращивают картошку, овощи, откармливают коров, коз и свиней, держат птицу. Это означает, что практически все население ведет личное подсобное хозяйство, обустривая свой быт и обеспечивая себя продуктами на зиму... Владимир Вагин... эту структуру обыденности назвал... „совокупным жильем”. В целом совокупное жилье представляет собой относительно замкнутую структуру материализованных связей, внеэкономическую по природе, существующую помимо государства в „на самом деле” и взаимодействующую не с государством, а с административным рынком. В „на самом деле” нет общества, политической жизни, оппозиции, политической элиты, средств массовой информации. Решения власти интересуют народ, живущий распределенным образом жизни, только в том случае, если решениями этот образ жизни затрагивается: цены на транспорт, энергоносители, водку и доллар бурно обсуждаются в электричках и на дачных посиделках. Еще политика, реформирование и другие игры „в реальности” интересны людям... как содержание мыльной оперы, одного из десятков шоу, показываемых по телевизору».

«Люди, живущие „на самом деле”, органически не способны „делиться” с государством, с „реальностью”. Они рассматривают государство как субстрат для своей „настоящей” жизни. Но эти же люди вполне естественно платят тем, кто для них персонифицирует силу „на самом деле”, — рэкетирам или чиновникам, выступающим в роли рэкетиров. Государству платится только за то, что каким-то образом вынужденно представлено „в реальности”, — за дом, землю, автомашину, за то, что нельзя или трудно спрятать. А „налоги” за то, что есть „на самом деле”, платятся рэкетирам — в форме и без нее. Тот аналог территориально-отраслевой организации жизни, который пришел на смену советскому административному рынку „на самом деле”, оказался еще менее продуктивным, чем предыдущий».

«Я думаю, что еще нескольким поколениям русских предстоит жить и в „реальности”, и „на самом деле”. Слишком глубоко зашло это расслоение, став органическим и закрытым для рефлексии... любые попытки реформирования без понимания отношений между этими срезами жизни ждет та же судьба, что либеральные реформы начала 90-х годов».

Составитель Сергей Костырко.

ПЕРИОДИКА



«Вопросы истории», «Вопросы литературы», «Время MN», «Время новостей», «Гостинный Двор», «Дружба народов», «Ex libris НГ», «Завтра», «Зеркало», «Известия», «Искусство кино», «Континент», «Литература», «Литературная Россия», «Логос», «Москва», «Московские новости», «Наука и жизнь», «Наш современник», «Независимая газета», «Новая Польша», «Новое время», «Общая газета», «Персона», «Русский Журнал», «Север», «Труд», «Фома», «Художественный Журнал»

Агаси Айвазян. Американский аджабсанда. Роман. Перевод с армянского И. Карумян. — «Дружба народов», 2001, № 7.

Армянского бомжа приглашают в США на всемирную конференцию бездомных. *Аджабсанда* — овощное рагу.

Лев Айзерман. Обыкновенная история. — «Континент», № 108 (2001, № 2, апрель — июнь).

«Да, как и миллионы соотечественников, я долгие десятилетия жил с загаженными мозгами...» Автор воспоминаний — известный педагог, неоднократно печатавшийся в «Новом мире».

Брат Али. Возродится ли Россия без ислама? — «Время MN», 2001, № 124, 19 июля <<http://www.vremyamn.ru>>

Раньше *брата Али* звали *отец Вячеслав* (Полосин): «Я вижу будущее России только в том, что хотя бы какие-то элементы исламского порядка привились — нужна религия, которая для масс даст определенность, закон, социальный порядок. В единобожии, в исламе такой порядок есть. Надо просто его выразить в русских терминах, найти некую стыковку с русскими традициями».

«Сегодня ислам в России и за ее пределами — это партийная идеология в условиях тотальной поляризации мира, — говорит **Гейдар Джемаль** («Завтра», 2001, № 28, 10 июля). — Иначе говоря, сегодняшний мусульманин, если брать его в идеале <...> является большевиком нашего времени. Это новый реальный большевизм, религиозный. Именно не национал-большевизм, а религиозный интернационал-большевизм».

Н. Анастасьев. Уильям Фолкнер в воздухе и на суше. — «Вопросы литературы», 2001, № 3, май — июнь.

О том, как Фолкнер — вопреки легенде — *не* участвовал в Первой мировой войне.

Лев Аннинский. Что такое хороший царь? — «Искусство кино», 2001, № 5 <<http://www.kinoart.ru>>

«Это единственный вопрос, на который не нашлось ответа. Ни в фильме [Глеба Панфилова „Романовы. Венценосная семья“], ни в моей душе. Да я и не ждал».

Митрополит Сурожский Антоний. Врач и пациент перед лицом смерти. Человеческие ценности в медицине. — «Фома». Православный журнал для сомневающихся. 2001, № 11 <<http://www.fomacenter.ru>>

«Да, для христианина смерть — последний враг, которого надо победить, но является ли победой над смертью просто искусственное поддержание жизни в ком-то, в ком ее не осталось? <...> Я не решаю эту проблему за вас, я ставлю ее вам...» Статья опубликована также на сайте «Митрополит Сурожский Антоний» <<http://www.metropolit-anthony.org.ru>>

Митрополит Сурожский Антоний. «Я не хороший человек, но все, что я говорю о Боге, — правда...». Беседовал Павел Селезнев. — «Фома». Православный журнал для сомневающихся. 2001, № 10.

«Когда я жил с бабушкой и мамой, у нас в квартире завелись мыши. Они полками бегали, и мы не знали, как от них отделаться. Мышеловки мы не хотели ставить, потому что нам было жалко мышей. Я вспомнил, что в требнике есть увещание одного из святых диким зверям. Там начинается со львов, тигров и заканчивается клопами. И я решил попробовать. Сел на койку перед камином, надел епитрахиль, взял книгу и сказал этому святому: „Я ничуть не верю, что из этого что-то получится, но раз ты это написал, ты, значит, верил. Я твои слова скажу, может быть, мышь поверит, а ты молись о том, чтобы это получилось“. Я сел. Вышла мышь. Я ее перекрестил: „Сиди и слушай!“ — и прочел молитву. Когда я кончил, перекрестил ее снова: „Теперь иди и скажи другим“. И после этого ни одной мыши у нас не было!»

Александр Артемов. Конспирология как точная наука. — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/politics/meta>>

«Вместе с тем конспирология отражает вполне логичное представление о том, что прогресс в истории человечества достигается не в одной лишь конкурентной борьбе, что существуют объективные процессы в обществе, ведущие к самоорганизации и к автоселекции в среде мировой элиты».

Андрей Арьев. Ничей современник. Виктор Соснора: случай самовоскрешения. — «Вопросы литературы», 2001, № 3, май — июнь.

«Без малого за полвека у поэта появился всего один не забывающий его надежный исследователь — москвич Вл. Новиков».

Ю. Барабаш. Сладкий ужас мщенья, или Зло во имя добра? — «Вопросы литературы», 2001, № 3, май — июнь.

Месть у Гоголя и Шевченко.

Татьяна Бек. Нельзя быть бывшим сенбернартом. Интервью с Евгением Рейном. — «Общая газета», 2001, № 36, 6 сентября.

Говорит **Евгений Рейн**: «А любимый художник [Иосифа] Бродского был тогда Брак, кубист. Он как-то пришел [к Евтушенко] и сразу схватился за альбом Брака. Женя говорит: „Ты любишь Брака? Я тебе дарю“, — и Бродский взял. Другой раз Женя ему говорит: „Ты очень плохо одет, у меня есть английский костюм, который я почти не носил, он на тебя...“ Этого Бродский ему не простил...»

Андрей Битов. Благодать безвременья. Беседу вела Любовь Пайкова. — «Искусство кино», 2001, № 5.

«Если бы можно было прийти к некой фундаментальной аскезе, я выбрал бы аскезу молчания».

Владимир Бондаренко. Цитатник Солженицына. — «Завтра», 2001, № 29, 17 июля <<http://www.zavtra.ru>>

«[Солженицын в книге „Двести лет вместе“] доказывает более чем убедительно, что именно царское правительство всегда стояло против погромов и изыскивало любые меры по предотвращению их».

«Не оспаривая <...> право Солженицына выбирать источники, которые он считает нужным, — пишет **Леонид Кацис** („Ex libris НГ“, 2001, № 25, 12 июля <<http://exlibris.ng.ru>>), — отметим, однако, что использовать энциклопедию как главный исторический источник — занятие опасное. <...> Все-таки сама энциклопедия — это уже дайджест, сокращенный свод данных, вынужденно опускающий и то, как получены сведения, входящие в статью. А при анализе исторических событий это вопрос первостепенный».

Л. Кацису ответила редактор книги «Двести лет вместе» **Н. Солженицына** («Ex libris НГ», 2001, № 27, 26 июля).

«А вот глава, посвященная сионистскому движению [в России], напротив, является одной из наиболее удачных и адекватно информативных во всей книге», — отмечает **Денис Йоффе** («Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/krug/kniga>>).

Элиот Боренстайн. Женоубийцы. Жертвоприношение женщины и мужское товарищество в ранней советской прозе. Перевел с английского Марк Липовецкий. — «Континент», № 108 (2001, № 2, апрель — июнь).

Платонов. Бабель. Хлебников.

Василь Быков. Болото. Повесть. С белорусского перевел автор. — «Дружба народов», 2001, № 7.

Белоруссия, война. «Возьмешь парня[-проводника], отведешь в кусты и пристрелишь».

Дмитрий Быков. Быков-quickly: взгляд-8. — «Русский Журнал» <http://www.russ.ru/ist_sovt>

«Новая реформа [орфографии], как и все российские реформы последнего времени, должна была пойти по пути сближения абстрактного закона с жизненной практикой; но если в экономике это путь спасительный, то в филологии — губительный, и вот почему. Орфография — одно из беспорных свидетельств бытия Божия или, в атеистической формулировке, свидетельство сложности и принципиальной иррациональности человеческой природы. Будь мир организован по принципу наименьшего сопротивления, по наиболее рациональным законам выживания — русская (как и английская, и французская) орфография давно была бы организована по фонетическому принципу. <...> Но человек тем и отличается от зверя, что обставляет свою жизнь максимальным числом сложностей, условностей, всячески тщится отделить ее от примитивного выживания. <...> Любая борьба с узаконенной сложностью — ради самой благой и великой цели — неизбежно приводит к узакониванию простоты, причем простоты самого низкого пошиба, самой плоской и самоуверенной».

«Да, до революции, — пишет **Георгий Хазарев** („Известия“, 2001, № 127, 18 июля <<http://www.izvestia.ru>>), — действительно готовилась реформа письма, но ее предполагалось проводить при крепкой культуре, с авторитетной интеллигенцией и авторитетной литературой. Крестьянских детей надо было научить писать. Отсюда идея всеобщей грамотности. И вот для этого предполагалось упростить правила, выбросить яти. Но вот культурного слома не предполагалось. А провели реформу, когда русская интеллигенция была лишена голоса, рассеяна по миру и вообще „выброшена с корабля современности“...»

Наум Вайман. Записки сохнутувского эмиссара. — «Зеркало». Литературно-художественный журнал. Главный редактор Ирина Врубель-Голубкина. Тель-Авив, № 15-16 (139) <<http://members.tripod.com/~barashw/zerkalo>>

«22.8.[91] <...> Смотрели пресс-конференцию Горбачева. Реформатор выглядел жалко. Иосиф рассказал про Костырко, что был в эпицентре, строил баррикады, был назначен сотником».

Алексей Варламов. Первоначальное накопление опыта. Беседовал Владимир Гурболик. — «Фома». Православный журнал для сомневающихся. 2000, № 9 <<http://www.fomacenter.ru>>

«Мне как автору очень не хватает нормального православного критика, точнее, именно священника, своего рода духовника для литературы, который бы взял на себя

труд читать горы современных произведений и давать им некую оценку с христианской, миссионерской и пастырской точки зрения. <...> Если бы меня, например, стал „критиковать“ священник, это было бы крайне важно для меня».

Выход из пещеры. Беседу вели Екатерина Селезнева и Евгений Лесин. — «Труд», 2001, № 122, 6 июля <<http://www.trud.ru>>

Говорит **Юрий Мамлеев:** «А вот „внутренним учителем“ Пелевина стал подпольный писатель Виталий Ахромович. Уникальный человек, умер в середине 90-х. Типичный писатель-нонконформист. Он не печатался, даже когда можно было. Имел ограниченный круг почитателей. Пелевин был на его поминках».

Александр Гольдштейн. Всюду жизнь. — «Зеркало», Тель-Авив, № 15-16 (139).

Среди прочего: «Это ложь, будто в Советском Союзе люди работали скверно, я, шатавшийся по промыслам и заводам, заверяю в обратном, подлым было поведение государства, обесценившего труд, впрочем, труд как остов бытия нигде по-настоящему не свободен. А люди-то вкалывали, я смотрел на их обветренные лица, грубую одежду, скромную, даже и скудную пищу...»

Даниил Гранин. «Чему учит история...». Беседу вел Валентин Оскоцкий. — «Вопросы литературы», 2001, № 3, май — июнь.

«У него [в „Войне и мире“] нет ненависти к французам как к оккупантам, он не призывает уничтожать их. <...> Так [Лев] Толстой опередил всю нашу военную прозу советских лет. Гордьясь и оправданно упиваясь ею, мы не замечаем, как она противоречит толстовскому пониманию войны и противника на войне».

Военная кампания 1812 года происходила за шестнадцать лет до рождения Льва Толстого. Это как если бы прозаик 1961 года рождения в 1996 — 2002 годах писал исторический роман о Великой Отечественной войне.

Борис Гройс. Россия и проект модерна. — «Художественный Журнал», 2001, № 36.

«Сталинская культура для меня — последний перед московским концептуализмом эстетический феномен, связывавший Россию с интернациональной художественной сценой».

Александр Дворкин. Возвращение из Нью-Йорка в Москву. — «Фома». Православный журнал для сомневающихся. 2000, № 10.

«Я прожил там 15 лет <...> застал еще другую Америку, страну, в которой чувствовалось ее христианское (пусть даже пуританское) прошлое, страну, которая, увы, навсегда уже исчезла. <...> С поразительной скоростью, за какой-то десяток лет протекла, как песок сквозь пальцы. Сейчас — это во многом уже совсем новая страна, законная в резиновые пути политкорректности, страна экономического принуждения и все более усиливающегося глобального контроля. Страна, полностью отрекшаяся от своего христианского прошлого (заметьте, без помощи коммунистических гонений, а так — добровольно). <...> Уверяю вас, что сейчас, в данный исторический момент, Россия — самая свободная страна в мире, потому что пока у нас еще есть возможность позволить себе всегда быть самим собой, выражать свое мнение, называть черное черным, а белое — белым и не бояться при этом за свое будущее».

Екатерина Деготь. «Если советская система возродится, эйфория принадлежности к власти пройдет». Беседа Модеста Колерова с Екатериной Деготь. — «Русский Журнал» <http://www.russ.ru/ist_sovr>

«У России есть три проблемы: православие, кириллица и огромное пространство. Три объективные проблемы, которые делают очень затруднительным ее существование во всем мире. <...> Я думаю, что и экуменическая уния, и частичный переход на английский или просто латиницу, и расчленение страны или хотя бы автономизация ее частей непременно произойдут, хотя и не в наши с тобой дни».

Декларация [общественного движения «За право граждан носить оружие»]. — «Handguns for all» <<http://www.handguns.narod.ru>>

«Мы, граждане России, считаем неотъемлемым правом каждого законопослушного, дееспособного гражданина быть вооруженным в любое время и в любом месте. Ограничения возможны исключительно на территории дошкольных, учебных и государственных учреждений...»

Здесь же — *Программа движения:* «<...> 4. Обеспечить в 2004 году выборы такого Президента России, который согласится с необходимостью решить вопрос о праве граждан на свободное владение, хранение и ношение короткоствольного, огнестрельного, нарезного оружия в целях самообороны. Мы уверены, что президент Путин умный человек и он будет поддерживать любые начинания, приближающие законодательство России к уровню цивилизованных стран Европы и мира...» *E-mail:* handgun@narod.ru

Михаил Делягин. Место России в условиях глобализации. Тезисы. — «Наш современник», 2001, № 7 <<http://read.at/nashsovr>>

Главное в глобализации — изменение *предмета труда* (человечество перешло к изменению самого себя).

Михаил Дунаев. Русский католик. — «Москва», 2001, № 7 <<http://www.moskva.muslib.com>>

Владимир Сергеевич Печерин (1807 — 1885).

Евгений Ермолин. Путеводитель по страницам журналов и газет России. — «Континент», № 108 (2001, № 2, апрель — июнь).

«В романе [Андрея Волоса „Недвижимость“] проступает, однако, и сходство с не самой последней прозой Маканина; иногда чрезмерное».

«Кончается рассказ [„Пятиречие“] безобразной сценой, где, впервые в журнальной литературе, [Олег] Ларин почти без купюр дает русский простонародный лай в адрес заезжих кавказцев».

«Опыт [Эдварда] Радзинского [„Игры писателей. Неизданный Бомарше“] можно интерпретировать как попытку перевести Алданова на язык, удовлетворяющий современный читательский рынок».

Галина Ермошина. Возвращение Великого Комбинатора. — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/krug/kniga>>

«Точно так же, как Остап Ибрагимович знал четыреста способов сравнительно честного отъема денег, так и Милорад Павич [в новой книге „Звездная мантия“] предлагает нам одну из своих многочисленных версий сравнительно честной игры с читателем».

Славой Жижек (Любляна). Заметки о сталинской модернизации. Перевод с английского Вячеслава Николаенкова. — «Художественный Журнал», 2001, № 36.

«Нет ли чего-то зловещего в том, как Шостакович оправдывает два убийства, совершенные Катериной, как справедливые действия жертвы патриархального гнета? Цена этого оправдания, единственный способ сделать убийство приемлемым — умалить, даже расчеловечить жертвы (свекор изображен как старый развратный негодяй, а его сын — как бессильное и безликое ничтожество: иначе бы он мог вызвать сочувствие в сцене убийства) <...> это были годы жесточайшего террора против „кулачества“ — а разве убитые отец и сын не вылитые кулаки? В первые два года триумфального успеха „Катерины Измайловой“ (до сталинского окрика) — неужели публика могла не заметить, как показанное в опере насилие перекликается с „ликвидацией кулачества“? Приговор, вынесенный опере впоследствии, не должен скрывать от нас того факта, что это вопиюще сталинистское произведение, узаконивающее тогдашнюю кровавую антикулацкую кампанию...»

Михаил Жутиков. Технологическая цивилизация: смена знака. — «Москва», 2001, № 7.

«...„Прогресс остановить нельзя“, — прочувствованно вздыхают в ответ на это скрытые оппоненты. Прогресс остановить можно и необходимо — если время тому пришло».

Борис Заходер. «Но летит во тьме вселенской весть...». Беседу вела Елена Константинова. — «Вопросы литературы», 2001, № 3, май — июнь.

Болшево, 6 октября 1998 года. «Шарлатанство, из которого на девяносто процентов, на мой взгляд, состоит искусство XX века. <...> Меня не купишь ни на Пабло Пикассо, ни на Казимира Малевича».

Елена Иваницкая. Чудовище. — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/krug/razbor>>

«Впрочем, один серьезный человек тринадцати лет (из нынешнего нечитающего поколения), осилив повесть [Гоголя], сделал радикальное заключение, с которым вовсе не хочется спорить: „Тарас Бульба был полевой командир. Возглавлял террористическое бандформирование“...»

Елена Иваницкая. Преступление и оправдание. — «Дружба народов», 2001, № 7.

«С точки зрения „выводов“ и „морали“ это (финал романа Дмитрия Быкова „Оправдание“. — А. В.) можно понять как запрет фантазировать на кровоточащем материале, но ведь запрет высказан, когда роман уже написан».

Лариса Измайлова. Свобода без акцента. — «Персона», 2001, № 4-5 (22).

Говорит директор русской службы радио «Свобода» **Марио Корти:** «Можно доказать на документах, что Моцарт завидовал Сальери».

Николай Ильин. Трагедия русской философии. — «Москва», 2001, № 3, 4, 5, 6, 7, 8 <<http://www.moskva.muslib.com>>

«Сегодня <...> мы имеем не подлинную историю русской философии, а лишь ее ушербный, искаженный, если не сказать — *лживый* квазиобраз». С конца семидесятых философские статьи Николая Петровича Ильина (род. в 1947) появлялись в ленинградском самиздате под псевдонимом Мальчевский. В настоящее время автор руководит работой семинаров Русского философского общества им. Н. Н. Стрехова, читает лекции в Санкт-Петербургском университете культуры и искусств.

Сергей Кара-Мурза. Первый глоток капитализма в России: крах буржуазной революции как исторический урок. — «Наш современник», 2001, № 7.

Буржуазная революция в России начала XX века не удалась не потому, что для России было слишком рано, а потому, что в мировом контексте было уже *слишком поздно*.

Владимир Кацман. «Я живу по-христиански — нищенством и грабежом!..» — «Московские новости», 2001, № 30, 24 — 30 июля <<http://www.mn.ru>>

Говорит бывший лидер УНА-УНСО Дмитрий (Дмитро) Корчинский: «Элита не возникает из университетов, элита возникает в процессе борьбы, в процессе переворотов или войн. Скажем, американская элита возникла в борьбе за независимость, потом формировалась в Гражданской войне. А французская элита формировалась в целой серии революций, поражений, побед. У нас никогда не появится народной элиты, если мы будем просто заниматься народным просвещением, что тоже, без сомнения, надо делать. Я считаю, что Украина не имеет реальных шансов выделиться в мире и занять достойное ее положение, если будет играть по правилам, которые ей предлагаются, — она должна играть против правил. <...> Для чего нам стабилизировать неудачи? Нам нужны прорывы, прыжки, перевороты».

Кшиштоф Кесьлёвский, Кшиштоф Песевич. Рай. Перевод с польского Ирины Адельгейм. — «Искусство кино», 2001, № 5.

Совместная работа над киноновеллой «Рай» была прервана болезнью и смертью Кесьлёвского. «...„Ад” и „Чистилище” я уже писал сам» (К. Песевич).

Руслан Киреев. Джойс. Герои и прототипы. — «Литература», 2001, № 25, 1 — 7 июля <<http://www.1september.ru>>

Дублин, 16 июня 1904 года — *самый длинный день*.

Марина Колдобская. В одном черном-черном городе жил черный-черный негр. — «Новое время», 2001, № 28, 15 июля <<http://www.newtimes.ru>>

«Любимое приветствие интеллектуалов (!? — А. В.) — „Эй, ниггер!”. Совсем недавно было „Хайль Гитлер!” или, что то же самое, „Хайдеггер!”. Эпатажные пароли-приветствия служат как бы опознавательным знаком иммунитета к любой идеологии. (Кстати, правильный ответ на приветствие „Хайль Гитлер!” — „И вам того же!”.) Фюрер — обесцененный усердным употреблением знак-пустышка, персонаж „17-ти мгновений”, культурно-идеологический Буратино. Культурный философ — тоже знак, но уже другого круга, не менее обесцененный. „Ниггер” опять-таки не буквальный негр (много ли у вас знакомых чернокожих?), а все тот же Буратино. Занятно, что и Гитлер не наш, и Хайдеггер не свой, и даже „ниггер” импортированный — при дефиците местной идеологии [отечественные] умники балуются чужими игрушками».

А попробуйте сказать при встрече — как интеллектуал интеллектуалу: «Сталин, Берия, ГУЛАГ!» — или: «Весь мир — ничто, Россия — всё!»...

Михаил Кононенко. Неизвестный М. Ю. Лермонтов. — «Наш современник», 2001, № 7.

Не «Песня о купце Калашникове», а, что существенно, «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

Илья Кормильцев. «В искусстве надо действовать, как действует террорист». Беседу вели Елена Калашникова и Сергей Шаповал. — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/krug>>

Говорит переводчик **Илья Кормильцев**, известный прежде всего как автор многих текстов песен группы «Наутилус Помпилиус»: «Если современный читатель берется за Гомера в переводе Жуковского, то ему кажется, что грек — современник Пушкина. Но выигрывает в таком случае Жуковский, а не Гомер, он уходит на второй план. Если говорить об устаревших переводах, то Гомер (больше „Одиссея”, чем „Илиада”, больше Жуковский, чем Гнедич) — задача № 1. Иначе прервется связь времен, сейчас уже прерывается. Иначе остается только имя...»

См. также эссе Александра Кушнера «С Гомером долго ты беседовал один...» — «Звезда», 2001, № 3.

Леонид Костюков. Свидетельские показания. — «Дружба народов», 2001, № 7. Гандлевский.

Кровавая Одиссея. Беседу вел Зураб Налбандян. — «Труд-7», 2001, № 126, 12 — 18 июля.

Говорит граф **Николай Дмитриевич Толстой-Милославский:** «Удалось обнаружить [в архивах КГБ] секретное соглашение между советской и британской сторонами, по которому вместе с беженцами, военнопленными и принудительно вывезенными рабочими отправке в СССР подлежали также „власовцы, казаки и *белоэмигранты* (курсив мой. — А. В.)”. Так что теперь я планирую написать еще одну книгу, в которой докажу причастность лорда Олдингтона и британских властей к трагическим событиям в Австрии [в 1945 году]».

Составителю «Периодики» представляется, что трагическими событиями 1945 года в Лиенце и двумя московскими процессами 1946 года — над старшими офицерами РОА и над белыми казачьими атаманами (Красновым, Шкуро и другими) — окончательно завершилась Гражданская война в России.

Игорь Кубанов. Одержимость и резонанс. От «классицизма» к «сентиментализму»: историко-литературный факт в свете учения об аффектах. — «Логос», 2001, № 3 <<http://www.ruthenia.ru/logos>>

«Бедная Лиза». Карамзин — экспериментатор.

Диакон Андрей Кураев. Мифы без купюр. — «Труд-7», 2001, № 136, 26 июля — 1 августа.

«Даже образованные люди свои познания об античной мифологии ограничивают зачастую книжкой Куна, адаптирующей греческие мифы для детей. И конечно, из этой книжки нельзя понять, почему христианство объявило войну этим милым и прекрасным сказкам. <...> И вдруг над этим [гомоеотическим античным] миром раздалось слова апостола Павла: *Не обманывайтесь... мужеложники... Царства Божия не наследуют* (1 Кор. 6: 9 — 10). Мужская любовь была возвращена женщинам и освящена церковным таинством... *Христианство вернуло мужчин женщинам*, — в частности, быть может, в благодарность за то, что во время Евангельских событий ни одна женщина не причинила ничего дурного Христу — ни словом, ни поступком (даже жена Понтия Пилата заступает за Иисуса). Но сегодня и этот *дар христианства* человечеству оспаривается и осмеивается...»

Евгений Курдаков (Новгород). Птицы Христа. Эссе. — «Гостинный Двор». Литературно-художественный и общественно-политический альманах. Оренбург, 2001, № 10. Апокриф о детстве Христа: *летите!* Сила и тайна поэтического Слова.

Инна Лиснянская. «Всего труднее быть самой собой». Беседу вела Елена Константинова. — «Труд», 2001, № 123, 7 июля.

«Многие из тех, кто близко знал Арсения Александровича [Тарковского], отмечают его детский нрав. Но чаще всего в розовом свете. А Тарковский был ребенком с присутствующим крайним эгоцентризмом, хитростью. И, как у ребенка, в нем также не было ханжества».

«Любой, кто подумает...». Беседа Модеста Колерова с Кириллом Роговым. — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/politics>>

Говорит главный редактор интернет-канала «Полит.Ру» <<http://www.polit.ru>> **Кирилл Рогов:** «То, что [отечественная] интеллектуальная, гуманитарная элита была в 1990-е годы правой, это было окказионально. В принципе, она всегда гораздо левее. Ее возвращение назад, ее полевение — это нормально. Это свидетельство, что меняется общий баланс общества. <...> И я сейчас не могу ответственно говорить: „Я — правый либерал”. Мне скучно сейчас поднимать этот лозунг».

Игорь Митин. Спасение от новых безумств. — «Персона», 2001, № 4-5 (22).

Говорит **Игорь Золотусский:** «Ведь социалистические идеи — они не русские...»

Ал. Михайлов. Спасибо, Литинститут! — «Вопросы литературы», 2001, № 3, май — июнь.

«— Валерий Яковлевич, — не раз подшучивали над ним коллеги, — а ведь это вы выдумали социалистический реализм, история не простит вам этого изобретения.

[Валерий Яковлевич] Кирпотин отбивался, махая обеими руками.

— Нет, это Горкий, Горкий, — сильно картавя, выкрикивал он, — а я только статью написал, мне было поручено».

Адам Мицкевич. Конрад Валленрод. Отрывки из поэмы. Перевод Святослава Свяцкого. Послесловие Стефана Хвина. — «Новая Польша», 2001, № 5 (20).

Новый перевод одного из важнейших текстов польской культуры. Вне проблематики *валленродизма* трудно понять решение генерала Войцеха Ярузельского ввести в 1981 году в Польше военное положение.

Эдуард Надточий. «Первая любовь»: позиционирование субъекта в либертинаже Тургенева. — «Логос», 2001, № 3.

Чья — первая любовь?

Б. А. Нахапетов. К истории санитарной службы ГУЛАГа. [По документам ГАРФа]. — «Вопросы истории», 2001, № 6.

Голод. Авитаминоз. Туберкулез. Сифилис. Недокомплект медперсонала.

Не хлебом единым. Трагическая судьба писателя [Владимира Дудинцева] и его романа. Публикацию подготовили Тамара Домрачева и Зоя Водопьянова (Российский государственный архив новейшей истории). — «Труд-7», 2001, № 136, 26 июля — 1 августа.

Документы Отдела культуры ЦК КПСС (1956 год).

Вадим Образцов. «Из чьей руки свинец смертельный...». Михаил Лермонтов, Николай Мартынов и злой рок. — «Независимая газета», 2001, № 138, 31 июля <<http://www.ng.ru>>

15 (27) июля 1841 года у подножья горы Машук отличный фехтовальщик и опытный стрелок из ружья Николай Мартынов держал в руках пистолет... третий раз в жизни.

Дмитрий Ольшанский. От скандала и до обеда. «Букер десятилетия» — утешительная премия на один год. — «Независимая газета», 2001, № 128, 17 июля.

«Если и есть в этих [букеровских] „коротких списках“ [последних десяти лет] великий прозаик, в свое время оставшийся без фунтов стерлингов, то это, безусловно, Виктор Астафьев („Прокляты и убиты“), а больше там и искать некого». *«Букер десятилетия» присудили Георгию Владимову.*

«Остров Россия» vs «остов Россия». Беседа Михаила Ремизова с Вадимом Цымбурским. — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/politics/meta>>

Говорит старший научный сотрудник ИФ РАН **Вадим Леонидович Цымбурский**: «Нет, речь прежде всего — о психологической капитуляции. Это внутренняя убежденность, что мир идет к некой монолитной и целостной конструкции, вера в эталонно единое мироустройство и стремление по возможности встроиться в него. Это не компрадорство на уровне кармана, это компрадорство на уровне мысли. Взять для примера Александра [Н.] Яковлева: понятна его роль в развале СССР, Крючков вообще пишет о нем совершенно определенно как о шпионе, но ставить Яковлеву в вину компрадорство на уровне кармана не приходится. Это чисто психологическая капитуляция. <...> Дело в том, что применительно к мировой политике мы должны дать себе некий код, который исключал бы определенные формы влияния. Для меня модель, которая служит таким кодом и дает возможность противостоять внешнему воздействию, стала модель „острова Россия“, с которой я работал в 1992 — 1993 годах. Эта модель вытекает из череды травматических констатаций. Первое: Россия больше не европейская держава. <...> Второе: мы перестали держать пространство, называемое Евразией или Хартлендом континента. Значит, Россия больше не евразийская держава и не континенталистская империя. Тогда что же она представляет собой? И если мы увидим, что это специфическая „держава-остров“, отделенная поясом промежуточных территорий от всех приокеанских цивилизационных центров большой Евразии, то возникает решающий вопрос: есть ли в нашем прошлом какие-то аналоги этому? В результате своей работы я обнаружил, что идея России-острова восходит не только к самым началам Московской Руси, но прослеживается и глубже, чуть ли не до Киевской Руси. <...> В начале 90-х годов некоторые либералы из Института философии ходили по коридорам и говорили: „Ребята, мы ведь все в одной лодке“, — на что я им отвечал: „Вот именно потому, что мы в одной лодке, стратегическая задача — выкинуть другого за борт, и если он будет цепляться — стукнуть веслом по голове“. В рамках экипажа „космического корабля Земля“ ближайшее столетие будет идти свирепейшая борьба за то, кого вышвырнуть за борт без скафандра. Скажу вещь, которая может показаться диковатой, — хватит толковать о выживании человечества, вопрос надо ставить так: достойно ли оно выживания? <...> И главное, почему люди, не включенные в „мировой центр“, должны считать, что мир, закольцованный вокруг этого „мирового центра“, должен во что бы то ни стало выжить? Почему бы не вспомнить замечательные строчки довольно среднего русского поэта: „И волки будут выть над опустевшей Сеней, и стены Тауэра исчез-

нут без следа". *Почему бы волкам не повить?!* Вместо отчетливого понимания и признания этих вещей мы имеем фантастический набор благоглупостей. Путин приезжает на встречу к Бушу, и Буш ему говорит: „Господин Президент, вы европеец, вам незачем бояться НАТО — в Европе нету врагов". Что ж, Милошевич тоже считал себя европейцем. Почему нельзя спокойно ответить: „Господин Президент, вы представитель богатой и процветающей страны, где живут сытые и довольные люди, мы же полунищая и умирающая страна, и вы принимаете меня только по одной причине: что я в принципе мог бы убить вас и уничтожить ваши народы". <...> Вы знаете, есть три российских писателя последнего десятилетия, которые представляют для меня наибольший интерес. Это Сергей Алексеев, Анатолий Афанасьев и Юрий Козлов. Так вот, любопытно, что у них в разных регистрах постоянно повторяется один и тот же мотив: что делать человеку, который вдруг отдает себе отчет, что тысячелетняя традиция русской государственности осталась только в его сознании, в его душе, что он теперь — единственный носитель этой традиции. Что ему в этой ситуации делать? Ответ оказывается примерно следующим: человек наиболее смелый просто идет по пути террора, и этот путь вполне оправдан. Помните определение суверена у Карла Шмитта? Суверен — тот, кто может остановить действие конституции. Так вот, если вся государственная традиция с ее суверенитетом представлена только в тебе, то ты имеешь полное право остановить действие конституции и выступить Тимоти Маквеем».

Петр Палиевский. Кнут Гамсун в европейской культуре. — «Наш современник», 2001, № 7.

Доклад на семинаре по русско-норвежским отношениям (Осло, март 2001 года).

Александр Панарин. Завещание трагического романтика. — «Москва», 2001, № 7. Лермонтов — кшатрий.

Александр Панарин. Православная цивилизация в глобальном мире. — «Москва», 2001, № 3, 4, 5, 6, 8, продолжение следует.

В частности — о новом антропологическом типе: либеральный индивид, не способный к акту *дарения*. См. также работы **А. Панарина** «Опасности и риски глобализации» («Наш современник», 2001, № 1) и «Агенты глобализма» («Москва», 2000, с № 1 по 11). См. также антиглобалистский сайт **Эрнеста Султанова** «Нуменор»: <http://www.numenor.ru>

Андрей Паршев. «Глобализация — путь в небытие». Беседу вела Татьяна Шишова. — «Наш современник», 2001, № 7.

«В интеллигентской среде, [которая сама вычеркивает себя из жизни], сейчас норма — один ребенок. <...> Это тупиковые ветки на дереве эволюции, они исчезнут. Народ сохранится за счет людей, которые имеют двух, трех и более детей».

Юрий Петкевич. Беспокойство. Повесть. — «Дружба народов», 2001, № 7.

«Выйдя из церкви — увидела офицера. Через полминутки я уже запыхалась рядом с ним. Какой у него шаг!»

Переписка Льва Толстого и Арвида Ярнефельта. Вступительная статья, подготовка текстов, комментариев и перевод с финского Э. Карху. — «Север». Ежемесячный общественно-политический и литературно-художественный журнал. Петрозаводск, 2001, № 3.

Двадцать девять писем 1895 — 1910 годов (восемнадцать написал финский писатель Ярнефельт, одиннадцать — Толстой). Тут же напечатаны отрывок из дневника Ярнефельта о его первой личной встрече с Толстым в 1899 году и отклик финского поэта и публициста Эйно Лейно на смерть Толстого. Весь номер «Севера» — *финский*.

Священник Андрей Плионсковский. Лагерная пыль. [Рассказы]. — «Москва», 2001, № 7.

В 1950 году Андрей Игнатьевич Плионсковский, сразу после демобилизации из армии, арестован и приговорен к 25 годам лагерей. Освобожден в 1956 году. Жил в Италии и США. Завершил свой путь настоятелем Спасо-Преображенского храма Рязанской епархии.

Владимир Полушин (Красноярск). О происхождении [Н. С.] Гумилева. — «Литературная Россия», 2001, № 28, 13 июля <<http://www.litrossia.ru>>

Степан Яковлевич Гумилев (1836 — 1910) приобрел по службе только личное дворянство, на детей — Дмитрия и Николая — оно не распространялось.

Последний поэт XX века. Перевод с английского Галины Палагуты под редакцией Виктора Куллэ. — «Ex libris НГ», 2001, № 25, 12 июля <<http://exlibris.ng.ru>>

Эта беседа 1989 года с **Чеславом Милошем** — единственный случай, когда **Иосиф Бродский** выступал в качестве интервьюера.

Дмитрий А. Пригов. Прологомены неведомо к чему. — «Художественный Журнал», 2001, № 36.

«Сын одного моего приятеля, студент РГГУ, с непостижимой для нас наивностью вопрошал:

— Я не понимаю, почему Бродского при советской власти не разрешали? Что в его стихах такого?

А вот то! И было не в наших с приятелем силах объяснить ему то, что не требовало объяснения и для самого примитивного и не причастного никакому художественно-идеологическому процессу простого обитателя тех времен и пространств».

Гжегож Пшебинда. О некоторых заслугах Владимира Соловьева. — «Новая Польша», 2001, № 5 (20).

«Я считаю, что для нового, XXI века станет актуальным уже не изобличение Соловьевым преступлений князя века сего, но, говоря его собственными словами, оправдание добра — как на историческом, так и на сверхъестественном уровне».

Леонид Радзиховский. Антиглобалисты и «братки». — «Время MN», 2001, № 127, 24 июля.

«Правонационалистический [отечественный] антиглобалист ненавидит левых антиглобалистов-космополитов еще больше, чем глобалист».

Евгений Рейн. Рай и Ад в мировой поэзии. — «Вопросы литературы», 2001, № 3, май — июнь.

Данте. Мильтон.

Михаил Ремизов. Элитаризм против э[га]литаризма. — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/politics>>

«Плоский язык международно-политического оптимизма, [которым говорят идеологи и бюрократы „единого мира“], точно так же выражает симптоматику раскрепощенного принципа удовольствия, как и пантеоны „звезд“ на электронных небосклонах. Этот язык выталкивает из себя все, что напоминает о первородстве конфликта, о непреложности борьбы и смерти, о конце. Он напрочь лишен вкуса к трагическому. Похоже, здесь мы близки к той точке, где *гедонизм* общества раскрепощенных масс сходится воедино с другим выделенным Ортегой критерием размежевания: с *эстетическим безвкусием*. И то и другое является способом не замечать некой трагической глубины существования. *Трагедия* — едва ли не единственный жанр, который абсолютно трансцендентен поспе (трагическое бежит сентиментальности). *Трагическое* — едва ли не единственное измерение жизни, которое абсолютно трансцендентно принципу удовольствия (в остальном принцип удовольствия может обладать изощреннейшей и всепонимающей чувствительностью). В этом смысле восстание элит против восстания толп непременно будет — восстанием трагического».

Михаил Ремизов. Когито на двоих. — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/politics>>

«Все верно: разговор о войне должен вестись как разговор о сущем. Не надо заклинаний, не надо проклятий, не надо мидовских „озабоченностей“ и кангианских высот моральной оценки. <...> Один из авторов [„Русского Журнала“] имел смелость аргументировать довольно радикальную мысль: война — лучшее средство решения национального вопроса. В самом деле, ряд примеров показывает, что там, где люди находят мужество подкрепить свои притязания волей-к-оружию, они продвигаются к цели; там, где дело остается на уровне петиций (дословно — жалоб), ими пренебрегают. Все верно вроде бы; но эта радикальная истина восходит к еще более радикальной. Война не то чтобы лучшее средство решения национального вопроса, но, по сути, единственное средство его *постановки*. *Субъект самоопределения* не просто добивается своих целей военным путем — он *учреждает себя в акте войны*. Не существует другого способа отрицать тот суверенитет, который ты не согласен над собой признать. Не существует другого способа даже *высказать* это отрицание. Зловещий пацифист Глюксман тем более нелепо выглядит в своей поддержке „чеченского самоопределения“, что эта логика категориального тождества самоопределения и войны была им недвусмысленно выговорена [в книге „Дискурс войны“] и, что много важнее, *понята...*»

Михаил Ремизов. Парламент в постклассический век. — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/politics>>

«Дума была у нас [в начале XX века] изначально задумана как громоотвод, механизм канализации опасных энергий. Сейчас разница лишь в том, что никакой „распирающей“, „эксплозивной“ энергии у нас нет и вместо нее царит „имплозивная“ мощь отчуждения. „Эксплозия“ — взрыв, катастрофическое высвобождение энергии; „имплозия“ — придуманное бодрияровское словечко, означающее нечто обратное: катастро-

фическое свертывание энергии. Это *взрыв наизнанку*, уничтожающий не просто систему, но *саму материю* власти. Отчуждение как беззвучный гром, поражающий изнутри. Но, возможно, для него тоже бывают громоотводы. Если так, то парламент небесномыслен. Мы будем презирать его и смеяться — чтобы сбречь нетронутой нашу исконную веру в бытие Власти».

Райнер Мария Рильке — Лу Андреас-Саломе. Из переписки. Предисловие, составление и перевод с немецкого В. Седельника. — «Вопросы литературы», 2001, № 3, май — июнь.

Более шестидесяти (в сокращении) писем 1897 — 1926 годов.

Станислав Рассадин. Смерть поэтов. — «Новая газета», 2001, № 53, 30 июля <<http://www.novayagazeta.ru>>

«Когда нынче стараются доказать, что Есенин не покончил с собой, что его убили (вопрос лишь, кто: гэбисты? евреи-гэбисты? — такой вот широкий выбор), не замечают, не понимают, насколько упрощают проблему „Поэт и власть“. Даже, так сказать, лакируют действительность. Одно дело — конкретные и отдельные „враги народа“, злонамеренно уничтожающие поэта; совсем другое — сама эта действительность, невыносимая для его существования».

Михаил Рошин. «Остаюсь в XX веке...». Беседу ведет Дая Смирнова. — «Искусство кино», 2001, № 6.

«Особой свободы я не вижу...»

Александр Рубашкин. Дорогой Ефим Григо... — «Вопросы литературы», 2001, № 3, май — июнь.

«Е. Г. [Эткинд] рассказал поучительную историю.

— Узнал, что Надежда Яковлевна Мандельштам то ли написала, то ли говорила (но совершенно определенно), будто известный переводчик Давид Бродский — стукач. Имя и судьба Надежды Яковлевны таковы, что не считаться с ней нельзя. А в это время как раз выходили два тома „Мастера русского стихотворного перевода“, куда я включил перевод Д. Бродского („Пьяный корабль“ А. Рембо). Решил поехать в Москву, все узнать из первых рук. Приехал. Спрашиваю: „Откуда вы взяли?“ — „А я в этом не уверена. Кажется, кто-то сказал, но я ничего не знаю“. Я, разумеется, оставил перевод Д. Бродского».

Эта поучительная история произвела на составителя «Периодики» сильное, но, видимо, не предусмотренное мемуаристом впечатление.

Русский Джойс нового тысячелетия. Интервью с переводчиком «Улисса» Сергеем Хоружим. Беседовал Сергей Шаповал. — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/krug>>

У **Сергея Хоружего** настойчиво спрашивают о роли Виктора Александровича Хинкиса (1930 — 1981) в создании русского перевода «Улисса», он подробно отвечает.

А. С. Санников. Одесские записи. — «Вопросы истории», 2001, № 6.

Эмигрантские записки белого генерала о французах в Одессе: «Признавая [на словах] Добровольческую армию как один из самых могущественных факторов борьбы с большевиками, французское командование <...> не только не оказывало нам поддержки, но, наоборот, всячески тормозило нашу работу...»

Илья Сельвинский. Тушинский лагерь. — «Зеркало», Тель-Авив, № 15-16 (139).

Стихотворная трагедия 1939 года о Лжедмитрии II из архива Сельвинского. «Энтузиастическая апелляция к повстанческим ценностям и еврейско-мессианскому субстрату нашествия инородцев в 1939 году, в пору сложения новой, постреволюционной, национал-государственной мифологии, была абсолютно не к месту» (из предисловия **Александра Гольдштейна**). Авторский машинописный экземпляр предоставлен дочерью поэта Татьяной Ильиничной Сельвинской.

Дмитрий Сливняк. Русский манифест. — «Зеркало», Тель-Авив, № 15-16 (139).

«На защиту выносятся следующие основные положения: 1) В Израиле на наших глазах формируется новый этнос, который можно назвать русско-еврейским. 2) В пределах русско-еврейского этноса в Израиле различие между евреями и неевреями теряет актуальность. 3) Само существование русско-еврейского этноса (РЕЭ) подрывает основы еврейской идентичности, как она была сконструирована в конце эпохи Первого Храма и в вавилонском изгнании. 4) Все сказанное является благом для Израиля, так как создает возможность „закрытия“ традиционно понятого еврейства и постепенного выхода евреев и их потомков из этой проблематичной и дорогостоящей игры...» Тут же — круглый стол журнала «Зеркало» о проблемах еврейской идентификации, поднятых в манифесте Дмитрия Сливняка.

СССР: модернизация и освобождение. Материал подготовила Елизавета Морозова. — «Художественный Журнал», 2001, № 36.

Говорит (28.11.2000) **Борис Кагарлицкий:** «С точки зрения либерального сознания, индейцы сами вымерли, не выдержав столкновения с европейской цивилизацией, а сталинский геноцид якобы имел целью осознанное уничтожение. Это неправда! Когда Сталин начинал коллективизацию, он не ставил задачу выморить восемь миллионов крестьян. Он был просто безразличен к количеству жертв, которое будет сопровождать тот или иной процесс. Если же взять освоение Америки, то цель истребления коренного населения как раз ставилась, только формулировалась она в религиозных категориях. Кальвинизм просто отказывал „дикарям” в праве на существование. <...> Строго говоря, есть принципиальная разница между моральной и исторической оценкой. С моральной точки зрения весь прогресс достаточно бесчеловечен. Однако, если исходить из этой логики, очень многое остается непонятным».

Филипп Тараторкин. Дедуля и Ди-джей, или Современная быль о Церкви и обществе. — «Русский Журнал» <http://www.russ.ru/ist_sovr>

«Ладно, не будет луковок православных куполов на бутылках водки. Не будет крестов и куполов на коробках конфет, что тоже несколько не оскорбительно для православного верующего. Это очень даже неплохо. Но пусть тогда не будет и, скажем, рекламного плаката, который я, православный гражданин светской государственности, вижу каждый день по пути домой. „Прекрасный повод для гордости!” — провозглашает реклама мобильного телефона. <...> Если прибавить к этому шампунь, который пробуждает „активность страстей”, косметику, олицетворяющую „неотразимое искусство обольщения”, конфеты, которые сами о себе свидетельствуют: „Это искушение”, — и перевести все эти слова на язык несколько не фанатической, а здоровой и нормальной православной аскетики, то получится весьма занятная картина. Мир, получается, „ходит, яко лев рыкаяй, ища, кого поглотити”, как сказано в далекую ветхозаветную эпоху».

«Тебе нравятся твои болезни?». [Раввин] Адин Штейнзальц отвечает на вопросы Михаила Горелика. — «Новое время», 2001, № 28, 15 июля.

«Я в высшей степени осторожен и недоверчив [по отношению к чудесным исцелениям] именно потому, что я считаю, что чудесные исцеления возможны».

Технотриллер или роман отчаяния? Два прочтения нового романа Андрея Волоса. — «Дружба народов», 2001, № 7.

Виктор Мясников считает, что «Недвижимость» — это технотриллер, а **Владимир Губайловский** — что это роман отчаяния. См. также беседу Натальи Сиривли с лауреатом Государственной премии РФ **Андреем Волосом** «Должно преодолеть отчаяние» («Время новостей», 2001, № 132, 26 июля).

«При таком опасном своей открытостью материале, — пишет **Валентин Курбатов** («Литературная Россия», 2001, № 30, 27 июля), — чтение могло быть невыносимым и роман [„Недвижимость”] вполне фельетонным, когда бы не уже упомянутая мною золотая черта автора — глядеть на мир с опережающей любовью».

Михаил Тульский. Истинное лицо демографической катастрофы. — «Независимая газета», 2001, № 130, 19 июля.

«Как видим, за 10 лет [с начала 1989-го до начала 1999 года] число русских в странах бывшего СССР уменьшилось со 145 до 136,9 млн., то есть на 8,1 млн. меньше. В 1999 — 2000 годах убыль русских составила в этих странах не менее 2 млн., поэтому сейчас в странах бывшего СССР, [включая РФ], живут не более 135 млн. русских вместо 145 млн. человек в 1989 году».

Франциска Тун (Берлин). Субъективность как граница: Цветаева, Ахматова, Пастернак. — «Логос», 2001, № 3.

О различных приемах *собираания своего «я»*, как в практиках письма, так и в жизненных стратегиях.

«У нас может быть свой киномиф». Беседу вела Алена Солнцева. — «Время новостей», 2001, № 129, 23 июля <<http://www.vremya.ru>>

Говорит **Борис Акунин:** «Существует красивый миф о прекрасной и навсегда ушедшей русской культуре конца XIX — начала XX века. Этот миф построен не на пустом месте, он создан прежде всего литературой, в меньшей степени изобразительным искусством и музыкой. Это лучше, что было создано Россией за тысячу лет существования нашего государства. Вот материал, с которым интересно работать. Блестящий пример, как из ничего можно раздуть миф на весь мир, явил собой тот же Голливуд с пресловутыми ковбоями. <...> Из русского культурного наследия можно сделать нечто гораздо более красивое и изысканное, по-моему. Не говоря уж о том, что в русской классической литературе содержится весь комплект нравственных знаний и сведений, которые необходимы человеку для того, чтобы правильно жить».

Сузи Франк (Констанц). «Одиноким империалист», или Осмысление изгнания как субъективизация России в романе Набокова «Дар». — «Логос», 2001, № 3.

«Один из способов империалиста-суверена властвовать над миром — назвать его, дать имя всем местам, феноменам, живому, обитающему на некоторой территории. Именно об этом и идет речь в романе Набокова „Дар“...»

А. Шендерович. Шесть этюдов из Данте. — «Наука и жизнь», 2001, № 8 <<http://nauka.relis.ru>>

Гвельфы и гибеллины. Анжуйцы. Благородный рыцарь. Последний Штауфен. Смерть у алтаря. Данте и Франческа.

«**Шестодневъ**» против эволюционизма. Руководитель Миссионерско-просветительского Центра «Шестодневъ» священник **Константин Буфеев** отвечает на вопросы Бориса Плугина. — «Москва», 2001, № 8.

Кандидат геолого-минералогических наук — настоятель храма — православный креационист.

Ульрих Шмид (Базель). Субъективность как обыкновенная история: игра авторского «я» у Гончарова. — «Логос», 2001, № 3.

«Мне кажется, что начало изображения субъективности в романе можно найти только у Гончарова, а именно в „Обыкновенной истории“ (1847 г.)...»

Ксения Шустова. Не шадя живота своего. Телепузики как зеркало русской эволюции. — «Известия», 2001, 9 июля.

«Может быть, и правильно, что охранители душевного здоровья масс бьют тревогу. Но только сделать тут ничего уже нельзя. Телепузики — не причина, но следствие. Следствие мира, утратившего чувство апокалипсиса. <...> Радость — постоянное состояние телепузиков. И в этом чувстве они шагнули куда дальше современного состояния западных мозгов. Западные мозги пока еще иссушают рефлексию и гложет желание. А телепузики уже живут в мире, описанном в пророческой книжке Мишеля Уэльбека (см. рецензию В. Липневича в следующем номере нашего журнала. — *А. В.*). Мире без второго плана, мире, где нет желаний — ибо желание, как и знание, усугубляет скорбь, — а есть лишь чистое существование. Телепузики — это люди будущего, прагматики, для которых невозможного не то что мало — его нет вообще. Чистая функция, универсальная машина, сбывшийся „Город солнца“ Кампанеллы. В этом контексте очень символично, что у нас телепузиков показывают на государственном канале РТР».

О покемонах/телепузиках см. также статью **Марка Липовецкого** «Памяти Буратино» («Искусство кино», 2001, № 5).

Александр Щуплов. «Как поэт я из политики не уйду!». Так сказал после [своего поэтического] вечера в [Политехническом] бывший депутат [Евтушенко] в интервью корреспонденту «НГ». — «Независимая газета», 2001, № 131, 20 июля.

«Вот увидите, через пять лет эти слова [гимна] будут отменены», — уверен **Евгений Евтушенко**. Другой фрагмент этого интервью см.: «Ex libris НГ», 2001, № 27, 26 июля.

«Собственно, говорил он (Евтушенко в нью-йоркском ресторане „Самовар“. — *А. В.*) только об одном: что его предали там, но любят и ценят здесь, — пишет **Глеб Шульпяков** („Americana“ — „Ex libris НГ“, 2001, № 27, 26 июля). — <...> Когда же я пытался перевести разговор на другие темы, Евтушенко начинал скучать и в удобный момент опять сворачивал разговор „на себя“. Но странным было не это — а то, что в самолюбовании поэта было, было какое-то обаяние. Несколько часов подряд я сидел и слушал, как поэт жалуется на жизнь, — и мне не было скучно!»

«Все у него жалкое, даже мания величия. Он спятил от самого себя <...>. Убожество с шансами дожить до бюста на станции Зима», — записал в своем дневнике 1984 года киновед **Ефим Левин** («Искусство кино», 2001, № 6).

Михаил Юпп. Ося Бродский — легенда и факты. — «Литературная Россия», 2001, № 30, 27 июля.

«Вместо помощи [Иосиф] Бродский попросту попытался уничтожить многолетнего соперника, в менторском тоне он писал...» Многолетний и, в подтексте, более достойный соперник — это сам Михаил Юпп.

Кирилл Якимец. Как я спасал слонов, слоны спасали меня, а П. Г. Щедровицкий спас все человечество. — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/politics>>

«Я понял (тогда), что мир не виноват. Достаточно уничтожить людей, и все встанет на свои места. На самом деле мизантропия (и шире — *taedium vitae*) движет любым борцом за отвлеченную идею. Идея выступает альтернативой миру, который нуждается в „коренных переменных“ или, что то же самое, в уничтожении. <...> Экологическое сознание проводит спасительную грань: вот реально существующая „хорошая“ часть

мира, а вот — „плохая”. Таким образом, есть за что (и против чего) бороться... Беда лишь в том, что в „плохую” часть мира попадает сам борец. Благодаря „Парадоксу Поррита” мы уже знаем, что экологическое движение остается в рамках „человеческого, слишком человеческого”, а значит, не выдерживает „экзамена на экологичность”...»

«[Экологи-антиглобалисты] порывают с идеологией прогресса, потому что она ведет к катастрофе, — пишет Михаил Ремизов («Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/politics>>). — Но сама их неспособность мыслить *катастрофу* как позитивный, нормальный момент развития с головой выдает *soft*-метафизику либерального прогрессизма. Пожалуй, эта черта особенно курьезна: *экстремизм*, питающийся страхом перед катастрофой. <...> Вообще это странно, когда люди, призывающие жить и мыслить „согласно с природой”, оказываются столь вопиюще нечувствительны к логике самой жизни, глубочайшим инвариантом которой является смерть».



ЛИКБЕЗ: «Редакция, главный редактор, журналист не несут ответственности за распространение сведений, не соответствующих действительности и порочащих честь и достоинство граждан и организаций, либо ущемляющих права и законные интересы граждан, либо представляющих собой злоупотребление свободой массовой информации и (или) правами журналиста <...> если они являются дословным воспроизведением сообщений и материалов или их фрагментов, распространенных другим средством массовой информации, которое может быть установлено и привлечено к ответственности за данное нарушение законодательства Российской Федерации о средствах массовой информации» (статья 57 «Закона РФ о СМИ»).



АДРЕСА: сайт «Писатель.ru»: <http://www.writer.fio.ru>



ДАТЫ: 10 (22) ноября исполняется 200 лет со дня рождения Владимира Ивановича Даля (1801 — 1872), составителя «Толкового словаря живого великорусского языка».

Составитель Андрей Василевский.



ИЗ ЛЕТОПИСИ «НОВОГО МИРА»

Ноябрь

5 лет назад — в № 11 за 1996 год напечатаны воспоминания Дмитрия Лихачева «Детство с Куоккалой и Достоевским».

60 лет назад — в № 11-12 за 1941 год напечатан лирический дневник Константина Симонова «С тобой и без тебя».

75 лет назад — в № 11 за 1926 год напечатан рассказ Михаила Пришвина «Охота за счастьем».

ИЗ ПОЭЗИИ «НОВОГО МИРА»

АННА АХМАТОВА

Воспоминание*

Ты выдумал меня, такой на свете нет,
Такой на свете быть не может.
Ни врач не исцелит, не утолит поэт —
Тень призрака тебя и день и ночь тревожит.
Мы встретились с тобой в невероятный год,
Когда уже иссякли мира силы,
Все было в трауре, все никло от невзгод,
И были свежи лишь могилы.
Без фонарей, как смоль, был черен Невский вал,
Глухая ночь вокруг стеной стояла...
Так вот когда тебя мой голос вызывал,
Что делала — сама еще не понимала.
И ты пришел ко мне, как бы звездой ведом,
По осени трагической ступая,
В тот навсегда опустошенный дом,
Откуда унеслась стихов сгоревших** стая.

1956 г., 18 августа. Старки.

«Новый мир», 1960, № 1.

* Из цикла «Шиповник цветет». Посвящено И. Берлину. Название «Воспоминание» существует в журнальной публикации.

** В оригинале — «казненных».

SUMMARY



In this Issue poetry is represented by new poems written by Oleg Chukhontsev, Elena Ushakova and Anna Gedymin. Readers also can find here the novel «The Jonah's Island» by Anatoly Kim and chapters from the book «Vysotsky» by the prosaist and the professor of Russian literature Vladimir Novikov.

«Novy Mir» is continuing the publishing of Igor Dedkov's Diary. The new publication of the diary notes he had kept covers the period of 1985-1986, first years of «perestrojka».

Vladimir Osherov is responsible for the permanent section «Letters from Far Away».

The literary critique of this Issue is represented by articles «The Gutter Epos» by Vladimir Myasnikov and also «Evil on the Road or Erast Fandorin's Dao» by Georgy Tsiplakov, both articles are dedicated to the modern Russian detective literature.



«Редакция не обязана отвечать на письма граждан и пересылать эти письма тем органам, организациям и должностным лицам, в чью компетенцию входит их рассмотрение» (Закон РФ «О средствах массовой информации», ст. 42).

Рукописи не рецензируются и не возвращаются.

Словесное сочетание «НОВЫЙ МИР» зарегистрировано АОЗТ «Редакция журнала „Новый мир“» в качестве товарного знака по классам МКТУ 16, 38, 41, 42.

Редакция журнала «Новый мир» не имеет никакого отношения к деятельности одноименных компаний в Москве и за ее пределами.

Общественный совет: С. С. Аверинцев, В. П. Астафьев, А. Г. Битов, С. Г. Бочаров, А. Г. Волос, Д. А. Гранин, Б. П. Екимов, Ф. А. Искандер, Ю. М. Каграманов, А. А. Ким, А. С. Кушнер, С. И. Ларин, Б. Н. Любимов, А. М. Марченко, В. С. Непомнящий, П. А. Николаев, Т. В. Чередниченко, М. О. Чудакова

Главный редактор А. В. Василевский

Редакционная коллегия: М. В. Бутов, Р. Т. Киреев, С. П. Костырко,
П. М. Крючков, Ю. М. Кублановский, О. И. Новикова, А. А. Носов,
И. Б. Роднянская, О. Г. Чухонцев

Корректоры Н. Н. Замятина, Т. И. Филиппова	Редактор-библиограф А. И. Фрумкина
Компьютерная верстка — И. Н. Колесникова	Компьютерный набор — Т. В. Дорофеева

Адрес редакции: 101999, ГСП-9, Москва, Малый Путинковский пер., д. 1/2.
Телефоны: главный редактор — 209-57-02, ответственный секретарь — 209-91-81,
отдел прозы — 200-54-96, отдел поэзии — 229-56-92, отдел критики — 209-05-88,
отдел публицистики, историко-архивный отдел — 209-12-50,
зав. редакцией (хозяйственные вопросы) — 209-62-68,
для справок, продажа журналов — 200-08-29.

Факс: 200-08-29. Электронная почта: nmir@aha.ru или seva@mail.cnt.ru или butov@aha.ru;
по вопросам зарубежной подписки: novy-mir@mtu-net.ru
Сетевой журнал «Новый мир»: <http://magazines.russ.ru>

Свидетельство Государственного комитета Российской Федерации по печати № 138 от 9 января 1998 г.
Учредитель и издатель — АОЗТ «Редакция журнала „Новый мир“»

Сдано в набор 20.07.2001 г. Подписано к печати 27.09.2001 г. Формат бумаги 70x108 1/16. Бумага кн.-журн.
Высокая печать. Объем 15,0 печ. л., 21,0 усл. печ. л., 27,0 уч.-изд. л.

Тираж 12 350 экз. Зак. 2411. Цена договорная.

Отпечатано с оригинал-макета в ФГУП Издательство «Известия» Управления делами Президента РФ,
101999, ГСП-9, Москва, К-6, Пушкинская пл., д. 5.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРЕМИЯ ИМЕНИ ЮРИЯ КАЗАКОВА

Премия учреждена Благотворительным Резервным фондом и журналом «Новый мир» в 2000 году и присуждается автору, живущему и работающему в России, за рассказ на русском языке, впервые напечатанный в текущем году на территории России (циклы и сборники рассказов, сетевые публикации и рукописи не рассматриваются).

Правом выдвижения произведений на премию обладают критики, издатели и творческие организации.

Выдвигаемые произведения направляются в редакцию журнала «Новый мир» с пометкой «На премию» до 1 декабря 2001 года.

Состав жюри:

**МИХАИЛ БУТОВ, председатель жюри,
ответственный секретарь журнала «Новый мир»,
АНДРЕЙ ВОЛОС, прозаик,
АЛЕКСАНДР ЛЕБЕДЕВ,
президент АКБ «Национальный Резервный банк»,
президент Благотворительного Резервного фонда,
ОЛЬГА НОВИКОВА, прозаик,
зам. зав. отделом прозы «Нового мира»,
ОЛЬГА СЛАВНИКОВА, прозаик, эссеист.**

Координаторы премии:

**главный редактор журнала «Новый мир»
АНДРЕЙ ВАСИЛЕВСКИЙ,
генеральный директор Благотворительного Резервного фонда
ТАТЬЯНА ЧЕРЕДНИЧЕНКО.**

Сумма премии — 3000\$.

Объявление лауреата и торжественное вручение премии произойдет в январе — феврале 2002 года.

Контактные телефоны:

(095) 209-57-02, 209-91-81.

E-mail: butov@aha.ru, seva@mail.cnt.ru