

ISSN 0130-7673

# НОВЫЙ МИР

НОВЫЙ МИР

2002

6

---

2002

# **НОВЫЙ ВЕК, НОВЫЙ МИР**

## **БУДЬ КОНСЕРВАТОРОМ, ВЫБЕРИ СВОБОДУ**

**В 2002 И В 2003 ГОДАХ**

**«НОВЫЙ МИР» ПРЕДПОЛАГАЕТ ОПУБЛИКОВАТЬ:**

**АНАТОЛИЙ АЗОЛЬСКИЙ. Глаша (повесть);**

**МАКСИМ АМЕЛИН. Огонь из омота (стихи);**

**АНДРЕЙ БИТОВ. Общество охраны героев (повесть);**

**ОЛЕГ БОРУШКО. Класс «А» (роман);**

**СЕРГЕЙ БОЧАРОВ. «Ты человечество презрел» (об одном классическом сюжете);**

**МИХАИЛ БУТОВ. В карьере (рассказ);**

**РАВИЛЬ БУХАРАЕВ. Гость случайный (роман-эссе);**

**ДМИТРИЙ БЫКОВ. Орфография (роман);**

**АЛЕКСЕЙ ВАРЛАМОВ. Присяга (рассказ);**

**СВЕТЛАНА ВАСИЛЕНКО. Мария из Магдалы (повесть);**

**АНДРЕЙ ВОЛОС. Новая повесть;**

**ТАТЬЯНА ВОЛЬТСКАЯ. Яблоки Гесперид (стихи);**

**ДМИТРИЙ ГАЛКОВСКИЙ. Друг Утят (сценарий);**

**ВЛАДИМИР ГЛОЦЕР. Я помню;**

**БОРИС ЕКИМОВ. Рассказы и очерки;**

**ВАЛЕРИЙ ЗАЛОТУХА. Свечка (роман);**

**ФАЗИЛЬ ИСКАНДЕР. Новые рассказы;**

**НИКОЛАЙ КОНОНОВ. Нежный театр (шоковый роман);**

**ИЛЬЯ КОЧЕРГИН. Помощник китайца (повесть);**

**МИХАИЛ КУРАЕВ. Дом без адреса (повесть);**

**ОЛЕГ ЛАРИН. Пейзаж из криков (повесть);**

**МАРИЯ ЛОСЕВА. Садовое товарищество (рассказы);**

**ВЛАДИМИР МАКАНИН. Новые рассказы;**

**ЮРИЙ МАЛЕЦКИЙ. Физиология духа (роман в письмах);**

**АЛЕКСАНДР МЕЛИХОВ. Чума (роман);**

**ВЛАДИМИР НОВИКОВ. Моншер (роман); Алексия: десять лет спустя (эссе);**

**ОЛЕГ ПАВЛОВ. Чаровщина;**

(См. на обороте)

ЮРИЙ ПЕТКЕВИЧ. **Заморозки** (повесть);  
ГРИГОРИЙ ПЕТРОВ. **Перед вторым пришествием** (роман);  
ИРИНА ПОВОЛОЦКАЯ. **Новые рассказы**;  
ИРИНА ПОЛЯНСКАЯ. **Горизонт событий** (роман);  
ВАЛЕРИЙ ПОПОВ. **Третье дыхание** (повесть);  
ЕЛЕНА РАБИНОВИЧ. **Филологические новеллы**;  
ЕВГЕНИЙ РЕЙН. **Избранник** (роман); **Призрак среди руин** (повествование в рассказах);  
МАРК РОЗОВСКИЙ. **Театральный человек** (документальное повествование);  
ДИНА РУБИНА. **Несколько торопливых слов любви** (новеллы);  
РОМАН СЕНЧИН. **Нубук** (повесть);  
ОЛЬГА СЛАВНИКОВА. **Период** (роман);  
АЛЕКСЕЙ СМИРНОВ. **Игры на свежем воздухе** (рассказы);  
АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН. **Угодило зёрнышко промеж двух жерновов. Очерки изгнания**;  
ИРИНА СУРАТ. **Пушкин и Мандельштам** (параллели);  
МИХАИЛ ТАРКОВСКИЙ. **«Отдай мое»** (повесть);  
АЛЕКСАНДР ТИТОВ. **Прощание с гармонистом** (роман);  
ЛЮДМИЛА УЛИЦКАЯ. **Сансаныч** (повесть);  
АНТОН УТКИН. **Новый роман**;  
СЕРГЕЙ ШАРГУНОВ. **Откос** (повесть);  
ЕВГЕНИЙ ШКЛОВСКИЙ. **Питомник** (рассказы);  
ГАЛИНА ЩЕРБАКОВА. **Ангел мертвого озера** (роман);

а также стихи ТАТЬЯНЫ БЕК, СЕРГЕЯ ВАСИЛЬЕВА, СВЕТЛАНЫ КЕКОВОЙ, БАХЫТА КЕНЖЕЕВА, ГРИГОРИЯ КРУЖКОВА, ЮРИЯ КУБЛАНОВСКОГО, АЛЕКСАНДРА КУШНЕРА, ВЛАДИМИРА ЛЕОНОВИЧА, СЕМЕНА ЛИПКИНА, ИННЫ ЛИСНЯНСКОЙ, ЛАРИСЫ МИЛЛЕР, ОЛЕСИ НИКОЛАЕВОЙ, МИХАИЛА ПОЗДНЯЕВА, ОЛЬГИ ПОСТНИКОВОЙ, ОЛЕГА ЧУХОНЦЕВА; статьи, очерки, эссе СЕРГЕЯ АВЕРИНЦЕВА, СЕРГЕЯ БОРОВИКОВА, ВЛАДИМИРА ГУБАЙЛОВСКОГО, НИКИТЫ ЕЛИСЕЕВА, ЮРИЯ КАГРАМАНОВА, ТАТЬЯНЫ КАСАТКИНОЙ, АЛЛЫ МАРЧЕНКО, ВАЛЕНТИНА НЕПОМНЯЩЕГО, ВЛАДИМИРА НОВИКОВА, МАРИИ РЕМИЗОВОЙ, ВАЛЕРИЯ СЕНДЕРОВА, ИРИНЫ СУРАТ, ТАТЬЯНЫ ЧЕРЕДНИЧЕНКО, ДМИТРИЯ ШЕВАРОВА 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, 127994, ГСП-4, 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 второе полугодие 2002 года — 330 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 Паблликейшенз» (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).*

# НОВОЛЕТНИЙ МИР®

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ И ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ

Издается с января 1925 г.

№ 6 (926)

Июнь, 2002 г.

## СОДЕРЖАНИЕ

ВЛАДИМИР АЛЕЙНИКОВ — Вызванное из боли, стихи	7
СЕРГЕЙ ШАРГУНОВ — Ура! Повесть	11
АЛЕКСАНДР ШАТАЛОВ — Продолжение жизни, стихи	61
БОРИС АКУНИН — Гамлет. Версия. Трагедия в двух актах	65
ОЛЕГ ХЛЕБНИКОВ — Осенний E-mail бича, стихи	113

### ДАЛЕКОЕ БЛИЗКОЕ

МИХАИЛ АРДОВ — Книга о Шостаковиче. Окончание	118
---	-----

### МИР НАУКИ

МАКСИМ ШАПИР — Какого «Онегина» мы читаем?	147
--	-----

### ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

*По ходу текста*

МАРИЯ РЕМИЗОВА — Свежая кровь	166
-------------------------------	-----

### РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

Дмитрий Полищук. Как дева юная, темна для невнимательного света	171
Владимир Цивунин. В моей глубокой любви...	180
Алексей Машевский. Плоть, ставшая словом	184
Мария Виролайнен. Новая биография Пушкина	189

---

КНИЖНАЯ ПОЛКА ИРИНЫ РОДНЯНСКОЙ	192
ЗАРУБЕЖНАЯ КНИГА О РОССИИ	200
КИНООБОЗРЕНИЕ ИГОРЯ МАНЦОВА	203
CD-ОБОЗРЕНИЕ МИХАИЛА БУТОВА	209
WWW-ОБОЗРЕНИЕ СЕРГЕЯ КОСТЫРКО	211

(См. на обороте)

## СОДЕРЖАНИЕ (окончание)

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ЛИСТКИ

Книги (составитель Сергей Костырко)	218
Периодика (составители А. Василевский, П. Крючков)	220
SUMMARY	240

### **ПИШИТЕ НАМ:**

**nmir@lenta.ru**

**novmir@lenta.ru**

**novimir@lenta.ru**

**novymir@lenta.ru**

**seva@seva.mailgate.ru**

**newworld@newtimes.ru**

---

**РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «НОВЫЙ МИР»  
ВЫДВИНУЛА НА СОИСКАНИЕ  
ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРЕМИИ  
«БУКЕР — ОТКРЫТАЯ РОССИЯ»  
РОМАНЫ АНАТОЛИЯ КИМА  
«ОСТРОВ ИОНЫ» (2001, № 11 — 12)  
И АЛЕКСАНДРА МЕЛИХОВА  
«ЛЮБОВЬ К ОТЕЧЕСКИМ ГРОБАМ»  
(2001, № 9 — 10).**

Издание выходит при поддержке Министерства культуры Российской Федерации.

---

---

ВЛАДИМИР АЛЕЙНИКОВ

\*

## ВЫЗВАННОЕ ИЗ БОЛИ

\* \*  
\*

Ставшее достоверней  
Всей этой жизни, что ли,  
С музыкою вечерней  
Вызванное из боли —  
Так, невзначай, случайней  
Чередованья света  
С тенью, иных печальней, —  
Кто нас простит за это?

Пусть отдавал смолою  
Прошлого ров бездонный,  
Колесование злое  
Шло в толчее вагонной, —  
Жгло в слепоте оконной  
И в тесноте вокзальной  
То, что в тоске исконной  
Было звездой опальной.

То-то исход недаром  
Там назревал упрямо,  
Где к золотым Стожарам  
Вместо пустого храма,  
Вырванные из мрака,  
Шли мы когда-то скопом,  
Словно дождавшись знака  
Перед земным потопом.

Новым оплотом встанем  
На берегу пустынном,  
Песню вразброд не грянем,  
Повременим с почином, —  
Лишь поглядим с прищуром  
На изобилье влаги  
В дни, где под небом хмурым  
Выцвели наши флаги.

---

Владимир Дмитриевич Алейников родился в 1946 году в Перми. Детство провел на Украине, в Кривом Роге. Окончил МГУ. Основатель поэтического содружества СМОГ. В советские годы стихи поэта на родине не печатались. Публиковался в журналах «Континент», «Новый мир», «Знамя», «Огонек» и др. Автор двенадцати книг стихов. Живет зимой в Москве, летом в Коктебеле.



\* \*  
\*

Золотая ладонь у луны —  
От щедрот ее всюду  
Пустота, чтоб не чуют вины  
Беспокойному люду.

Столько было жары в сентябре,  
Что излишками, право,  
Прокормилась бы, встав на заре,  
В одночасье держава.

Поднялись бы когда-нибудь мы,  
Благо всем уже тошно, —  
Только шаг, только миг до зимы,  
Удержать невозможно.

Уберечь невозможно, пойми,  
Как и, впрочем, решиться —  
Нет, не ляжем в тумане костями,  
Все должно совершиться.

Все должно разрешиться, скажи,  
Чем-то брезжущим ныне —  
Может, свяжем еще рубежи,  
Раз легки на помине?

Все должно завершиться вдали,  
Все сбывается, помни,  
Если нас одолеть не могли  
Небывалые полдни.

\* \*  
\*

Ах, шагнуть бы нынче с крыльца —  
За щекой подушечка мятная,  
За спиной подкладочка ватная  
Перешитого пальтеца —

Словно в детстве, в самую глубь  
Октября, в оскомину самую,  
В синеву и зелень упрямую,  
Что желтеет, как ни голубь.

Не шуршит в песочных часах,  
Точно змейка, струйка бедовая,  
Не хрустит дорожка садовая  
Той листвой, что вся в небесах.

В голосах, звучащих окрест,  
Хрипотца да кашель с одышкою,  
Да и свет утащат под мышкою,  
Только птицы снимутся с мест.

Не старей, живая душа,  
Не горюй — ведь все перемелется, —  
То-то ветви по ветру стелются,  
И юдоль твоя хороша.

Не робей, оставь на потом  
Что-нибудь, хотя бы струение  
Холодка сквозь все наслоения  
Серебра в окне золотом.

\* \*  
\*

Аккордеон пятидесятих,  
Пигмалион!  
Фантомов лысых и усатых  
Синедрион  
С портретов, слишком уж обильных,  
Глядит сквозь даль,  
Где не отыщешь в семимильных  
Твою печаль.

В порыве радости и злости,  
С огнем в груди,  
Меха раскинет дядя Костя —  
Не подведи! —  
И вот мелодия вскипает,  
Ступает вброд, —  
И сквозь тельняшку проступает  
Соленый пот.

Хамелеон пятидесятих,  
Аккордеон!  
Созвать ли нас, всех вместе взятых?  
Нас — легион!  
Еще обугленный войною,  
Как на аргю,  
То выдаст что-нибудь родное,  
А то — танго.

На грани замершего вздоха  
В который раз  
Иродиадой эпоха  
Пускалась в пляс —  
И все сбывается, тревожа  
Уже всерьез, —  
Не трогай клавиши! — ну что же,  
не надо слез.

\* \*  
\*

Наедине с самим собою,  
С самим собой наедине, —

И там, где жили мы гурьбою,  
И здесь, в неброской глубине  
Всеобнимающего лада,  
Всепонимающих высот, —  
И, может, вести и не надо  
О том, что кто-нибудь спасет.

Всепостигающая сила  
В усталой кроется крови,  
Чтоб неизвестность не сгубила  
Приметы счастья и любви,  
Чтоб неизбежность не страшила  
Чего-то смутного вдали,  
Чтоб вновь свой подвиг совершила  
Душа на краешке земли.



---

---

СЕРГЕЙ ШАРГУНОВ

\*

УРА!

*Повесть*

### КРОШКА МОЯ, Я ПО ТЕБЕ СКУЧАЮ!

— **С**е-ергей? — вкрадчиво звучит в телефоне. — Привет, это Алиса, — голый обиженный голос.

— Я не хочу с тобой разговаривать, — отвечаю я и вешаю недавнюю подругу.

Тугое ее тело покачивается на виселице, взбалтывая мрачными грудями. А я когда-то имел к ней отношение.

Нет, я ищу хорошей пронзительной любви. И у меня, кажется, начинается такая любовь к одной красивой крымской девочке. Я был там этим летом. Свел нас ее брат, который у меня прикурил на улице. Прикурил, а затем мы с ним разговорились.

Ей всего четырнадцать, Лене. «Модельная внешность», — как все говорят, чавкая этим определением. Точеная, с уже пружинистой грудью, с огромной усмешкой серых глаз, и тонкими скулами, и крупным ярким пузырем губ. Я бы сравнил ее красоту с уродством. Слишком красивая, почти уродец. Зверская красота. У нее и фамилия зверская и сочная — Мясникова. Она живет с матерью и братом в хилой лачуге в деревне Ливадия, нет ни радио, ни даже книг в доме, да прикинь, вообще ни одной книги, кроме засаленной брошюрки «Сад и огород»! По экрану старого телевизора идет серая рябь... Зато у порога растет деревце алычи с желтыми ягодами, и на зиму Мясниковы обставляют банками алычового прозрачного компота. Отец, русский морской капитан, давным-давно скрылся. Мать Лены — хохлушка Надя, уже с морщинами и дряблостью, раньше работала в Ялте официанткой, а теперь иногда выезжает в Одессу торговать тряпками. Брат Славик старше Лены на год и совсем неказистый.

Славик еле кончил восемь классов, хотя он хваткий малый, и теперь тусуется на пятачке в центре Ливадии с ровесниками. Пацаны тягуче сплевывают в горячую пыль (это стиль тут такой — плевать тягуче!) и ждут машин, какие бы помыть, к вечеру нажираются, укуриваются хэша, Славик приползает домой. Конечно, он страшно деградирует день за днем, и речь его в подражание корешам бредово-блатная. Славик чрезвычайно горд сестрой: «Блин, — говорит он, и в улыбке — обломок зуба. — Я иду по местности и горжусь, Серег, потому что я знаю, КАКАЯ у меня сестра. Если б я ей не был братом, я бы ее... Я бы ее, Серег, имел — и плакал, имел — и плакал...» Гордость распирает его, и он выпячивает впалую грудь. Славик так КРИЧИТ. Кричать — значит заявлять, рассказывать о чем-то. И у меня в душе все кричит. И я тебе, читатель, подробнее прокричу про Лену Мясникову!

---

Шаргунов Сергей Александрович родился в 1980 году. Студент МГУ. С 2000 года выступает в «Новом мире» как прозаик и критик. Лауреат общенациональной премии «Дебют». Живет в Москве.

Целый день работает Лена Мясникова. С восхода над морем до заката. Ее и других наняли за бесценку в подвал, час за часом она обтягивает скользкие бутылки бумажными наклейками, бутылки поддельного вина. Работает на криминал девочка. Я однажды зашел в ее подвал на уровне фундамента старинного здания, некогда царской конюшни. Кто-то грубо бранился, а в ответ — шуршащие покорные звуки труда. Я сошел по лестнице, дверь в комнату труда была приоткрыта, спертый горький воздух. «Чё тебе?» — дернулся ко мне горькоротый, с раздутой щекой мужик. Тут Лена меня заметила, она подбежала, отделившись от молодых и немолдых теней. Выставила меня за порог. Она была бледна, и ноздри ее тонко дрожали гневом. «Мне выговор будет. Мне нельзя отлучаться. И сюда не ходи. Все». И она исчезла. Я поднимался по лестнице на солнечный воздух, а за спиной звучал голос, вымазанный в грязи: «Иди, иди, топай!» Я топал. Я вышел на улицу и праздной ногой поскользнулся на яголке алычи. Удержал равновесие, солнце скакнуло в глазах. Ах, как кисло и сладко на поверхности!

Вечером Лена, осунувшаяся, выбирается из подвала, за ней цепляется некто Юля. Тоже работница с бутылками, мелкая дурнуха, помидор рожицы под копной черных волос. Вот девочки освободились и, переодевшись, отправляются в Ялту. Оторваться, оттянуться! Надо ловить момент, пока Ялта грохочет летними увеселениями. Лена знает свою красоту, она боится пропасть и подружку тянет за собой.

— Мне Мисс красоты дали, — хвастает Лена, широко, акульки улыбаясь. — Все мне хлопали, цветы подарили, у нас потом долго стояли эти цветы... Оранжевые.

— А где все происходило?

— Да там... — она уже недовольна, — в клубе одном... «Кактус» называется.

О, она ослепительно скрытна, ее простодушная семья ничего не знает о делах красоты, а мелкая Юля — молчунья-сообщница.

— Мы сегодня в «Кактус» собираемся, — продолжает Лена и ледяно дергает плечиком: — Не хочешь с нами?

Конечно, хочу.

И сейчас я прокричу вам, как она, Лена, проводит время. Под гром хлопшек и гомон гуляющих, у зеленой вывески «КАКТУС» и мощного фаллообразного рисунка я стоял и ждал. Рисунок отбрасывал толстый свет, я был заляпан кактусовым соком... Ждал их полчаса. «Привет, извини», — равнодушно моргнула красотка, вся в серебристом и обтягивающем, ее единственный наряд — платье-чешуя. Меня не пустили с ними. Парубок-охранник прогудел: «В шортах не можно, и в босоножках геть отсель!» Я выскочил, разъяренный. Поймал такси, умчал к себе на гору и там, наспех натянув цивильное, бросился в машину, и вот уже меня впустили.

Я ориентировался легко, закаленный московскими клубами. Я прошел сквозь голубеющий чад, смуглый, бритый, скуластый, и сразу заметил моих девочек. Они невинно ворковали за столиком у грузного желтолицевого старика. Старик слащаво шурился на Леночку, старик состоял из дряхлых кулей дерьма, весь расползался в кресле. Ужасная сцена. Лена вскинула бесконечные глаза и зашипела. Я криво усмехнулся: «Добрый вечер», мои глаза его расстреляли. Он это понял и в отместку погладил Лене колено. «Дура, с кем она путается!» Я сел неподалеку и, что поделать, то и дело оборачивался на них.

Сидел я у стеклянной стены, за которой мрачно пенилось море и кроваво мигал маяк. А здесь все гремело и рыдало неудержимым весельем. За одним столом братва, крепыши, затагнули сбивчивую песню. За другим — суетливо рылись в еде иностранцы, их-то допустили и в шортах, и даже в панاماх. Я зло озираю мир. Только море было со мной заодно, и маяк мне

заговорщицки подмигивал: «Отомсти! Отомсти!» Я сжал руки, смуглые кулаки улеглись рядом с хрупким бокалом. Я все сжимал кулаки и разжимал.

— Кулак? — спросила, проходя, баба с вывороченными губами. — Это что значит?

— Это мужество... Наверно, знак мужества... — тотчас подтявкнул ее спутник-карлик.

Они прошли.

Потом все же подсели ко мне ливадийские девочки, мы пили всякие мартини. Лена вертелась. «Это очень важный человек!» — сказала она про дерьмового старика. Я хотел раздражить Лену, желтоголовую, и стал заигрывать с ее подружкой Юлей. Но Юля тупо и темно была безответна, а Лена все дергала желтой головой, нетерпеливая, кого-то высматривая. Вскоре она вспорхнула, и неуклюжая Юля — за ней.

И тут началось самое дикое. Эти две девочки пошли от столика к столику! Я оторопел. Их уже знали! Какие-то вязкие уголовники, тупорылые богачи... Девочки присаживались. К ним наклонялись жующие морды, им заказывали сласти. Они кормились у столиков! Дура, дура, Лена, идиотка, неужели ты думаешь, что это твой парад красоты? Дура! Ранняя потаскушка!

Надо объясниться, читатель. Дело в том, что она еще девственница, Лена. Это она дает понять, и брат с матерью это знают. У нее еще никого не было. Чего она добивается, разгуливая по такому заведению? Ее изнасилуют и бросят в вонючий кювет, и будет лежать полуживая и стонать в звездной ночи. Они грызли чипсы и орешки детскими зубками, обходя столики. Но я не знал, что делать, и я ничего не делал, я отпивал, ухмылялся своим мыслям, и маяк за моей спиной многоопытно подмигивал, и море иронично шумело. А потом девочки исчезли. Я встал и пошел их искать в глубь клуба. Оттуда вылетали облака голубого дыма и обрывки грохота. Я сидел бы на месте и дальше пил, если бы Лена была блядь... Но она же ничего не сообщает. Что там с ними? И я пошел вглубь.

Кислотный ад. Обдолбанная толпа увивалась вокруг своей мелодии, все тонуло в вонючем дыму. А над головами утопающих навис узкий балкончик, и среди дымных клубов я заметил ВРАГОВ. Это были тертые московские диджеи. Пронаркоманенные насквозь, они о чем-то липко совещались, я различил сизые рты. Слиплись на балконе... Я их раздавил своим быстрым взглядом, размазал их по потолку.

Девочек в клубе не было. Я обнаружил девочек уже на улице. «Вы не могли бы нам помочь?» — кокетливо-заинтересованно бросилась ко мне Лена, страшное равнодушие сквозило. Оказывается, они вырвались из какой-то мутной ситуации, и теперь у них не было денег, чтобы вернуться в свою деревню. «Поедемте вместе, — сказала Лена звонко. — Погуляем там у нас, а?» Да, и мы помчали по серой дороге, кустарники царапали нам стекла. На заднем сиденье был я с Леной, она ерзала, то отодвинется, то прихлынет. Мы подскочили на повороте к их Ливадии, и тут Лена опять прихлынула, она мокро заговорила мне на ухо: «Извините, мы ужасно хотим спать. Спасибо, что вы... вы нас довели...»

Зови меня на «ты», Мясникова!

Подруги выкатились из машины и поплыли к себе, а я сел на ливадийском пятачке и начал пить. Покупал в палатке пиво, бутылка за бутылкой. Напевал себе какие-то красногвардейские и белогвардейские гимны. Потом светало в считанные мгновения и нарастало тепло. Пошатываясь, я вышел на край улицы, внизу, в зелени рва, тусклый сон досыпали домики, невесомо бурлило море. Закричали петухи. Одно «кукареку» растянулось так хрипленько, так искренне. Грубые краски у морской зари: тяп-ляп, оранжевая, фиолетовая краска. Солнце сально взбухло. Волны колебались светлыми тенями. Это все вышло неинтересно и постыло. Только петушиные вопли меня и позабавили.

А через час я встретил Славика Мясникова. «Здоров!» Мы поприветствовались с пацанами, и я отвел его в сторону. Я был пьян и возмущен. «Послушай, — говорил я. — Она ходила от столика к столику... Почему? Она еще целка, а уже блядь! Почему?» То есть я стучал на его сестренку. Он хмуро кивал.

Он мне принял рассказывать про ее похождения:

— Знаешь, Серег, весной такой кипеш поднялся. Ленка с Юлькой за-скакивают в дом: «Быстро шторы напяливай», — типа их бандюки довели из клуба, а потом наши девки вырвались и из тачки сбежали. Эти бандюки всю ночь по деревне носились, фарами светили по окнам...

Я подумал: ого! По лезвию ты порхаешь, Лена. А он смачно рассказывал:

— К ней ездил мужик из Донецка, мне бабла сунул. Башка у него желтая и голая. Башка — как ягодка алычи, Серег. Мужик-то ей подарки делал. Он ее на тачке катал. Черный джип у него!

— Смотри, — сказал я, — Славик, выкинут ее на обочину из черного джипа...

Увы, я редко стал заезжать к Мясниковым. Я весь отдался разгулам, и каждую ночь — очередное мятое тело. Скалились ялтинские телки, булькали напитки, мутились процессы. Я лишь утром оставался один и засыпал под славные перезвоны городской церкви и ревнивые трели пташек. Спал недолго в солнечных бликах. Вставал, маршево брел из комнаты вниз с горы, солнце прожигало темное темя. Я купался, делал сильные заплывы. Наконец меня оглушил солнечный удар.

Каждый шаг отзывается в виске, и стальная стая иголок скачет с зябким перезвоном и рушится о каменное дно. Жаровня внутри у меня, где-то под сердцем, и сердце прерывисто выстукивает. Алый жар под кожей. Полуживой, я выбрался вечером на набережную. Аттракционы, клоуны, небо качается в авоське прожекторов... А зимой все опустеет, и Леночка Мясникова будет сидеть в своей пальмовой деревне за несколько километров отсюда, где если прошел незнакомый человек — уже событие. С этой мыслью я наткнулся на Лену. Она подскочила. «Ты все рассказал Славе! — протараторила слезливо. — Предатель!» — отвернулась и пропала. Мелькнула, как знамя. Такая красивая.

Я опустил в открытое кафе у моря. Над баром черное нутро динамика ритмично сотрясалось. «Как у негритянки», — представил я. Я думал о Лене. Маяк подмигивал моему сердцу, какой-то намек на влюбленность. Она такая женственная, наверно, неисправимо женственная — Лена. По всему побережью на мелкой гальке сидели серые люди. Сумрак скрадывал их движения. А вокруг за красными столиками ржали, под столами дрыгали ногами в такт музыке.

Назавтра я приехал в Ливадию. Зашел к бедным Мясниковым, гостинцы принес, еды. Девочки не было. И я уже пошел к остановке, сесть в маршрутку и убраться восвояси, как она окликнула: «Сережа!» Я подошел. Она и Юля стояли у бледной витрины магазинчика.

— Уезжаете?

— Завтра, Лена, уезжаю в Москву.

Она приблизилась:

— Приезжай, — и поцеловала меня длинно у этой блеклой витрины.

Может, я описываю расплывчато. Например, я о ее мамаше почти ничего не пишу. Ну, про мать ее я знаю, что Надежда Ковальчук приехала в Киев поступать в институт. Не поступила, долго жила в общежитии, где было блядство и пристравили к алкоголю. И вся жизнь у Нади так пошла: пару раз за год она запивает. А что в наше время может ждать ее тоненькую дочку? Кто? Но Лена кокетничает со всеми без разбора, с пожирающей ее жизнью. Ей бы простого парня, не красавчика, а обычного, который был бы от нее без ума и крепко держал семью. Однако она уже учуяла себе цену и рвется вперед, в бары, к прищурам богатых людей...

Эй! У меня планы серьезные. Я хочу защитить чувства от шин черных джипов. Не хочу отдавать вам ливадийскую девочку, рыхлые вы скоты с холодными членами. Хочу влюбиться, чтобы и Лена в меня влюбилась. Раньше у меня была мучительная любовь к застойной Алисе. Потом я надолго разуверился во всем и теперь жду реабилитации чувств. Любовь надо мной надругалась, а нужны мне были чувства горячие и сильные. Я был кинут в грязь лицом и долго, где-то два года, не мог оправиться, уползал по грязи. Клонился к луже и узнавал свой набрякший лик. Помню, в апрельский денек я шаркаю по Манежу, правую руку придерживая левой. Левая парализована, чугунная, после неудачной вчерашней колки. Если засучить рукав, под курткой и под свитером — на вене красненькие следы укулов.

После все этих надругательств жизни я хочу заорать: дайте мне любовь! И теперь, оказавшись в курортном Крыму, я волочился за ускользящей Леночкой Мясниковой, 14, заставлял себя ее преследовать... Я алчный, очень алчный, жажду любви. И вопль мой — о любви.

У нас будут красивые дети. Образцовая семья. И сгинет наваждение алкоголя, наркотиков, распад остановится. Я ведь наступательная железная личность, буду качать мышцы. Курить я уже бросил. Я смогу работать, как весело и исправно работал лет в семнадцать. Так и вижу нас: Шаргунов, Мясникова. Лену привезу в Москву.

Улыбчивые, мы с ней глубокой ночью пройдем по ветреной и сиротливой Красной площади. Продолжим наш длинный поцелуй на этой се-рой площади, когда нет там никаких людей и бегают собачьи стаи...

## ПРОИСХОЖДЕНИЕ КРИКА

Происхождение «ура!» — тюркское. Переводится: «Бей!» Это «ура!» меня с детства занимало. Яростное, как фонтан крови. В этом слове — внезапность. Короткое, трехбуквенное. Все же захватчики принесли нам простор и поэзию. Мистика простоты. Заряд энергии. Есть слова, которые выплескиваются за свои пределы. Больше и шире, чем слова! Вязко шевелящийся «х...» заставляет себя писать на стене и в тетради. Никуда не убегается. Не вымарать и «ура!». Звуки-инстинкты. В них магия жизни. «Х...» — розовато-сизый, хрипловатый. А «ура!» — атакующе-алое. «Ура-а-а!» — и в ушах сразу гложет, хохочут кровавые тельца, сердца — скачок! «Ура!» не стормозит, оно летит, бьет на лету! Хрустящая сердцевина арбуза, блик солнца на водной ряби и удар в мясо, в кости, отрывание жизни!

Страшно, когда на тебя орут: «Ура!», темнеет в глазах, и улепетываешь, лишь бы не навалились темной массой, не придушили.

Преподавательница музыкальной школы Валя, всю жизнь переживающая краткий роман с Бродским, утонченное нервное создание... На нее в подъезде набросился насильник, придавил к стене, расстегивая ширинку. Потрясенная, она вдруг выкрикнула: «Ура-а-а!» И... самца как ветром сдуло, только дверь подъезда хлопнула.

Салюты омывают небо, и рвется из глоток вопль. Однажды под гром праздника юная компания окружила мелкого японца.

— Не, а какие твои пацанские понятия? — настаивали они.

Подростки были возбуждены, то и дело они отвлекались от японца, чтобы вбросить в воздух очередную дозу: «Ура!» Японец обморочно улыбался, по лицу его скользили разноцветные отблески. К концу салюта он потерял сознание.

Для скольких этот звук был последним в жизни, сколько душ впитал он в себя. Бежали слепо, цепляясь за свой же крик, и получали пулю, кроваво давясь криком. На войне все кричат: «Ура!» Из отчаянного командирского зова вырастает общий хор, ветвистое могучее дерево. Я предлагаю



вам новый Миф. Миф о Древе Ура. Золотистая крона гудит и шепчется над полями войн.

Корни костистые, плоды красные и кора... Толстенная кора!

### НИЧЕГО НЕ ИСКАЛИ?

«Не хотите поразвлечься?» — вкрадчиво прозвучало в телефоне. Поразвлечься! На станции «Красные ворота» с купюрой в кармане джинсов я стоял, придавленный к мраморной стене унылым ожиданием. Но вот нарисовалась резвая фигура, Макар, размашистый шаг, на плече раскачивалась сумка. Он налетел, мокрые кроличьи зубы:

— Давно ждешь? Нет? — Я на лету сунул ему руку. — Пойдем, пойдем! — Глаза серенько смеялись и, казалось, шли пузырьками, он тянул меня на эскалатор.

— А Алиса?

— Она наверху, наверху...

Макар весь извивался, с желтым петухом волос, в зеленых штанах-шароварах, усеянных карманами. Он вскидывал кадык: «А мы с Алиской уже с утра гонца послали. Клевый, говорят, товарец».

Над эскалатором плыли щиты реклам.

— Глянь! — Он ткнул меня пальцем в грудь. — Удачное решение, а? Отлично! — и причмокнул, как чирикнул.

Это он про какой-то щит.

— Который? — спросил я.

— Эх ты, разиня! Проглядел... — Он хлопнул по плечу: — А ты-то сколько берешь?

Пауза. Что я понимаю в вашем героине... Я пожал плечами.

Мы были уже на улице.

— Алиса где? — Шурысь от ветра, я следовал за проводником. Сочно вгрызаясь в ноздрю, он пересекал улицу.

Встали у памятника Лермонтову. Под ногами поэта был барельеф. Серый извивался демон в каменно-узорчатом пламени.

— Так Алиса где?

— О! — вместо ответа сырым ногтем показал Макар. — Супер ваше! Памятник демону! Прикинь?

Я отвернул лицо.

— Мерзнешь? — сверлил за спиной голос. — Мерзнешь. А чего ты оделся по-лоховски? Теплей надо было.

— Как захотел, — буркнул я.

— Эх ты, хоть бы воротник поднял... — И тут же грубые руки схватили меня за шиворот: — Дай хоть поправлю!

— Пусти. — Я отпихнул его и с одной воротничной, поднятой, присел на камень.

— Встань, встань. Машинку себе застудишь. Работать машинка твоя не будет!

Сидел я молча, окаменев, принимая набег ветра. А он, наклонившись, стал гжуче подмигивать, как при тике.

«Вы!» — донесся жирный кокетливый голос. У тротуара остановилось авто, и Алиса, высунувшись, гребла к себе рукой. Мы поспешили забраться на заднее сиденье. Там свернулась еще одна девка.

Ехали мы по родному городу. Проплывали — здание детсадика, почта, перекресток, палатка цветов, светлая зелень деревьев... И все это осквернено, над всем надругались. Кто? Сидящие в авто. Они еще не сдохли. Перебрасываясь словечками, они скользят глазами по моему городу. Как они смеют смотреть! Что они понимают? Вон старуха пролила пакет молока, стоит над белой лужей в недоумении. Вон ребяташки с пронзительным

«ура-а!» бегут через дорогу... А они, героинщики, — из другой реальности, не из этих мест. Не смеют они смотреть!

Алиса оживленно базарила, шофер напрягался, и, расплющясь мы сейчас в катастрофе, я был бы счастлив. Я бы сам сдох, но пускай и они сдохнут, пускай их искорежит. Алиса рассказывала, повернув темную голову: «А у подъезда толпа подростков ошивается. Нас окружили: „Вы к кислому? Пусть кислый выходит”, — а у них лица совсем невменяемые». И она залилась хохотом. Невменяемые, подумал я, смеешься над несчастными... Макар задергался: «Прикол, прикол!» «Ты деньги щас дашь?» — прошепелявила мне вторая барышня, Ирэн, вяло вздрагивая гусиной ртом.

А по прибытии в квартиру все началось. Я сидел на плюшевом диване, задумчивый, влюбленный в Родину. А Рустам бойко действовал. Он выложил шприцы. «Ложка и вода-а», — звякнула принесенными с кухни предметами Алиса. Ирэн сидела на полу и перебирала губами. За окном шумела автострада, и под пылью стекол различима была труба завода. Мощная труба, когда ее воздвигли усилиями народными, в каком году? Рустам был возбужден, готовя причиндалы, он весело кидался прибаутками, какие-то непонятные мне фразы. Ирэн смеялась нутряно и колыхалась грудями. В углу столика скапливались отбросы, упаковка шприцов, обертка...

О! Долгожданный комок! Все устремили взгляды. Макар выложил белый комок на ложку, а фантик жестко свернул и метнул в кучу отбросов. «Для барсука», — рассмеялся скороговоркой. Барсук? Что-то сленговое... Ну а я вспомнил мальчика по кличке Барсук, шестнадцатилетнего, я его видел пару раз, умер он недавно от передозы. Мне вчера об этом сообщили. Такой юный — и исчез из жизни. «Барсук умер недавно», — выдавил я, и раздался общий гогот. «Ну ты сморозил!» — подмигнул мне Макар, огоньком зажигалки подогревая ложку. Смеялись и обе дамы, у Ирэн личико было смуглое, измятое, точно подгнившее киви... И рот-гусеница.

«Так тебе сколько? — принялись меня травить. — Тебе отложить или все сразу?» А я в этом не понимал... «Побольше, побольше», — обреченно бормотал я. Первой кололи Алису. Она закатала рукав черной кофты. «Только не бо-ольно», — ныла. Глаза она плотно зажмурила, так что морщины пошли. Пухлая, очень белая ручонка. Когда-то я любил тебя, Алиса. Рука как облако, и сквозь это облако едва сквозит голубизна. Чуть-чуть голубенького, а в основном все белое и пухлое. Вен нет. Неудачный укол. Хвостик крови не вильнул в шприце. Нет попадания. Макар озабоченно тыкал в вену, а Ирэн на руку навалилась. «Бо-ольно! — визжала Алиса. — Соседа... Позовите соседа, он умеет». Свиный визг на всю квартиру, вены запрятались вглубь сала. А за окном призрачная труба завода...

И все же попали. Затаила дыхание Алиса, принимая в себя дозу. «Ложись, ложись!» — наставлял Макар, она растянулась на диване, он кинул ей на лицо черный бюстгальтер. Она лежала постанывая, и тут же взяли за меня. Увы, с первого раза не получилось.

По правде, читатель, у меня уже был красный бисер уколов, я до этого винтом обколотся. Помню рассвет на лестничной площадке. Приятель Стас мне руку затягивает ремнем. Приход! И сразу я стремительно улетаю вниз, и в сумеречном сознании отражается последняя картина: густые капли крови. Под ногами капли моей крови. И я падаю в эту кровь.

— Ишь! — ликовал Макар. — Да у тебя тут пузырь кровавый.

Ирэн подхихикнула и снова попробовала мне ввести, я сгубил и разгубил руку.

— Хорошие, хорошие вены, — шептал Макар, — выпуклые. — И белизна заходила в вену, растворяясь в Шаргунове Сергее.

Все. Вытащили шприц. Ватка. Я откинулся. Черные Алисины трусики полетели мне на лицо. Я лежал и гудел изнутри.

Потом было блуждание по квартире, жадное отхлебывание воды из бутылки «Святого источника». В общем, все это ужасно, читатель, и глупо.

— Шаргуно-ов, — завела меня Алиса в коридор. — Ну как? Правда успокаивает?

— Да уж.

— А давайте все время препарат принимать. Будем колоться, ну, раз в четыре дня...

«Подседа уже и меня подсаживает», — подумал я и издевательски согласился:

— А как же!

Успокаивает... В этом самая страшная inferнальная сторона героина. У героина нет качеств. Тысячи по всей нашей огромной стране колотятся не потому, что приятно. Нет, никак. Но без этого нельзя. Героин — материально воплощенное Ничто, Небытие... Скука смертная. Снежная поземка наших просторов.

Мы вывалились из дома. Меня тошнило, а они болтали. Правильно, им же меньше досталось, это у меня почти передоз. Поехали мы в какой-то клуб. Я высунулся в открытое окно, и тугой ветер затыкал мне рот, и хоть так я справлялся с рвотными позывами. А у клуба я их оставил. Я пошел замедленно прочь, и вокруг выросла стройка. Вечер. Работа затихла, замерли бетономешалки. Все серое, цементное, железные конструкции. Вдали малиново округлялся закат. И тут среди этого цемента меня трогательно и вырвало, прозрачным нескончаемым потоком... Закат малиновый.

Тянулись дни, и названивала Ирэн, та, которая шепелявит. «Поразвlechся не думаешь? Есть хорошего качества...» Я не выдержал: «Тебя ждет пуля. Ясно?» Она прошепелявила: «Яфно».

Я проклиная фальшь. Что за разговор: тяжелые наркотики, легкие ли... Ненавижу эту чушь! Вы говорите: отрывайся как можешь, мы — свободное общество, но скины — это ужасно. А молодые бредут себе черепа, уходят в скины! Вы поучаете: бери от жизни все! Кури хэш, но только шприца не надо! А пацан начинает колотиться и СПИД получает, вы презервативы навязываете, а мы назло вам совокупаемся беззащитно.

Общество неповоротливо, не ответит на простейший мой крик. Вот гашеши разве лучше героина? Ну да, безопасней. А в смысле поведения? Я помню, как, укурившись, смеялся над избитым солдатом...

Я шел себе мимо. Малой сидел на пне и зеленел бутылкой. Маленький скин. В черном капюшоне. За спиной у него была стена в диких надписях и ярких разводах. Он наклонил бутылку и полил песок. Песок искривился.

— Ты чего? — спросил я. — Горько?

Он кивнул с неподдельной гримасой:

— Противное, не привык пока.

— У меня то же самое, — подбодрил я. — Лет до шестнадцати пиво горчило.

Он резко вскочил, взбалтывая бутылку. Выругался и, обернувшись, швырнул о стену.

Пена со стеклом отекали вниз.

— Лучше гаш мутить. — Он потирал ноздрю вздернутого носа.

Я кивнул.

— Твердого? — удивился малой и зорко окинул дворик: — А чё? Мес-то непалевное... Тебя как ваще?

— Серега.

— Артем. — Светлые глаза в ворохе ресниц. — Ловандер-то е?

— Сотка.

— Покажь!

Я взмахнул в воздухе купюрой.

— Чур вместе раскуриваем. — Он сцапал купюру и спустил в штаны-камуфляж. — Просто с табаком смешаем, — и встряхнул черным капюшонном, и выскользнул на волю его голый череп.

Розовыми пальчиками малой развернул серебристую фольгу. Комочки гашиша. Распотрошил папиросу и стал ее пичкать гашишевой пылью. Мы дули. Я вдвухал напряженно, до темени в глазах, и поймал на себе его пристальный взгляд. Этот скин меня буравил своими ясными гляделками.

— Ты! — спросил я, теряя потоки дыма. — Как жизнь молодая?

— Давай! — он выдернул папиросу. Обхватил расхлябанным ртом и дососал. — Тут немного осталось, — выдал мне фольгу. — Захочешь, еще набьешь. Цигарки возьми. Ну, почапаю, — и быстро почапал прочь, отплевываясь.

Тоскливо дымил в песке окурочек.

«А чё? Может, еще?» — думал я.

И стал мять папиросу. Табак, высыпаясь, полетел. Я забивал. Не глядя по сторонам. Я сжал губы и поволок в себя тучу. Горько поперхнулся, слезами облился...

Я двигал по Малой Никитской, когда смех нагнал меня. Я видел, как от гашиша гогочут подростки, но никогда не думал, что такое возможно со мной. Голубела вдаль мокрая улица. Было совсем не весело, я пробовал губы удерживать. Но мощный хохот меня уносил. Так, смеясь, я скользил по улице. И тут я наткнулся. Лежит солдат. Зеленая форма. Кровь плыла по лицу, по шее и стекала за пазуху. Рядом на корточках сидел другой солдат и теребил:

— Сане-ек, встава-ай! Подымись!

А Санек охал сквозь красный ручей. Я попробовал руками сжать расползавшийся рот. Завопил кавказец-умора... «Беспредел! Беспредел это!» — сиял он лицом обвинителя. Глаза его округлялись, как у барана. Второй хач, с топоринным профилем, рвался к лежащему. Очевидно, солдат жутко ему нагрубил — и вот теперь расплатится!.. И получил с размаху, и еще получит. Хача удерживали мужички, на хача наседали громкая тетка, она слепила ему в лицо каким-то удостоверением, распахнутой коркой... А в стороне лохматый бомж оперся о костыль и равнодушной мигал.

Я давился смеховой икотой! Рот расстегивался! Я мелко дрожал губами, удерживая губы, но напрасно... Хохот! Солдат все охал, охал, а другой солдат поднимал его, бормоча... А я уносился с хохотом вдаль.

Вот до чего доводит хэш.

Так что никакой легализации никаких наркотиков!

В этом месте, читатель, надо сделать признание. Один раз я на наркоте заработал. Не важно, что там было. Получил выручку. Мерзкая махинция.

Это был мой желто-багровый, в вонючих дымах города месяц ноябрь. Я зло вступал в девятнадцатую в моей жизни зиму. У троллейбусной остановки напротив «Интуриста» лежал мужчина. Неподвижно. Мне показалось, на груди у него сложены руки. Но не в гробу, на сером асфальте он застыл — туловище на тротуаре, ноги на краю дороги. На остановке был народ, все сжалось под стекло, как будто идет дождь, хотя был мороз и садилось оранжевое солнце. Я приблизился. Оказалось, это не руки, они-то раскинуты в стороны, а собачонка сидела у него на груди. Сидела на груди, светло-коричневая, вбирая в себя прощальное его тепло. Вот это да!

Под впечатлением трупка я вошел в кафе. С. Шаргунов — черная с круглыми пуговицами куртка, из нее выглядывало синее горлышко свитера, модно сплетенный, не свитер, а синяя кольчуга. Я заметил их за столиком, троих. Мафиози меня тоже заметил. Маслянистые глаза его ужаснулись (может, труп наложил на меня оттиск)... Мафиози стал суетливо рыться в кожаном кошельке. Остальные двое... Один — это был его и шо-

фер, и охрана — спортивный, с узким лицом. Другой — лицо, состоящее из лоскутков. Все лицо из лоскутков мяса, некогда взорванного, полагаю. Сам Мафиози, толстяк в черном пиджаке, все еще рылся. Ага, вот уже вытащил в полумглу кафе несколько купюр. Протянул их мне, и тут с шелестом на стол у него выпала русская бумажка. «На, возьми и это!» — пугливо сказал он. Я не отверг. «Ну, давай!» — кивнул он. Влажная мякоть руки накрыла мою руку. Я вышел в темно-синий ветреный город.

«Ах, Мафиози, вас еще повесят!» — напевал я в такт ветру. Хотите, товарищи, повесьте и меня, лишь бы не было этих Мафиози. Буду раскачиваться на ветру. Лишь бы рядом Мафиози, грузный, поскрипывал. Ах, если бы вместе со мной ушла и эта эпоха драгс!

Наркотик — враг. Часто хочешь нырнуть вглубь за неизведанным, надеясь, что откроется тебе что-то самое важное и все объяснит сразу. А когда разжимаешь руку, не жемчуг обнаруживаешь, а жабу или скорпиона... Проблема не в том, подсел ты или соскользнул. Наркотики выбрасывают в сферу распада. Каждый прием как клиническая смерть. Смерть на идейном уровне. Многие, и мои друзья тоже, превращаются в живых мертвецов. А я отказываюсь!

Если пойти по Никольской улице, выводящей прямиком на Красную площадь, то окликнут: «Вы ничего не искали?» Уважительно, на «вы» заговорили... Ничего не искал! Таджичка, румяная, с узкими медовыми глазами, коснулась краем балахона: «Вы ничего...» Стоят на тротуаре пацаны зла. Пересохшие ржавые рты. В большинстве сами сторчались, на дозу себе зарабатывают. Мрачные костистые рожи, и только вопрос цедится сквозь зубы. Девица в черных очках, черный рюкзак за спиной. На бомбистку похожа, длинный нос слащаво лоснится. «Вы ничего...?» — и солнце в очках сверкнуло.

А всех ослепительней два бомжа, старик и старуха, в тряпье. Лишь утро свой поднимает жар, они уже на тропе. «Вы ничего...» — чумазая, шепчет старуха адова, быстро крестообразно черные пальцы складывая. Низко платок надвинут, глазик сощурен тонко. И безобразный винт хмуρο хранит котомка. А дед сидит на гранитном камне, босой, да-да, босой, и за пазухой под холщовой тканью героин, простой, как соль. И в гущу опять икает седой борода волос: «Н-ничего не искали?»

Я вдумался в вопрос.

**НИЧЕГО!**

Ты, наркоман, для жизни осипший и охрипший, с температурным огоньком в глазах, продутый потусторонним сквознячком. Отвергаю твой стиль.

Какие-то вы все — и наркоманы, и наркоторговцы — твари подпольные... Хищные, дерганые тараканы. Самодовольные слизи. Ваши наркотики мне противны не просто как вещества, а как идеология. Отвергаю.

## НАШИ ДОРОГИЕ,

с большим приветом к вам семья Судейко!

Во первых строках нашего письма напишем пару слов о том, что получили от вас письмо, за которое вам большое спасибо. Из письма узнали, что мама-бабушка нарушила ноги, а мы ее ждали к нам. Теперь когда они у нее заживут... Ноги-то старые, плохо дело. Может, к весне заживут. А может, Сережа приедет, посмотрит, как мы живем.

Пока мы живем троим: Петя, Андрей и я. Может, они уйдут в свою квартиру весной. Андрей учится в десятом классе, учится средненько. Он ГЕРАИНТСИК. Колет себя. Везде лечили, ничего не помогает. Петя работает. Тоже часто болеет, простывает. А про меня нечего говорить. Вся больная, так, хожу потихоньку. Ну вот и все. Писать больше нечего. Оставайтесь живы-здоровы. И мы остаемся в таком духе.

Тамара.

## НЕСКОЛЬКО СЛОВ ПРО МЕНТОВ

Ну а менты... Вечное соревнование у ментов с уголовниками: повадки те же, песни те же и рыла те же. Рядовой нормальный человек для мента — это объект надругательства, фраер, лошок...

На проходной телевидения стоит мент.

— Извините, у вас здесь одна проходная? — спрашиваю.

— Не-а... — Лупоглазое рябое лицо.

— А еще где?

— Тебе чё, в рифму ответить или как? — тянет рябой и поводит ярко-черным автоматом.

Ах ты сука, думаю я, мусорская... Почему они смеют хамить? Они энергично сеют сорняки зла. Что за структура такая — серая рыба, протухшая с головы до хвоста!

Даже жаль их иногда: каждый день надевать свой серый армяк и ходить под неприязненными взглядами целой страны. Как будто враги народа. Но сами виноваты. Сами себя так поставили.

Меня поставили лицом к стене. Трезвый и веселый, я шел сквозь ночь по городу. Пряная весна, шар луны. Меня поставили лицом к белесой стене Музея Шаляпина, и я вдыхал известку. «Ноги шире! — Сапог бил по ногам. — Шире, бля, сказал!»

Менты, вы достали народ!

Еще одна из историй. Зимний путь. Беленькие сугробы, выдолбины в ледяной коросте... Чудовищными зевками я вытравливал из себя алкоголь. Мороз принимал мой пьяный пар. К огненной витрине закрытого магазина примерз мент, он смотрел закусив губу. Въехав на тротуар, индевел милицейский «воронок». Ментовская рожа была как апельсиновая шкура. Сплошные оранжевые поры под серой заснеженной шапкой.

Он махнул рукой:

— Документы ваши.

Я протянул паспорт, и он придирчиво удостоверился. Рация трещала у него на поясе.

— Ну чё, епты, поехали...

— А что такое?

Он зверски искажился, подал знак. Матерясь, выскочил второй мент, долговязый мальчишка, — размахнувшись, хлестнул меня дубинкой. Главное, не падать, знал я. Тогда будут бить и волочить. Я шатнулся, кривясь от боли.

— Давайте договоримся, — сказал я быстро.

— Ну? — Мент выжидательно сложил губы трубочкой.

Я дал ему триста рублей. Он скомкал деньги и сунул в карман тулупа. Я забрал паспорт. Паспорт красной ледышкой прилип к руке. Я шел и ударами ботов разбивал на ходу мелкие сугробы. Бил я снег, и снег разлетался с беззаботной легкостью...

## ПИДОРЫ

В шестнадцать лет я лишился невинности в объятиях питерской проститутки, а в Питер из Москвы и назад домой я ехал с остановками, с полустанками и прогулками. Тверь, ночь, поблескивает витрина «Свадебной одежды», а чуть дальше — мост и под мостом черная вода. И дерево растет толстое, корявое, я по нему взобрался, и сухо отпадали болячки коры. Была ранняя электричка, алая зорька за окном и мокрые косогоры, сидят мужики, едут косить и пьют из горла водку. Деревня Окулово, старый серый вокзал, пыль носится, просвеченная солнцем, я побрел за вокзал. Асфальтовая дорога взлипла на солнце и клеилась к подошвам моих босоножек, до сих пор на подошвах у меня асфальт. Я купался в серебристом

озере и сох на солнце, отбиваясь от слепней. «Как озеро называется?» Никто из местных не знал, как. А в Питер я прибыл с пыльными ногами, шла любовь с проституткой, ноги мои скользили по простыням, оставляя серые следы.

И вот, насыщенный воспоминаниями, я сошел в Москве на вокзале, а в метро попал на последний поезд. Безлюдно было, только напротив двое сели. Мальчик и мужчина. Мальчик сосредоточенно уставился в пустоту, лопухий. А мужчина откинулся и глаза сонно закатил. Потом он на меня глянул, я на него. Я был обгоревший, с красными губами. Он засмеялся и пересел. «Пойдем, Сережа», — перетянул он и мальчика. У мужчины сияли глаза, он нервно улыбался, каждая улыбка резкая, как порыв ветра. Зубы в желтом налете. «Тебе тринадцать?» — спросил он, ерзая. Я подтвердил, забавно считаться моложе.

— А я учитель бывший. Вот подцепил. — Он показал зубами на мальчика. — Беспризорник, на вокзале жил. Правда, Серень?

Мальчик угрюмо отмалчивался.

— У него документы украли, он ехал к тетке, в деревню в Татарстан, теперь на вокзале ошивается. Серень? — И он щипнул мальчинову щеку.

— Ну, — мотнул головой Сереня.

И снова вспыхнула улыбка миссионера:

— Отоспится у меня, ванну примет, в карты порежемся. Слушай, а давай и ты с нами?

Я выходил на Киевской, и они со мной, мы были почти соседи, сели в последний ночной автобус.

— В карты поиграем. Ну же, ну! — горячо увещевал мужчина. — Все! Ты уже согласился. — Он дернулся к беспризорнику: — Уговаривай его, уговаривай! Он твой тезка. А? — Угроза метнулась в голосе.

— Ну поезжай с нами, — забито выговорил мальчик.

— Активнее проси! Мы тебя просим. — Миссионер цапнул меня за локоть, а я уже выходил. — Куда? Мы же вместе!

Я вышел, автобус тронулся дальше, и тут сцена из кино: медленно уплывает автобус, а за стеклом мужчина вдруг опрокинулся на мальчика и истово целует его взасос, голову ему обхватив руками. Исчез автобус, и лишь ночью ночью...

А недавно в зимних сугробах у гостиницы «Москва» я увидел толпу детей, простодушнолицые, пухлоротые. Их растлили, в пидоров превратили. Мелкие несмышлениши. «Дядя, дядя. — Они хватили меня за брюки. — Проведем ночь?» Друг друга за члены лапают под курточками. Нюхают клей, носы окунают в пакет. А рядом деловитый хмырь в черной кожанке покуривает, присматривая за галдящим товаром. И мент тут же, равнодушно-сытый.

Я проснулся от сильных рывков. Дверь машины была распахнута, и мой друг Стас вытянул меня за собой. «Сэрж!» — бормотал Стас, увлекая к фонарям. Фонари краснели над воротами. Голубыми волнами переливалась неоновая вывеска. Ветер закрутил и понес нам навстречу снег. «Сэрж!» — смеялся Стас, а вокруг был густой мороз, под такой мороз вытягиваются сосны и волк перебегает заснеженное поле.

От столиков повернулись brutальные влажные морды, хрящевидные носы, глубоко засаженные глаза.

— Не хотите мине-ета? — потянулся встречный мужик в обтягивающих лосинах. На голове парик в блестках.

Я покачал головой, а Стас хихикнул.

— А почему не-ет? — Мужик говорил, будто полоскал горло.

Типы в пестрых тряпочках, с водяной размытостью лиц. Всюду зубы, губы, слюни...

— Все смеешься! — зло сказал я Стасу.

— Наревусь еще в аду, — пробормотал Стас с каким-то нездешним акцентом.

Преисподняя... Старичок, вылитый Калинин, в костюме-тройке, аккуратно седобородый, в пенсне, расхаживал. Высматривал себе парочку. Ручки заложил за спину. А на подиуме извивался негр, лоснящийся, в золотых трусах. То и дело приближался к обрыву, ему совали в трусы купюры, оттягивали и захлопывали резинку трусов. И он оттанцовывал в центр подиума.

Мы сели со Стасом за столик, пили. Я обводил глазами это помещение. Из-за столиков меня пронзали взгляды. А через некоторое время навис чей-то голый лоб. Дядька лет пятидесяти, а за ним плавно, с чутким самолюбием, опустился парень, бобриком стриженный, в бусинках пота. Графин водки и рюмочки...

— Студенты? — спросил старший, похожий на рыбий скелет. — А слышали выражение: привычка — вторая натура?

— И? — сказал я.

— Шо ты думаешь, я пидором от большого желания стал?

— Почем я знаю.

— Кончай базарить, Мамадя! — подтолкнул ногой младший старшего, и подпрыгнул и зазвенел стол.

— Тихо, тихо, Николая. — Мамадя отмахнулся рукой, едва не саданув дружка по лицу. — Да если б мне раньше сказали, шо я с мужиками буду... Я бы на месте порешил, не рисуясь, кто мне это сказал. Эта молодежь, — показал глазами зал, — мне, если хошь, совсем посторонняя! Они тут ради забавы друг друга тискают...

— А вы как? — осведомился я с прохладцей.

— Да мы... Все не от хорошей жизни! Может, вышли мы, как говорят, с вредными привычками, а себя не теряли. Николая подтвердит, бывало, я некоторых... я их... просто по-черному... — При этих словах младший криво усмехнулся. — Но шобы самого меня... Не нас опускали, а мы опускали! Понял разницу? Поня-ал? — Он тоненько подвыл.

— Понятно, — отозвался Стас. Он сидел головой к кондиционеру, и его легкие светлые волосы шевелились, как большие пауки.

— Понятно... Шо тебе понятно?..

Резко наступила тишина. Младший осушил рюмку водки и вместо закуси высказался:

— Мамадя, ни они тебя не знают, ни ты их... Кончай ты, епты.

А лицо старшего уже исказила забава. Он сжал тупо сиявший столовый нож, покрутил им и повел на дружка.

— Ага-га-га, — разевал он рот.

— Я тебе, га-га, этим графином по голове ща! — предупредил Николая и выпил еще.

Мамадя, гогоча, вел нож. Худая рука, выбиваясь из рукава, ползла над столом.

— Заре-ежу, заре-ежу ведь, — привстал со стула. — Ты ведь знаешь. — В голосе затеплилась пугающая ласковость. — Да, Николенька?

Я встал, и Стас за мной. Стас повлек меня в темноту. Темная узость коридора, воздух душный и липкий, несло одеколонами. Публика переглядывалась, блестя белками. Из кабинок шуршала и стонала возня. У стены выжидали свой черед. Какой-то юноша привалился к стене и, вздернув майку, обнажил тоскливую грудь. Ад в прямых, средневековых его изображениях. И постоянно жалобно хлопали двери в кабинках, вываливались одни и устремлялись другие. И чего-то рыщущая вереница брела по узости коридора. Все толкались, как же иначе в такой тесноте, задевали друг друга, превращая это в щипки, в поглаживания... Тьма. Сзади чья-то рука сжала мне ягодицу.



Я вырвался. «Все, Стас, пока». И я пошел прочь.

Прочь, прочь!

Я помню, волосатый доктор. Обычный профилактический осмотр. Он лез ко мне подлыми короткими руками. Волосатые руки высовывались из-под белого халата, на смуглом запястье горели золотые часики. Он близил ко мне рот, я сказал: «Отстаньте».

А он со мной делился заботой:

— Ко мне мальчика привела мамаша, я ей говорю: «Вы подождите за дверью, что он, ребенок, что ли, пятнадцать лет». Я пьяный был, плохо помню... Короче, я ему говорю: «Соси давай». И выходит, что потом он мамаше своей нажаловался. Она в истерике, к главврачу побежала... Чего они докажут? Мало ли чего мальчишка брешет? Правильно я сужу? — И он отер лоб, и под мышками халат у него отсырел от пота. — Подумаешь, отсосал... И я ему отсосал... Ему приятно — мне приятно... — бормотал доктор, потея пряной кожей, нервно смаргивая под очками. — Твое здоровье, милый мой. Не будешь, а я еще маленько... — Он проглотил коньячок, сгримасничал, взял свою бороду в кулак и крепко сжал. — Ух, обожгла! — И подмигнул мне: — Все равно в могилу...

Этот человек — сырой, грузный, с запахом болота, вздрагивающий трясинами своего тела. Он уже сдох как человек. И все же он смаковал свои слова, он сладко выговаривал их, подсюсюкивая, и толстым языком выпихивал наружу. Я подумал: его язык... Наверно, при поцелуе у этого языка вкус чернослива. Мне было пронзительно тошно.

Я дунул из кабинета.

— Куда же ты, миленький? — закудахтал доктор.

А недавно я был на совещании молодых писателей. Подмосковный пансионат, сидел я в номере у одного из парней. И тут ввалился гей-поэт. Ему лет тридцать, мигают глазки, весь он свален из шаров розово-улыбчивых.

— Скажи, а ты голубой? — спросил хозяин номера, Васька, драматург уральский.

— Я? Ну и что! — И, подойдя к уральцу, поэт метнул ему руку в штаны.

Драматург отстранился.

— Ну, когда я так тебе делаю, разве тебе не приятно? — заискивал гей. — Разве нет? А для тебя? — Он сунулся ко мне.

— Нет, для меня омерзительно. — Я показал ему кулак. — Педерастия... Знаешь, что это? Это волчья ягода в заячьей губе! Скромнее надо держаться.

Пока я ему так выговаривал, он превращался в нежить. Его лицо все больше просвечивало водой и наконец сделалось водянистым пузырем. Стоило царапнуть иголкой, как он бы сдулся, выпустил из себя дурную водицу. Он раздувался, отворачивался, его вынесло вон из номера.

То ли дело девочки... И легкость, и нежная игра, и обоюдное проникновение речей. Мое предназначение — в любви к женщине. Охватить ее одним порывистым взглядом, чуть задержавшись на грудях. Люблю задорных девиц, курносых. Люблю блондиночек тонких. Властно люблю. Женщина — чернозем, рыхлая земля в ожидании, вся паром укутанная. Сечет ее стальной дождь! Мужская особь да женская — все хорошо и ясно.

А что такое педики?

Я знаю, что сильно рискую, ввязываясь в эту тему. Ну а они? Они же прут со всех сторон. Очень нахально ведут себя. Я заявляю: «Не люблю вас». Пидосы имеют дело с мужским отверстием. Они распространяют эманацию кала. Кал под маникюром ногтей.

Народ их выталкивает вон, инстинктивно. Лето, давка автомобилей, шофер высунулся, сигналил и вопит: «Пидарас! Ехай давай, пидарас!» Во, ду-маю я, шагая по тротуару, ПИДАРАС — жаркое народное ругательство...

## ВЫПЛЮНЬ ПИВО, СЛОМАЙ СИГАРЕТУ!

Не курю я уже месяцев семь и подвешен на нежной дымчатой ниточке. Однако стоит закурить — и, знаю, все начнется заново, опять я задохнусь в табачной удавке.

Двенадцати лет от роду я на даче подобрался к палатке. Мне было неудобно покупать сигареты. Такое же чувство должен испытывать любой в этом возрасте. Я стоял вроде как в задумчивости и смотрел. Почему-то мне казалось, что продавщица на меня наорет, потащит за руку к родителям через весь поселок, сцены конфуза рисовались мне. Тут к палатке подошла баба. «Ми-ил!» — позвала она. Вышла продавщица, и две подружки стали болтать, подбоченясь, о том о сем. А я как дурак ждал и все ласкал глазами заветную пачку. Наконец они распростились. «Чего тебе?» — уронила продавщица. «Дайте сигарет, пожалуйста», — выговорил я порывисто. «Каких?» И сделка состоялась.

Но та пачка меня не втянула в курение. Курить я начал позже, в восемнадцать, когда Алиса меня оставила. Курил беспрерывно, зажигая сигарету от сигареты. Насильно окунул я себя в дым. И Алиса исчезала, и бежало передо мной густое стадо лошадей, показывая лишь дымчатые крупы. Дым говорил мне о тщетности всего. Любила-разлюбила, все ерунда...

Считается пошлым обличать курение. Но не значит же это, что надо на эту тему заткнуться. Курение — важная тема в судьбе народа.

Читатель, позови свою волю! Прикинь, мы с тобой будем драться. У меня легкие, у меня дыхание громадное, простор. А ты быстро скиснешь, воздух станешь ловить жалобно. Потому что ты — курильщик!

Миллионы наших людей могут при желании показать себя. Вообще-то быть курильщиком — хороший повод испытать свою волю. Напрягай мышцы, сам себя завоевывай. Огрызаясь, миллиграмм за миллиграммом отступает из крови никотин, вызывает безумные состояния, а ты выдавливай врага. Держись — и уже дыхание шире и чище, и сердце четче, и рассеивается свинец. И зубы улыбки белее!

Я заметил: вдыхаешь сигаретный дым, а выдыхаешь жизненные силы. Казалось бы, жалкий штришок — узор дымка. Но вот закурил человек — и сразу видно: НЕ БОЕЦ. «Не боец», — вижу я. Расписка в своей слабости. И даже подпись блекло рассеивается... Как ходят курильщики, как я ходил? Уныло, согбенно. Иронично кривится табачный рот. Ноги подтачивает дымом — нет, лучше еще посидеть... Лучше еще покурить... Скорей, скорей, сейчас сигарета будет! Покурил — осунулось лицо.

Каждый курильщик зависим от хозяина. Покорно хватается за сигаретку, тащит в себя дым. Что это за бред: идет человек, зачем-то останавливается, зачем-то закуривает. Хозяин доволен. И пацаны считают западло не курить: как это так, пацану — и не курить... И осыпаются искрами наши сердца, пеплом летят головы. Беспросветное будущее у нас, у курильщиков. Вся правда о нас у нас внутри. Если легкие закопченные и дыхание смрадное, все с человеком ясно.

Включив компьютер, я, пока он зажигался, пошел покурить на балкон. Курил в одних трусах, ежась. Мне опротивело, и я стал тушить сигарку о мокрый карниз. Но вдруг стало жаль сигарку, я судорожно ее раздувал. Внизу была мокрая грязь. Взирая вниз, я почти бросился. Я уже почувствовал эту грязь у себя под головой, грязь касалась моих щек, и я испускал последний вздох. Надо исследовать связь сигареты и самоубийства. Сигарета отвергает в тоску смертную. Непрерывный суицид в душе.

Я подумал о знакомых, кто что скажет.

— Шаргунов выбросился из окна, — скажут они, один спеша удивить другого, не «с собой покончил», а именно так: «выбросился».

Докурил — и кинул сигарку.

Вернувшись назад в комнату, я сел к уже заждавшемуся компьютеру. Я набивал строки. Передо мной сиял экран компьютера, светло-серый, как пасмурное небо, и черные птицы слов летали и шелкали все ниже и ниже, предвещающая дождь... Я оторвался от экрана, высунулся в окно и опять задымил.

А ночью курильщик Сергей забылся сном. Меня донимал затяжной несвежий сон. Кусками все было очень правдоподобно. Снилось жизнь, с ее распорядком, со сменой дня на ночь. Трое друзей приснились — два мальчика, одна девочка — и уламывали меня на совместный суицид. Зачем это? Да вот захотели быть последовательны в своем трагизме. «Не в игрушки играть», — властно молвила девочка. Я не отказался, я им обещал подумать, энергично кивал, сам решив от них смыться. Помню из сна щемящие, щенячьи свои ощущения. Потом игра в прятки... И туман рассеялся. За окном синел вечер, звонит телефон, мне сообщили: все трое час назад повесились. Как замороженный выслушал я известие. Я ведь почти разделил с ними их участь. Но нет, они повесились — да, все трое. Уже простыл их след, остывали их тела...

Наутро (приснилось мне и утро) пришли другие знакомые, живые, и началось обсуждение. Длилась жизнь во всей ее красе, а где-то на втором плане безмолвно валялись трупы. Во сне я увидел их тайным зрением: пластмассовые манекены. И, звонко обсуждая случившееся, я думал: нелепая ошибка! Вы вышли, ребята, дураками. Вы бы уловили это, если бы воскресли. Такой сон. Удушливый сон. Дым сигаретный плелся над этим сном...

Читатель, разорви пачку, разом переломи сигареты. И наступай смело. Ни шагу назад, не оборачивайся. Гони вон из себя дымные полчища! Курить ну никак больше не хочется. Лену Мясникову поцелую чистейшим ртом!

Как я бросил?

А просто, шагая по длинной улице, понял: пора бросать. И, помню, задержал глаза на щитке с краю тротуара. Из серии: «Здесь могла быть ваша реклама». Изображение — не рекламное, а развлекательно-городское. Белолицый мальчик. Кроха, учится ходить, приветливая ручонка тянется, в глазах — пустота победы. И ярко-алая надпись трассирует: «А знаешь, все еще будет!» Я зверски усмехнулся. Сердце свирепствовало. «Ура-а!» — распирало грудь. Пресная сигарета торчала изо рта. Сжав зубы, я стоял, а напротив на щитке был герой. Вспыхнула зажигалка. Рекламный ребенок подмигнул. И я отбросил сигарету! И все. Даже башмаком ее подавил.

Все, больше не курю. Сигарета подкрадывается ко мне во сне. Во сне, бывает, закурю — и сгораю со стыда весь.

Но есть еще одно бедствие. О водке-убийце слишком много говорили, а сегодня я вижу еще одно бедствие — пиво, пиво... Человек опивается, взбухает как на дрожжах, как беременный. А экран мигает разнообразной рекламой. Вот я гуляю по городу, и всюду льет пиво. Люди в подражание рекламе опиваются публично, они спешат скопировать рекламных персонажей и в своем восторге переигрывают. Люди на улицах — сверхрекламны! Толстая девочка с мохнатым шмелем родинки на щеке туго впилась в бутылку. Клерк, еле передвигая ноги (коричневый галстук съехал набок), испуганно взглатывает на ходу.

— Какое? — бледно обернулась от палатки молодая.

— Продвинутое, какое! — грубо оборвал прыщавый муж, он покачивал коляску, а в ней сидел и пузырил рот огромный розан-мальш.

Во двориках выстраиваются отягощенные тела, из сморщенных хоботов — пенистые потоки. Блестят мочевые стены, темные струи убегают по запыленному асфальту.

В этом питье есть обреченность. Пьет простудный тип в зеленушной куртке, окончательно обрекая себя на болотную муть и хлопанье ноздрей. Народ подавляет себя, забавляясь хлопьями пены.

Но ведь идет битва.

— Ну, по пивку? — просительно заглядывает в глаза спутникам одуловатый парень.

— Да чё-то неохота, — отвечает второй, низкорослый.

— А чё так? — взорвался одуловатый.

— Да надоело пить, курить, — внятно говорит третий с детским открытым лицом. — Сам пей.

Вот, вот она, битва, которая идет ежедневно! Я против чудовищной зависимости... Выпить иногда пивка и неплохо, я против эпидемии пивной.

Уж слишком много его пьют. Мальчишки бахвалятся: «Блин, так классно вчера набухались». — «Чё брали-то?» — «Да „Классического”». Набухались. Набухли, как бутоны. И я иду позади их навеселе. Уже вторая бутылка. Хлебаю, смотрю на мир и плавно засыпаю. Пропадаю по кусочку. Глаза закрываются сами собой. Туманная зелень, мякоть мира... Слякоть хлюпает внутри. Водка хотя бы бодрит. А пиво можно пить сутками, как будто оно и выпивкой не считается. Размякло нутро, бурчит желудок, на глазах пена. Прощайте, бодрость и жизнь. Губастый миропорядок меня поглощает. Но эта мягкая удовлетворенность — иллюзия, а за ней нежнейший трепет... Трепет превращения в червя!

Вот о чем я думал, сидя в клубе-подвале на Чистых прудах. Шуршали деньги. Шип сигареты. Желтый глоток. Рядом тянулся вырез в стене. Этот вырез мог служить стоком, но оканчивался стеклом. Оконце вело на асфальт, под ноги прохожим, — шаги, дождь... Беззвучно проплывала обувь. А что, если стекло разобьется? Я представил. Грязные потоки грохочут по столам. Машина обдала сидящих, подросток, пробегая, уронил ботинок. Паника, потоп, модный «Мартинс», как черный жук, на столе.

От этих фантазий меня отвлек нищий. Он проник в клуб, бородастый и истрепанный. «Сыно-ок, — начал он. — Мне не выжрать, чаю мне». Я ему заказал чаю. Принесли пошлую прозрачную чашку, увитую стеклянным бредом. «О, ты мне чашу преподнес», — заявил нищий. Он густо отпивал: «Горячо-о!», а я пиво пил. Мы сидели вместе. За соседним столиком веселились молодые. Один из них, поворачиваясь, — бледные кудряшки, розовый смех — вдруг... наткнулся на моего нищего. Розовое лицо исказилось. Смех замер в зубах огрызком, глаза перескочили на меня — заискивая. Свойский взгляд. Приглашение высмеять нищего. «Откуда? Для чего?» — вопрошали голубые глаза. Я отвернулся от юноши.

Жирно блестя стены, духота обволакивала. Было видно, как пузыри дождя тепленько хлюпают там, в вышине, и это хлюпанье придавало окружающему особую завершенность. Я все чаще задираю голову и каждый раз, когда нога пешехода заслоняла стекло, ощущал остановку дыхания, ночь дыхания. Я переводил дух лишь с просветом в оконце. Пил я кружку за кружкой и все полнее ощущал себя свиньей у корыта. Нищий удалился. А у меня даже щетина свиная, щекоча, лезла из пор. Столбы в зале оклеены алыми афишными листами. Черные аршинные буквы. «Убей, убей...» — вычитывал я. Неужели? А... «Убей зверя в себе», — разобрал наконец. Вдохнул. А за соседним столиком, упившись, хрюкали.

## РУСАЛКА

Мой спутник Стас... Он как выброшенный переспелый кусок манго. Мать родила его и сразу умерла от рака крови, воспитывал отец, полковник. Позднесоветский кагэбэшник, сидел себе в Югославии, не рыпался, всю жизнь провел в бабах и запоях. Разжиревшая громада, нажрется и бродит по квартире с бабьими сиськами и бабьим стенающим голосом. Жили на Котельнической набережной, сдают апартаменты иностранцу. Ну и каков Стасик, этот золотник молодой? Несется в огненном кутеже. За

ночью ночь, из мглы в мглу, из кабака в бордель, сдабривая алкоголь порошками... Жги-гуляй!

Мы с ним и жгли, и гуляли! Как-то раз в клубе гляжу: его лупят по лицу, он упал. Я подбежал спасать. Но Стас уже поднялся, кровавые губы расплываются и обхватывают бутылку. «Му-у!» — вырывается изо рта. При мне он ссал в метро. «Я же не виноват. Писить хотелось». Пристроился в толпе пассажиров, выпростал член и по капельке выдавил. А кроткие граждане не шевельнулись.

Отсыпается он до вечера — и снова в бой! Модно одет, кофточка, маечки, пуховичок, а голос — вязкий, с завываниями. Не голос, а какое-то вязанье с вареньем. И вот с этим Стасом я подружился. Я был в тяжелом состоянии, и такое общение мне подходило.

Ночь шла к концу. В нашем смехе булькал выпитый за ночь алкоголь. Мы шли по набережной Москвы-реки. Стас гнул свою блондинистую голову и мокро кривил рот. Мерзлый рассветный час, рыбий час, когда начинается обезличивание. Кружило голову, и подкатывала тошнота. Серая рябая река. Рябь как чешуя...

— Ты же поэт, — заявлял мне Стас. — Ты писал стихотворение: «Мой папочка Шарль Бодлер...» Ты должен полюбоваться на НЕЕ.

Нам открыла старуха. Мы попали в квартиру, и наступил мрак. Но скрипнула какая-то дверь, блеснуло электричество, и возникла тенистая девушка.

— Разувайтесь и идите, — шепнула она, отступая в комнату.

Мы в носочках вошли. Ковры на полу и на стенах. Голая лежала поверх одеяла. Вид у нее был мечтательный. Острые бледные черты лица, словно присыпанные мукой.

— Привет, Стеллочка. Вот я тебе гостя привел.

— Серега, — представился я.

Она соорудила тяжелую, завлекающую улыбку. Выпуклые губы, мутный взор из-под очков. Темные разлетающиеся локоны. Над диваном висел пластмассовый венок, погребальный. Стас сморгнул и перевел на меня заговорщицкие глазки. «Надо сказать что-то любезное», — подумал я. Ее инвалидность была видна сразу. Русалочки недоразвитые ноги...

— Ты вот около Белого дома, Стелла, — сказал я растерянно. — Наверно, страшно было, когда стреляли?

— Тут! Белый дом! Стена на Белый дом смотрит... — Острый коготь ткнул в малиновый облезлый ковер, прикрывающий стену. — Белый дом!

Все умещалось за ковром. За ковром был игрушечный дом, дымящий в небо, и танк, и фигурки атакующих бежали, и мужичок упал на баррикаде, борода торчком. И вдруг я ощутил в руке ключик с несмываемым пятнышком крови, ключ от запретной комнаты из сказки о Синей Бороде...

— На самом деле я стрельбы не боюсь! А что думаете, я тоже крутая! Меня бабка ремнем порола! Ремнем!

— Надо же! — томно произнес Стас. — Разве можно пороть морскую царевну?

— Я от жизни натерпелась. Я шла из поликлиники, какой-то урод на меня бросился и изнасиловал.

— Да что ты говоришь! Мы с Серегой пойдем его прирежем, ты скажи, где живет.

— Теперь ищи ветра в поле! Костыли мои в сторону, повалил меня в куст и там изнасиловал. Я об этом стих написала...

— Ну и ну, — сказал Стас и смежил веки.

Она села на диване, подогнув под себя ноги. Рядом, лицом к коврику, свернулся Стас, краснея майкой. Мигом он отключился, зашелестел дыханием сна.

— Сергей, а ты очень красивый, — сообщила она и разом спустила ноги. — Ты красивей Стасика. Ты мне нравишься очень.

— Я знаю, что красивый.

Тотчас я пожалел о своих словах. Она моментально бросилась, левой рукой вцепившись в край дивана, правой захватывая шкаф, ловя воздух своим большим ртом. Ветхозаветная пластика ярости и наготы была здесь. Пока она приближалась, я громко позвал: «Эй, просыпайся, друг!», но он был далеко, друг, он только посапывал. А она была — тут, рядом...

Вот она уже взобралась мне на колени, голая, с изуродованными болезнью ногами, трепещущая. Я почувствовал себя деревяшкой, длинные локоны заливали мне лицо. Много длинных волос, пахнущих сыростью...

— Зачем тебе венок? — спросил я, пытаюсь ее отвлечь. — Погребальный.

— Ну, цветы все же... — зашептала Стелла, ярко целуя меня в шею. — Знаешь, зимой глаз радует.

И она начала мелодично заглатывать ртом по одному моему пальцу. Она перешла дальше, целуя всего меня, сползая ртом и задирая на мне майку. В какой-то момент нарушилось равновесие, Стелла неловко качнулась, я было придержал ее, но она уже летела в черноту...

С глухим стуком девушка завалилась на ковер. Мелодия была прервана. Один бок уткнулся в ковер, другой сиял, обращенный ко мне. Я помог ей подняться. Она тяжело дышала, в темных глазах ее жарко мельтешили слезы. Муравьи слез. Мое сердце сжалось от жалости. «Милая моя», — сказал я нараспев и стал трясти и пихать Стаса.

Она продвигалась по коридору впереди нас, держась за стены, вытанцовывая, ее швыряло из стороны в сторону. В дверях все ее тело изогнулось, морщась спиной.

Мы встали на лестничной площадке.

— Ты не застудишься так? — спросил я.

Прислонясь к стене спиной, она сказала отрывисто:

— Огня!

Угодливо Стас подал ей зажигалку. Стелла извлекла мокрую сигарету из рта. Высунув длинно язык, она обвела нас восторженным взглядом, высекла огонек и поднесла к языку. Пламя жгло ей язык, лизало, а я смотрел-смотрел, теряя чувство реальности.

— Эй! — крикнул я.

Она уже просто раскуривала сигарету, не пряча улыбки.

— Что это вы? — говорил я, обвиняя и Стаса. — Зачем?

— Полно, Стелла. — Он картинно пустил хлопок дыма. — Нехорошо это все как-то.

— А я мужиков крепче! — поделилась она, скаля частые зубы. — У меня сила духа не женская! Я...

Снизу послышался хлопок дверью и грубый шаг вверх по лестнице. Показался парень в синей рубахе. «Здрасьте», — пробормотал он, глянув на голую, как на пустое место, и потопал выше.

— Я еще не так могу! — И Стелла, обиженно высунув язык, стряхнула на него красный пепел.

Тут же лицо ее подпрыгнуло. Она зашипела от боли и обильно заплакалась...

Стелла... Что это за явление — Стелла?!

Мы возвращались. Стас смеялся всеми своими зубами, он взял еще пива, пена путалась в зубах. А ведь Стелла для него — ОТРАДА. Вершина его патологии, ночной итог! К ней он приезжает на рассветный поклон. Является сюда, к царскому ее ложу, после клубной ночи, пропахший алко-голем и духами, — и отсыпается или отдается ей в спертом воздухе спальни.

Девушку, конечно, жаль, больная. Но Стасика жаль намного больше. Вот уж кто настоящий инвалид. Стелла — разгадка его распада.

Моросило и моросило. Навстречу выступила толпа тинейджеров. По-прежнему река была в ряби. Сплошная рябь — словно мыши перебирали вязкими бугорками спин...

— Родина-а-а! — звал какой-то подросток.

— Пожалуйста, не умирай! — взлетал девчоночий голос и обрывался общим гоготом.

### УТРО — ГАНТЕЛИ — ПРОБЕЖКА!!!

Ненавижу позднее вставание.

Для меня поздно проснуться — очнуться раненным среди гниющих трупов. Липкие ресницы, слезящиеся глаза. Нету сил на часы взглянуть, только могу задохнуться в зевке. Я хотел бы дальше забыться сном, но и сон меня уже не признает, выталкивает на поверхность. Так, разбитый, с размякшей головой, и впутываюсь в новый день. Лежи, лежи, обреченный на бесславие...

Начинается очередной лентяйский день. И длится обычная подлость. Я ведь недавно встал и снова в изнеможении развалился на диване. Два часа дня. Праздность расплавляет меня, нагло мнет мою мякоть. Можно позвонить такому же, как и я, безвольному Стасу, можно ванну принять и, лежа по горло в воде, уныло болтать по переносному телефону. Мыльная пена расходится, кафель голубеет, жеманный голос в трубке...

Кто-то заорет возмущенно: везет тебе, живешь в свое удовольствие, а еще жалуешься. Не только жалуясь, а протестую. И ничего ты не понимаешь, рабочий! Лень — это проклятие. Если с чем и сравнивать лень, так с тяжким трудом.

А пробуждение после ночной попойки! Веки разомкнутся, головная боль откликнется тошнотой. И закипит в желудке, загрохочет в висках, солнце подмигнет сквозь шторы. От этого подмигивания я содрогнусь и хлыну с кровати к уборной, оставив шлейф из капелек рвоты. И весь день меня будет выворачивать и будет плыть в глазах. Долой любое позднее пробуждение! Долой!

Что предлагаю я? Вообще-то я предлагаю жизнь здоровую и красивую. Если уж поздно вставать, то очень поздно. Работать от заката до самого белого дня. А потом сомкнуть глаза, чтобы разомкнуть их уже вечером. Прикольно. Чуть шатает, приятная слабость в теле, а на столе белеет стопка сделанных бумаг. Чертежей и схем каких-нибудь... Можно выйти прогуляться, с полуулыбкой глядя на темные очертания мира. Вернуться, опять лечь и рано-рано встать.

Хорошо, что вставать в школу — заставляли. Кутаешь тельце в сны и простыни, но тащат тебя, вызволяют на волю...

Счастливо вспыхнуло мое окно среди чужих темных провалов. На улице синяя мерзлота. Я только продрал глаза, и их жжет электричество. У подъезда под вороний гвалт скребет лопата. Я умываюсь с полчаса, зависая длинными кистями под горячей водой. Из-за этого водянистого промедления и опаздываю в школу. Как объяснить доброй пожилой учительнице, почему я опоздал? Не признаваться же: вода, греться люблю я, Александра Гавриловна...

Отец подвозил меня, третьеклассника, к школе. Мы развернулись и рванули по Большому Каменному мосту. Наохлился морозный Кремль, нестерпимо алые, резали воздух звезды. Их еще не потушили. Я загляделся на мрачно пролетавшее видение Кремля. И на эти рубины! Тут же словно какое-то колкое семечко (таковы пузырьки шампанского) отлетело мне прямо в сердце, в мягкие невинные почвы. Я содрогнулся и поежился. И Кремль навсегда покори́л меня. Время шло, я вырастал, а Кремль все слаще распирал мою грудь. Особенно весной, дымчатыми вечерами, гуляя по центру города, я неизбежно выходил на этот душистый Кремль.

Сердце рвалось, ночью я не мог заснуть, мечтая о чудесном завтра: черная «Волга», шофер в кожанке. Мы въезжаем в могучие ворота, я делаю несколько размашистых шагов к стеклянным дверям, пальто на мне распахнулось, ветер понес снежный прах навстречу. Потом я сижу за документами, под картой. Рядом дымит чай в подстаканнике, и светлеет огромная Москва изо всех сил. Какие струны тонко звенят! Свет прелестно струится, алые крики новорожденных вспыхивают в ушах... Мгновение — и колдовство развеялось. Москва уже зажила привычно, дымит, урчит, шаркает. Окно кремлевца Шаргунова нежно прикрыто занавеской.

Лет в двенадцать я побывал на закрытой экскурсии. Группу водила бледная и приторная, в белой блузе старуха. Я расхаживал по знаменитым позлащенным залам. В покоях царей, где затхлость и смуглость и росписи полевыми цветами... И всюду мне мерещился призрак Дракона. Незримый Дракон разлегся, тяжело вздымая бока и сипя ноздрей. Я бродил и наткнулся на него. Завернул за угол — наколол плечо на желтый коготь, еле освободился, кровотока... В мраморной Георгиевской зале — ушиб колено о резное драконье крыло... Дракон — покровитель Кремля.

А к восемнадцати годам сбылись нелепые мечты и мне в Кремле предложили работу. Прямо в Кремле! В неясной молодежной конторе. У них там куча денег и кабинет. У меня ничего не получилось с их важной работой, зато я вволю полюбовался на Кремль и кремлевских работников. Я вошел в кабинет. Тревожно тараторила некая хищная птичка. Над бровью пуговица родинки. Смекалистые глазки и полированные ноготки. Зам ее был намного приятней. Мужик с розовой мясистой рожей и перебитым носом. В серых глазах поблескивала водка. Он вел беседу неторопливо, как будто перебирался через поваленные деревья. Был там и длинноволосый помощник, прикованный к компьютеру. Такими они предстали, эти аппаратчики. Но дались они мне...

По-настоящему умилил меня их служка. Коренастый малый с темным пушком над губой. Парень-валенок. Его все кликали: «Валя! Валя!» Он отзывался: «Аюшки?» Малиновые щеки, стриженные под горшок смоляные волосы. Вперевалочку он подошел к столу, включил самовар. Я бы с ним подружился, вместе бы прислуживали, в лакейской бы спали на свежеструганых лавках. Но я, конечно, не сказал им: «А возьмите меня самовар включать», мы обсуждали деловые темы разного рода сотрудничества. А сказал бы я просто: «В лакеи меня возьмете?» — думаю, парень меня бы возненавидел, решил бы, что отбиваю у него работу...

Как хорошо: проснувшись, еще сквозь слепые туманы скатиться на пол и жгуче отжаться. Или ворочать гантелями. Я всегда держу улицу открытой в разные сезоны. Зимой мороз проникает ко мне в жилище. Я подражаю живописцу Репину. Живописец себя холодил, просыпался под обледеневшим одеялом. Выстуженные стены мне нужны. Бодро и быстро вскакиваешь поутру в таких стенах.

Мне приснилась кошка. Какой-то тропический климат, Боливия, быть может. Военный режим. Огромное полотнище с усатой желтоглазой мордой натянуто в зелени ветвей. И люди внизу, в гимнастерках, прогуливаются под этим рылом. А на рассвете кошка залезла ко мне под одеяло. Она оказалась поэтесса, яркие агрессивные стихи. На окраине сна мелькнул даже сборник кошковых стихов. С обложки краснел рисунок солнца. И вот свои строки она начала дико мяукать, строки-признания мне в любви. Эгоистичная хищная влюбленность. Она шипела и мяукала, чтобы я женился на ней. На кошке! Она прижалась, вся меховая, и когти жгуче впились мне в голый живот. Острая когтящая боль. Я проснулся от этой боли.

Я проснулся на полчаса раньше будильника. Хотелось еще лежать, я было замер тягуче, но сразу вскочил, перехитрив себя самого. Край стекла,



шторой не прикрытый, показывал белое небо. Я отдернул штору. По снегу размашисто спешил черный путник. Облако провисло между домами, дул ветер, качал деревья, и облако дышало. А справа продолжался мой дом, построенный в виде полураскрытой книги, и с соседней страницы, с балкона, курила, перевешиваясь, баба в малиновом халате... Я замахал гантелями.

Через час, мытый и сытый, ощущая приятную боль мышц, я съехал в лифте. Я уже немного опаздывал, когда вышел из арки дома и попал на обледенелую тропинку вдоль парка. Я вспорхнул коленями и оторвался от земли. Я скакал, задыхаясь, веселясь, мимо скользили редкие прохожие. Я бежал в свой задорный бой, сдирая дыхание о серый зимний воздух. Попади в меня сейчас снаряд, я бы все равно достиг конца этой проклятой улицы, отбросив башку далеко за спиной... Я примчался, вспотевший, поправляя серую шапку-ушанку. Неплохо. Я варварски улыбался в седых ключьях пара и не мог никак отдышаться. Я словно все еще бежал. Зимние радости Сергея Ш.

### МОЙ ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЙ ГЕРОЙ

Какое-то время я был ко всему равнодушным. Только наркоторшерша меня занимала. Все силы из меня высасывали мысли о ней. Как я мог так жить? Ведь имя «Алиса» — гадко. Липкий клочок помидорины из горячего борща. Алиса... Я спал тяжким сном и прижимался к клочку помидорины, и клочок зацеловывал сквозь сны.

И вставал я поздно.

Однажды меня разбудили панические звуки. Девчачьи выкрики: «Гори-им!», а вместе с ними — чавканье и гарь. Я выглянул в окно. У самого основания дома, из подвала выбивался пухлый оранжевый клоч. Огонь лизал ускользающие окна и балконы. Дым спешил ввысь, мимо меня. Пламя трещало, кидало ворохи искр и кривые блики.

Но даже сонный, я ужаснулся своему поражению. Опять представился красочный случай, и я опять мертв. Я пытался огненно затрепетать, просиять в ажиотаже, испугаться, что пожар до меня достанет. Но хотел спать. Алиса меня кинула, и я был мертв. Предраасветные сугробы набухли у меня под глазами. И весь мир тоже отстранился. Лишь в самом низу мироздания выбивалось пламя. Взрывались стекла среди грязных потоков дыма...

Какая тоска. Неуклюже разворачиваясь на льду, прогромыхали пожарные машины. Яркие карамельки шлемов, кукольные прыжки пожарных. С чего бы они, как заводные, стали перекидывать одно и то же: «Давай! Давай!» Вместо мата у них этот возглас. Волочился вялый шланг, за него ухватилось несколько рукавиц.

«А надо ли тушить?» — подумал я. И на мгновение мое сомнение передалось пожарным. Они замедлили, растерянные. Но вот кто-то стряхнул наваждение — и снова понеслось:

- Леха!
- Андрюха!
- Давай!
- Давай!

Ударил серая струя, и затрясся тот, который держался за шланг первым.

Наутро траурный дом. На растаявшем от снега асфальте нагло блестяли обугленные кучи. Жильцы возбужденно сбились у подъезда.

Прошло два года. Разлюбив Алису, я очевидно и резко переменялся. Сам бы тушить дом выбежал. Стал отвечать на сигналы реальности. Вообще-то я с раннего детства ощущал в себе тягу к правильному. Имел внут-

ри стержень. Я героически сжимался весь, каменел мышцами, кожа лица натягивалась, и он, мой внутренний Шаргунов, проступал. Я — это он. И я им впредь хочу быть!

Я проникся красотой положительного. Почувствовал всю ущербность, всю неэстетичность и мелкую расчетливость распадenceв. Скукота с ними! Мало от них радости. Бери от жизни все — это не значит сколится и скуришься... Надо волю свою тормозить, жизнь превратить в одно «ура!». Ура-мышцы. Ура-своя судьба. Ура-талант.

Я ишу ура-любви. Моя правильность инстинктивна, как секс. Я бы смело сравнил человека с членом. Каков смысл жизни? Что за глупый вопрос. Лучше спросите: а каков смысл совокупления? Понятно, чем все закончится, член сфонтанирует спермой, а человек испустит дух. Боец красив, как возбужденный фаллос. И поэтому главный смысл жизни — в гудящих соках жизни, в подъеме. Читатель, стань членом! Навязчивая мысль о том, что все бренно, — это мысль импотентов. Если в момент секса рефлексировать о том, что секс так или иначе закончится, — у тебя обвиснет. Ну и человек, если не продирается сквозь заросли жизни, — он сдувшийся и скисший, словно орган у импотента.

Таких людей много, увы. Я вообще думаю, секс большинству не сильно нужен. Подергал бы обыватель сам себя — и все. Какой там секс, слишком громоздко и неуклюже... Трахаются благодаря пропаганде. Но это умело скрывают, из поколения в поколение эту беду замалчивают. Напряженно целуются на эскалаторе метро, по парочке через каждые две чернявые ступеньки. Так принято: поцелуй на эскалаторе. И секс тоже принят. К счастью! К счастью, общество не позволяет людям совсем расслабиться, заставляет развивать свои инстинкты, и поэтому род людской продолжается.

А по-настоящему секс нужен только единицам. И любовь посещает немногих. Вот я, Шаргунов Сергей, рву сырые клочья жизни, алые жизни лепестки...

Но я не противник большинства. Общаясь с человеком темным, больше которого знаю, я всегда ощущал не превосходство, а стыд и не мог рта раскрыть. Что бы я ни изрек, все было неправдой. И еще одного я стыдился — других совращать своей тоской. Если знакомый парень вздыхал: «Все ужасно!», я начинал ему вымученно ухмыляться: «Да ты чё? Нормально все». Лишь бы другие не вязли в грязных идеях! Лишь бы другие приняли жизнь.

Моя правда простая и поверхностная. Семья — это добро. И народ — добро. Бытие, оно своим овальным пузом навалилось. И навязало людям: укрываться стенами; строить государство; собираться в семьи и давать приплод. Огороды возделывать. Станками грохотать. Слава труду!

А что анархисты в тухлых косухах... Чего они могут? Напугать престарелую, толстобоко бредущую прохожую? Пукнут всем скопом, ну а она, ясно, напугается: «Ой, Господи!» Она нормальная.

Люблю нормальное. Закат над оледеневшим озером. Рукавицы. Шерстяные носки. Прозрачные сосульки.

А не терплю еще гуманитариев из задымленных подвалов-кафе. Ноют мелодии. Несвежие волосы свисают в кружки пива. Впалые щеки. Волосы касаются пены. Они бы хотели круглосуточного хэша, чтобы совсем отупеть, совсем размякнуть до состояния водорослей. И хлебать пиво, нудно обсуждая свою «проклятую» литературу. Еще базарят про деньги. И хищно вздрагивают на писк мобильных. А деньги им на что? Чтoб забить больше гнилых косяков, и больше пивной пены сглотнуть, и на десерт купить книжку давно сгнившего пидора Жана Жене...

— Приходи в следующую субботу. — Юноша скалит жеребьячи зубы. — Хэш подвезут. Отличный хэш!

На юноше глупая тряпочка. Травоядный...

Ладно, дуй свой хэш, вонючий, как горящая палая листва. Ну а если легализовать хэш? Как же наш народ и юная часть народа? Хэш убеляет мозги, никакого просвета. Мозги — как школьная доска, закрашенная мелом. А у нас меры-то никто не знает. Тинейджеры от хэша заливаются хохотом и без покусываний совести пойдут мочить всех подряд! Пройдет под-росток, хихикая, сплевывая и потрясая вырванным с мясом скальпом... Чьим скальпом? Да твоей прокуренной гривой!

Лучше умереть — отключиться сознанием и сгнить в земле, — чем гнить заживо и разную чушь гнать. Героям же смерть не страшна. За тело свое не тревожусь. Разъедание трупа червями — это явление недолгое. Будет опрятный, складный такой скелет. Плоть распадется, зазеленеют кладбищенские растения. Скелет останется. Аристократично, белая кость. Даже сейчас, оценивая свои речи и жесты, я не забываю про свой скелет. Белый в черных почвах. Сверху зеленый куст.

Стеклянные двери метро в красной и синей наклейках. Ближайшая красная: «ВХОДА НЕТ». «ВХОД» — предлагает синяя. Кругом пусто, и мне бы не задумываясь толкнуть красную. Но я делаю лишний шаг. К синей двери! Бездны идеологии разверзаются. Упрямо я толкаю синюю, ведь там «ВХОД». Правильный Шаргунов, бодрость сердца, четкость движений. Миную турникет под настороженным оком контролерши. Жужжит отработанная карта. Я метнул эту карту — в черную урну, не на стальной турникет, как многие, а в специальную урну... Придаться не к чему!

Плохо быть плохим. Хорошо быть хорошим. Какие красочные избитые фразы. Мне кажется, их слишком часто повторяли эти законы жизни. Так часто, что они, нет, не просто истрепались, с них уже сорвана кожа, рыдают и кровоточат. Мокро блестят! Юные слова. От бесконечных повторов к ним вернулась первозданная свежесть. ЧУВСТВО ЛОКТЯ. ИМЕТЬ СТЕРЖЕНЬ. Я наслаждаюсь их звучанием. Слово ОТЗЫВЧИВОСТЬ всплескивает, как лужа под шинами авто... Отзывч-чивос-сть!

Никуда отзывчивость не убирается. Автобусная остановка. Женщина распласталась на брусках скамьи, высматривая что-то. Юбка задралась. Сел парень в кожанке, белесая шерстка волос.

— Я обмочилась...

— Чем обмочилась? — сухо спросил он.

— Мочой. Вся.

Она завизжала с пластмассовой бутылью, потом протянула парню:

— Ты не откроешь?

Он безмятежно отвинтил крышку.

— Спасибо тебе, — говорила женщина, она вливала бутыль в рот. — Хоть перед смертью наемся.

Парень кивнул.

«Чем наемся? — думал я, тепло на них коясь. — Что там за похлебка?»

Я горд, да, горд отзывчивостью своей натуры. У нас целый кусок Фрунзенской набережной был отрезан для военных. Сразу за моим сталинским со шпилем домом раскинулось Министерство обороны. Зимой я в белых вихрях гулял возле министерства. Река через набережную, замерзая, шла волдырями. Метель секла наотмашь солдата.

— Эй! — позвал он. — Слышь, малый, сгоняй в магазин. Шоколаду купи...

Рот его запекся желтенько по углам. Как будто куриная слепота расцвела. Солдат-дежурный.

— Какого? — Я растерянно напоминал.

— Да «Белочек» возьми штук пять...

Я бросился со всех ног домой, выпросил у мамы денег и — в магазин!

Я скакал к солдату сквозь залпы снега.

— Ну? — кричал он издали. Протянул оледенелую рукавицу, выхватил сласти. И отмороженными зубами впился в шоколад, роняя шелест упаковки.

Моя роль была исчерпана. Я от него удалялся, ветер вонзал в меня любвеобильные снежинки...

Пожалуй, надо еще про армию рассказать.

Их приводили в бетонную котельную. На свет из этой серой коробки смотрело окошко, забранное решеткой. Внутри — нестерпимо душно и сыро. Они были стройбат. Стройбат — звери в армии, им оружия не выдают, гласит анекдот, и лопатами справятся... С ними я, Маугли, с этими «зверьями», завел дружбу. Песочница, где я игрался, была ровно напротив. Я перелезал ограду двора и заходил. Голые тела подставлялись под самодельный — поворачивался ржавый вентиль — душ, пар клубился, мат сплошной, целая орава мокрых солдат, а я расхаживал меж них. Их забрили ото всюду, с разных советских республик. Были желтые, коричневые, розовые. Мне улыбались. Потом они, одевшись, строились перед своей серой коробкой, и мы шагали под мякеньким солнцем.

Солдаты звали меня «командир», и я действительно командовал их маршем и в такт помахивал рукой. Я-то, конечно, воспринимал это всерьез. Не знаю, искренним ли было их нежное ко мне отношение. Они отправлялись рыть какие-то траншеи. Я их оставлял и брел в песочницу.

Да, свою тень на наш дом отбрасывало Минобороны, но и вблизи подъезда № 2 дома был подвал, ступени вели вниз, там шили военную форму. Дети, мы забегали и видели девушек, согнувшихся над тканями под стрекот швейных машинок. Нас гнали негодующие голоса. А через двор, на Комсомольском проспекте, хмуро высились казармы... Там случались стрельбища, и таинственно распространились гильзы. Лучшая забава детворы, гильзы, заполонили песочницу, путаясь среди песка и песочных куличей. Попадались и боевые патроны. Их я взрывал, роняя сверху булыжник и теряя слух в миг сладостного грома.

С солдатами я виделся опять лишь вечером. Они отдыхали, за день утомленные. В любом случае я нес им пользу — конфеты нес, сыр, колбасу из родительского холодильника. Но не покривлю против истины, бутылку водки, которую они просили, я им из дома не вынес, побоялся.

В один из вечеров, когда они пили на моих глазах, я там и встретился с дедовщиной. Вспотевшие, прямо среди этой средневековой котельной принялись учить сослуживца. Щуплый азиат какой-то. Полагаю, дело не в том, что он нацмен, — я сказал, были разные оттенки их мяса. Но на этого бедолагу пришлось пинки, тычки, и вот обратились ко мне: «Дай ему затрещину, браток!» Я помню черный загнанный его взгляд. Но я не хотел отставать. «Провинился», — решил я. «Не надо», — произнес он ломано, но тотчас был прерван чем-то вроде: «Чё вякаешь?» Я подошел и под дружный гогот шлепнул его по желтой скуле. Ужасно.

Пару раз я делил с ними их трапезу. Выковыривал тушенку из жестянки одной вилкой. Арбуз ел. С детства я был приучен к глупой брезгливости, но здесь я был с ними плоть от плоти, слюна от слюны...

Однажды приехал, урча, грузовик, и они запрыгнули в кузов. Все до единого махали мне, уезжая. Исчезли за поворотом. Разве тот азиат только и не махал. А так все. Моя армия. Я тоже им помахал.

Больше не было там никаких шаргуновцев. Туда вселились кошачьи семейства, и худая черная кошка юркала в решетчатое окно.

## БЫТЬ МУЖИКОМ

Мужик входит в вагон. Запнулся на железном пороге. И вдруг полетел и рухнул с размаху, ломая человеческие заросли. На него враждебно шумят, а поезд уже стучит по туннелю. Мужик стоит лицом к дверям, крепкий, пузатый, раздвинув ноги. Он не извиняется, ни на кого не смотрит, но словно сгорает со стыда. Бледные раскосые брови и чванливая щеточка желтых усов. Взлипшая рубаша. Из ворота плывет широкое красное лицо.

Губы вспухли, как от удара. Особенной обидой налилась нижняя. Горячее дыхание гуляет на этих губах.

— Ты еще на четвереньки встань и так ходи! — прикрикнула бабешка.

Ничего не ответив, он еще больше побагровел. Ухмыляясь, зашевелились пестрые пацаны, один из них как бы невзначай толкнул мужика под бок.

— Гондон! — раздался приглушенный гогот.

А мне послышалось «дракон», и я подумал: «Как метко!»

Мужик не оборачивался, он весь раздулся. Он смотрел прямо перед собой, серые глаза сузились.

— Выходите? — дунул ему кто-то в ухо.

Он туго повел головой.

— На ходу не стой! — взвизгнула прежняя бабешка.

Мужик заурчал туманно... Но его вынесло толпой...

Пламенная гора, горя щеками, он вдавливался обратно, когда дверь с резиновым чмоком захлопнулась. И надо же, как назло, ему прищемило кусок спины вместе с рубахой. Страх его охватил. Он вдруг решил, что в черноте туннеля этот кусок заденет какой-нибудь железкой и оторвет.

— Эй! — надрывно позвал он, остекленив глаза. — Нажмите кнопку! Пушай откроют.

Рыжая длинная девушка засмеялась.

Дверь приоткрылась сама собой. И, шумно выдохнув, он утрамбовался в народ. Его вжимали в дверь, давили на живот. Ручейки пота журчали вдоль круглого носа.

Ехал уже полчаса. Несколько раз пришлось выйти, пропуская народ. За это время он поменял позицию на старую — лицом к двери. Туннель давно оборвался, и вокруг поезда растекалась открытая солнечная местность. В вагоне полегчало, освободились места, но мужик не сел, а все стоял, налитой чугуном...

«Русский цветок», — думал я с тоской.

Есть своя правота за хмурой мужицкой силой. Мякотелая угроза. Я недавно выругался на ментов. Но вдруг я зря... Менты родные наши, наши братья. С нищеты хамят и пытаются и обируют. Любой бы так себя повел, обернувшись ментом. У меня пьянь ревет во дворе: «Слышь, я тебя загрызу... Я к тебе, сука, ночью приду!» Мужик волочет мужика по двору и орет: «Загрызу, бля! Знаешь, что такое грызть? Я тебя всего изгрызу!» И волочет по снегу... И мент в кутузке тоже так разойдется, что, блин... Как вдарит, так мрак закипит!

Но мужик, он всегда хозяин. Сарай запирает. Рыбачит. «Чтоб не последняя», — опрокинул стопку. Сквозь всю жизнь держит свой стиль, как атлант своды серого неба. Попробуй стиль мужицкий выдержать! Дальнобойщики. Охранники. Могильщики.

Кладбище... Тепло во мне растекается при виде кладбища, где есть простор растениям, а летом насекомые густо сбегают по березам. Могилки в однотипных голубеньких оградах. Пускай могилы поганят и переворачивают. Но от этого кладбище не теряет своего приветного вида. Красная звезда, проржавелая. Каменный облупившийся крест. Я всей душой с кладбищем. Над кладбищем витает мужицкий дух.

Я представляю свое погребение. Плачет природа, лужа на дне могилы, всхлипнул опущенный гроб. Поминки с блинами и кутьей. Красные толстые лица. Суетные бабы, блаженные старухи. Молодежь похихикивает. И налегают на огненную воду задубелые мужики! Раньше такая картина у меня вызывала оторопь. Я раньше предпочел бы пропасть без вести. Лучше уж, думал я, пропасть и валяться в каком-нибудь городе Грозном и быть объединенным собаками до морозных костей.

Но сегодня я испытываю к кладбищу все большую симпатию. Лица на могилах — ни о чем не подозревающие, улыбочивые. И все скрепляет неви-

димый мужик — сторож кладбища. Похаживает уверенно, черные сапоги, голова в облаках. Мужик-невидимка!

Когда-то, когда меня шатало, я ввалился в арку. Заросший двор семи-этажки. Дом нависал и мотался веселыми огнями. И вдруг краем глаза я ослеп. Золотое окно! Окно на первом этаже отличалось от остальных. Сияло золотом сквозь штору. Я подпрыгнул, пьяно шипя, и звонко стукнул. Занавеска отдернулась. В окне — рыжий детина. Он что-то пожевывал. Разобрал меня во тьме и предупредил:

— Я ТЕБЯ УДАВЛЮ.

И задернул штору.

Я? ТЕБЯ? УДАВЛЮ? Невероятно! Меня отбросило, поволокло... Народное действие меня увлекает. Могучее течение тащит меня по жизни.

### ЧТО СЛУШАЕШЬ?

Всю жизнь человека можно выявить через песни. Врубить на всю мощь мелодии, какие звучали в ключевые его жизненные моменты. Получится попури. От плаксивой колыбельной до отпевального сладострастия.

Девчонка во дворе ударила меня дубиной. Висок мой опух. Дома никого не было. Я включил радио и сел у распахнутого окна, моргая и морщась. Я плакал и ел помидоры. Разрезая их пополам, густо солил и поедал. А по радио передавали песню «Ах, вернисаж! Ах, вернисаж!». Я не понимал эту песню. Мне казалось, что певица обращается к кавалеру: «Ах, верный Саш!»... Длинный ухажер с вислым носом. Он скучно волочится за своей любовью, а она оборачивается в блистательном оскале: «Ах, верный Саш!» И протягивает ему свою сумочку. Понести.

А ну-ка песню нам пропой, веселый ветер!

Веселый ветер!

Веселый ветер!

Накрыла меня песня, я бегу, вскидывая коленки. Позади брошены родители, а мы, сжимая красные цветы, несемся к желтой школе. Комсомолки не отстают, они рядом, и на сентябрьском ветру — песня про ветер... Толстая школа томительна. Запах горелой гречки. Светлая мутность стен.

Мне уже тринадцать. Вечер накануне Нового года. Я за столом у родни.

— Почистил! — Входит дядька, он выпил водки, он горд делом. — Все дорожки, и у калитки! Сходи, Галь, глянь. Все сверкает!

— Ага, встану и пойду посмотреть. — Крупная Галя притворно сердита. — Скажешь тоже, Толь.

Толю скривила легкая судорога, но он уже отвлекся на меня:

— Се-ерега! У нас с тобой глаза похожие. Я, когда умру, явлюсь тебе! Дай чмокнуть! — нагибается.

Я выпил, горячо в голове и в горле. И вспыхнула длинная песня над резкими гадами огурцами, над рюмашками и картофелем в подтеках масла:

Степь да степь кругом,  
Путь далек лежит,  
В той степи-и-и...

Галя самозабвенно разевает рот. Муж встречает: «Не так поешь». Она бьет его по руке. Пухлой ладонью! Ссорятся. Толя затягивает тоскливо:

Вон кто-то с горочки спусти-ился!  
Наверно, милый мой идет,  
На нем защи-и-тна... —

поперхнулся, кашляет. За окном гавкнул пес, пробегая по снегу. Сонливость меня опутывает, морочит мне голову.

Шестнадцать годков. Попса! Я в подпрыгивающем тинейджерском клубе. На дискаче. Пот, блеск... Упоенно топтал я свою еще летом издохшую невинность! Блестели пряжки туфель, бултыхались вспотевшие майки. Мы с Викой прыгали, а за стенами таял снег. У Вики лицо полыхало, мы целовались, а посреди ночи она шепнула:

— Поедем?

Мокрые огненные перемигивания. Мы вывалились в эту талую, оглушившую нас ночь. Поймали грузовик и поехали ко мне. Вика — пэтэушница, маляр по профессии. Люблю такое простое лицо, которое можно спутать с тысячами лиц. Стоит лишь сморгнуть, и забываю, как выглядела девица... Обаятельно звучала в кабине песенка:

Женское счастье,  
Был бы милый рядом,  
Ну а больше ничего  
Не на-а-до...

Попса! А что это значит? А это значит — популярная музыка. Значит, нравится народу. Конкретно, ритмично вещает попса про нашу жизнь. Про ревность, про нехватку денег для любимой девушки.

Почему-то попсу принято ругать. Ругают разночинцы, затюканные простой средой и выбившиеся в студенты. Они думают: их среда — неудачна, надо стремиться к «интеллигентному». И кайфуют под гитарные переборы, и мудреные образы, и под бляенья...

На одном дне рождения я оказался в обществе недоумков. Оживленные разговоры о поездках автостопом и «на собаках». И тонкая истома коллективного пения:

Как здорово, что все мы здесь  
Сегодня собрались...

Дерьмо!

Я понимаю трагедию молодых разночинцев. Слишком повязаны они с прямолинейной средой, поэтому, когда слышат попсовую песню, им кажется, что эта среда посягает на них. А они хотят из этой среды вырваться.

Но ругать попсу — дурной тон! Белоголовая девочка с кисловатым запахом худого тельца говорит: «Не люблю попсу», — и тотчас ее лицо должно налиться краской. Розовой краской позорища.

Я буду защищать попсу. У народа сильнейшее чутье. Человек ни на что не претендует. Живет среди нужных предметов. Миска ухи. Канистра бензина. Река. Небо. Транзистор. И, не лукавя, выбирает близкое ему.

Пора искусству в полный голос заявить: да, за попсу! Группа «Руки вверх». Под звучание их альбома я пишу эту повесть. Пишу черной авторучкой, лист за листом укладывая на стол, а у моей ноги на полу музыкальный центр напевает:

Ветер шумит негромко,  
Листва шелестит в ответ.  
Идет не спеша девчонка,  
Девчонке пятнадцать лет!

Но в свои лет пятнадцать  
Много узнала она...  
В крепких мужских объятьях  
Столько ночей провела!

И вдруг безудержный взрыв:

Чу-жи-е губы тебя ласкают!  
Чужие губы шепчут тебе,  
Что ты одна! ты одна такая!  
Чужая стала сама себе!!!

Я притоптываю ногой. Хорошо, что рифмы никакие. В русских народных песнях тоже не в рифмах дело. Я думаю о тебе, Лен, кстати... Тебе скоро пятнадцать, я позвоню, поздравлю, Мясникова.

Неотвязная песня. Прицепится — и целый день будет крутиться в голове. Старые песни туда же. Слушаю бас Шаляпина, в котором и весенние паводки, и острое дребезжание мошки. Я как услышал «Дубинушку» в детстве, так и влюбился. Гундосая песня. Ломает Шаляпин отсыревший сук, сук скрипит, скользят капли на Шаляпина, и шумит, отзываясь, лес:

Уй, дубинушка, ухнем,  
Сама пойдет! сама пойдет!  
Подернем!

Я прошел по грязной улице и попал в арку. Там стояли двое в дубленках, у черной гигантской машины, молодые дельцы чего-то, зловещая наружность... Переминались. А я вспомнил: «Подернем! Подернем!»

Один, монголоид, агрессивно сверкнул глазом на меня, я ему ответил тем же. Старинного камня особняк был пропитан весною. Дверь тяжело подалась за золотую ручку. Я вошел, на полу черные лужи, и быстро накрутил три цифры телефона.

— Татьяна? Это Шаргунов. Я обещал вам...

— Счас.

Выскочила женщина в черной блузе, она махнула мне, я пошел за ней. Кабинет, широкий, убеленный табачными дымами, воспаленно горят компьютеры. За одним из них склонился мужчина. Спина в сером свитере.

## НО НАСТАЛА ПОРА

Я передал лист. Черноволосая, с черными смородинами глаз, красная змейка лопнувшего сосуда на переносице.

## И ПОДНЯЛСЯ НАРОД!

Она держала мой лист на отлете и изучала.

— Но это не то, — сказала она нервно и позвала: — Алик, иди смотри.

Он не сразу встал, а мутно закопошился у себя на стуле, она закурила.

— А что, плохо? — спросил я.

## РАЗОГНУЛ ОН МОГУЧУЮ СПИНУ!

— Нам надо не обзор, а рецензию, — важно сказала она. — Вы, надеюсь, понимаете разницу? — и с сомнением заглянула мне в глаза. — И нужен больше объем. До трех страниц.

— Хорошо, я переделаю, — кивнул я, а в голове моей рокотало: «Ой, дубинушка, ухнем, ай, зеленая, сама пойдет, сама...»

Серый приблизился и обнял ее за плечо и тоже стал всматриваться в мой лист.

## НА ВРА-А-АГОВ СВОИХ

— Должна быть мысль, — сказал он язвительно и свистнул ноздрей.

— Да, — подхватила тетка, стряхивая пепел на пол. — Поразмыслите... Может, на мысль набредете.

## НА ВРА-А-АГОВ СВОИХ

Я опять весело кивнул...

## ПОДНЯЛ ДУБИНУ!



Она уже пристально заглянула мне в глаза. Я удивился ее взгляду. Я вдруг понял: она ждет от меня наворачнувшихся слез. Они стояли слипшись, чуть покачиваясь, у ней сигаретка на отлете, и, очевидно, изображали из себя профессионалов. И тетка почему-то ждала, что я, юный, заплачу.

### ТАК ИДИ ЖЕ ВПЕРЕД, ТЫ! ВЕЛИКИЙ НАРОД!

— Все, — кивнул я в третий раз. — Я все исправлю. Завтра принесу. До свидания. — И вышел вон.

Меня ждала весенняя дурная улица.

— Пацаны, пацаны, не надо, пацаны...

Я услышал крики, непонятная возня у черной машины. Две арки были у дворика, и я предпочел снова идти мимо черной машины, к дальней арке. Я шел и видел: двое, те самые, в дубленках, в сырости толкли кого-то ногами.

### ЭХ, ДУБИ-И-И-НУШКА!!!

— Пацаны! — кричал он из-под ног.

Забивали среди бела... среди серого, в серых развалинах снега дня.

— Проходи, — буркнул мне один из них, монгол.

Песни отпечатываются на судьбах. Очень важно, какие слушать песни. Вся жизнь как песня. А я какие ни слушал, во всех различал отчаяние. Любой голос им отравлен, пусть и бессознательным, отчаянием. Я пластинку поставил. Пение пылало сквозь хрипотцу записи: «Моя Марусечка! Моя красавица!» Певец цокал языком, причмокивал. «Моя Марусечка! А жить так хочется!» Какая страшная песня. Я выключил, а все равно звенело в ушах. Моя Марусечка... Хотелось волком выть.

Наши звуки!

Разъедающий сердце «Сиреневый туман...».

«Вставай, страна огромная!» шатает мой слух, как слепой Самсон колонны храма...

Летом, весь гудящий уличной жарой, я ступаю в темень подъезда. Вбегаю по лестнице. Насвистываю. Сочное яблоко куплено по дороге, я догрызаю его на бегу, кидаю огрызок в распахнутое окно третьего этажа. И, возносясь на седьмой, не переводя дух, жму кнопку звонка. Допустим, открывает мама. Торопливо говорю ей несколько нежных слов и иду в ванную. Вода разбивается о макушку, стекает по всему Шаргунову. Насвистываю! И я уже ни о чем не думаю, превращаюсь в прохладную водицу... Босиком на коврике вытираюсь.

Ура, ура, ура!  
Ура, ура, ура! —

так он напевал, наряжаясь во все чистое.

### СТАРИКИ

Детское лето, дача. Местный мальчик Алеша, голенький, с круглым барабаном живота, увлеченно скалил клычки. За ним гналась бабка в пигментных разводах на лице: «Алеша! Не хулюгань!» Смуглая, в бархате родинок. В руке зеленая ветка. Нагнав внука, лупила. Тот изворачивался, кусался. «Алеша! Не хулюгань!» — неслось по дороге. Внук имел привычку мазать стекла машин грязью, и бабка, не желая скандалов, отгоняла его.

У Алеши был дед-каторжанин. Усохшее лицо и широкая вольная грудь.

— Расти, орел, пионером станешь! — сипел дед, смоля папиросу.

Внук сладостно показывал редкие зубки.

Вскоре дед умер. Яркий автобус, прощальные фигуры были похожи на призраков. И ритуальный автобус — как привидение.

Шли годы, я стал юношей. Мягкой зимой умирала старуха. На ледяной веранде округло мельтешила ее дочь. Алеша служил в армии. В глухой комнате было безжизненно натоплено. Умирающая лежала, лиловея кофтой, перебирая губами. Над изголовьем висело зеркало в пигментных растворах, с которого победные мухи пикировали на ее лицо. Для меня это было репетицией прощания с собственной бабушкой.

Я поднес воду, кружка звякнула о зубы. За окном высился слоистый сугроб, заявлявший о странности бытия. Вот и все.

Всегда я чувствовал в старом человеке какую-то тайну, мне казалось, что он мне может что-то открыть важное. Своим воспитанием, формированием своей личности я прямо обязан старикам. Я и сейчас пропитан к старости почтением и даже подобострастием.

До семнадцати лет я жил в желтом девятиэтажном доме на Фрунзенской набережной, с мрамором, башней, шпилем. Наш широченный двор казался закупоренным — с одной стороны его сторожил забор заводика, увитый колючей проволокой, а с другой стороны дом обхватывал двор двумя лапами. Огромная клумба разделяла двор на две части. И мы, дети, ослепленно бились двумя отрядами. Как это захватывало: задыхаясь в крике «ура!», вырваться за клумбу на вражескую территорию и гнать прочь палками и камнями...

Эта клумба была монументом трагедии двора, еще за год до моего рождения здесь klokотал фонтан и все утопало в зарослях, в сирени и яблонях. Потом за преобразования взялось начальство, и, искоренив рай, оставив несколько корявых тополей, двор выложили серыми плитами. Фонтан сменила грустно-фиалковая клумба. Миф об убитом райском дворе занимал меня все детство. Двор загубила некая начальница ЖЭКа. Некто Пяткина, как говорили всезнающие старики. «У, Пяткина!» — думал я, засыпая, стиснув зубы.

Старики сидели на скамеечках по краям двора. Я жил на втором этаже, на первом — Михал Михалыч. С раннего утра он сидел у подъезда. Всегда свежий, выбритый, наодеколоненный, широкополая шляпа, коричневый плащ. Крупный, с твердым, как гранатовый плод, лицом. Михал Михалыч опирался на палку с набалдашником (лакированная голова оленя). К детям он относился со всей душой, всерьез. Как-то я разошелся, устроил для него свой концерт: прыгая вокруг него, ногой поддел пригоршню песка. Песок попал ему за шиворот, старик заморгал, вытряхиваясь: «Я тебя не знаю, хулиган!» Но легко простил. Дети его обступали, он добродушно шутил и раскидывал конфеты. В воздухе каркала ворона, а он восклицал: «О! Ворона принесла!» — и незаметно из рукава плаща вылетала «Коровка» или «Красная шапочка»...

Но вообще-то ворон Михал Михалыч не терпел, жалея голубей. Я помню, на полном серьезе он дискутировал на эту тему. Холеная генеральша манерно выговаривала:

— Ворона, она такая грациозная, так гордо ступает, прямо умница.

— Да бросьте вы, — раздраженно махал Михал Михалыч. — От ворон зло!

И он выжидательно прикинул к стеклу, звенел окном и страшно гаркал, когда замечал ворону вблизи голубей... Однажды во тьме двора женский голос закричал: «Помогите!» Михал Михалыч, хромя, выскочил, сжав наган: «Кому помочь?» У него был именно револьвер. Тревога оказалась ложной.

Но в другой раз приезжий узбек подкараулил на лестничной клетке Свету, кудрявую, из соседнего подъезда, она завопила, исцарапала узбека. Несостоявшийся насильник бежал через наш двор, и мужики за ним, ма-

маши рыдали, размазывая косметику, Михал Михалыч прямо из окна пальнул в голубое талое небо... Узбек в ужасе повалился в сырой снег. Его повязали. Вывернули руки, он хрипел: «Пусть! Болно!», ему трогательно отвечали: «Козел, козел», вскоре возникла милиция с бледно-розовой фразой: «Спокойно, товарищи». Вечером благодарная толстая мать Светы явилась к Михал Михалычу, пылая букетом роз.

Все наши старики — это были люди немалые в советской системе, передовые лица. Михал Михалыч долгое время возглавлял строительную выставку. Кроме нагана он хранил бесчисленные вырезки из газет, где он с Хрущевым и с Брежневым. Потом он умирал, не выходил. Я видел его лицо, скорбно белевшее в окне. Он мне кивнул прощально. Я уже подрос, мне хотелось многое ему сказать, спросить хотел я про разное, но сквозь стекло же не поговоришь.

На лавочку подсаживался шуплый старичок Гильман, ехидный, с вечно вытекающими глазками. «Был у нас, — скрипел Гильман, — один попенок, сын попа. Все его задирали, дразнили. А он взял ночью убил своего отца и с головой отцовой к нам приходит, за бороду потрясает: «Во я какой большевик!» И рассказчик скрипуче захихикал. Я изумленно вскинул детские брови. Михал Михалыч хохочуще охнул. Кто-то оторопел. Я помню, как шурился Гильман, как ухмылялся, прогуливаясь руки за спину, потертая кожанка... Весенний закат расплзался, и дом наш огненно желтел.

О, весна! Старики весной выглядят счастливее всех. Расходятся морщины, взоры намного ярче, чем у молодых. Опухшая бабуля пробирается сквозь талые заносы. Что-то птичье в ней трепещет... А вокруг унылые розовые обмылки молодых физиономий. Мне показывали в школе фильм с вылупляющимся птенцом. Яйцо лопается, и возникает голова. Птенца как бы не существует, жалкие кусочки тела, но тарашатся огромные пронзительные глаза! Мне эти кадры запомнились. Старики тоже вылупляются куда-то...

Был другой старик. Серебристо-одутловатый. «Физкультурник», — прозвал его двор. Глухой, с аппаратом в ухе, подходил враскачку к красным качелям. И там по полчаса делал упражнения. Разминал ноги поочередно. «Нагнали, — размеренно вспоминал физкультурник, — нагнали мы отряд колчаковцев. А они сытые и пьяные в лесу посапывают. Мы, злые, налетели... Те понять ничего не могут, шатаются, толстые. Мы их всех порубали на месте». — «А пытали как?» — «Ну, как. — Он сонно зевал. — Свинец там раскаленный к пяткам подвязывали...» Он бывал у Ленина. Ему запомнился великан с винтовкой, стороживший кабинет вождя. Ленин себе сидел в кабинете, шурился газетенками, людей принимал, а рядом за деревом двери стоял великан со стальным штыком и бесцветным взором. «Сталина в меховой шапке помню. Усы заиндевели, волосок каждый торчит, как нитка белая. А Троцкий... Троцкий идет быстро, его о чем-то спрашивают, а он в ответ: «Р-расстрелять! Р-расстрелять!» Так и промчался, носатый...» И физкультурник счастливо расплывался облачным крупным ртом. Он любил зиму. Зимний весь был. Однажды помог мне лепить снежную бабу.

Физкультурник и вдохновил меня на странную чекистскую игру. Вот я настигал их — рослого парня, шагающего с дымком сигареты в зубах, пацанов, замаявшихся у подъезда.

— А как вас зовут?

Ошарашенно они назывались. Не подозревая, в какую историю впутывались. Я летел в глубь двора к клумбе, удерживая в памяти очередное имя. И, запыхавшись, обломком карандаша выводил его у себя в блокноте. Там печатными буквами рос этот тревожный список. Помню, как он начинался...

**ПОДОЗРИТЕЛЬНЫЕ ЛЮДИ:**  
**ВАСЯ,**  
**ГРИША,**

ПЬЯНИЦА МИША,  
КУРЯЩИЙ СЕРГЕЙ КАЙЛОВ...

Сергей Кайлов... Смешно звучит. Кто такой? Золотая поэма. Мне нравилось так играть. Играла и пенилась моя детская кровь.

Вечерами к нам в гости непременно с сопровождающим приезжала Анастасия Ивановна Цветаева. Я воспринимал ее как существо, магически являющееся к нам из старины. Она целовала мне руку, спрашивала у нашей кошки: «Отчего сегодня так печален ваш взор?» — и поясняла, что чувствует превосходство детей и зверей. Ее одежда источала аромат пожелтевших страниц. Дребезжащий голос сочетался с этим тонким ароматом. Верткая и легкая, как трясогузочка. Казалось, ее кости полые, как у птицы. Длинные светлые северные глаза. Она мне подарила икону Сергия Радонежского, исписав сзади своим введливым почерком. Икона, как написано, из дома ее прадеда. У святого на иконе и борода и лик одинаково желтые, загадочно зелены очи.

Старики все наши умерли, а меня, семнадцатилетнего, перевезли в другой район, на постылую улицу Дружбы.

К чему я все это? Прокричав о любви и о прекрасной крымской тинейджерше Леночке Мясниковой, я говорю о старости. Два пути у меня в смерть — молодость и старость. Два пути до дома. Один путь — это длинная поездка на троллейбусе, а второй покрывается быстрее, но надо исключительно идти. Десять минут через Парк дружбы. Иду не курю. Я уже не курил целых полгода и чувствую себя намного лучше, тяжесть в голове и в ступнях рассеивается. Я предпочитаю ходить. Наступаю стремительно, мне нравится движение, снег давится икотой, или травянистая почва проседает. А внутри у меня ярко звучит:

Кипучая! Могучая! Ни-кем не по-бе...

Напевая, я перед собой оправдываюсь за все. Мол, все еще впереди. Я свеж и легок, но вдруг постарею и обвисну. Что тогда? Что ж, я готов. Могу примириться со старостью. Мой победный атакующий пафос не связан с моим возрастом. Не в том дело, стар я или молод.

Бывает, плыву домой на троллейбусе. Прижимаюсь лбом к стеклу. Меня укачивает, как в уютной сельской библиотеке. А я гляжу на огни за окном, тихо различая их оттенки. Отдаюсь вечерним огням... окна большого дома, мелькают люди, укладываются. Свет на карнизах. Я всем сердцем с горящими окнами, которые жили так же и вчера, и сорок лет назад. Проезжаем мимо Москвы-реки, засматриваюсь на воду, в ней преломляются огни. Это навевает ощущение... какой-то нейтральной зоны... Я отдыхаю в мире огней, кровь моя сонно шуршит.

В такие минуты представляю себя старым. Я не держусь за молодость, вечер расплзается по хрупким костям, чудные шумы в голове, роковые перебои сердца.

Не терплю насмешки над стариками. Сегодня, ну, час назад это было, я пошел постричься в парикмахерскую. Туда заявился старик, с тугой, натянутой шеей и малиновыми ушами. Он стал что-то выпытывать тугим, занудным голосом. Парикмахерша, раскачиваясь глазами-лодочками, завизжала: «Иди, иди, дедуль!» — и все зывала ко мне глазами. Как будто я ей сообщник. Нет уж. Я сам готов стариком стать.

Первую раннюю весну приносят ветераны. Задолго до жаркого Дня Победы начинают парад наград. Герой вступает в вагон метро, поблескивая из распахнутого пальто медалью, и трещину дает в овраге лед, и оседает снег, и по-новому истоиво стучат колеса.

А на эскалаторе старушка в превосходном цветочном сарафане под облезлой шубкой. Шевелятся робкие губы. Никак не расслышу:

— Что?

Перешагнул к ней ступеньку.

— Как вокзал найти? К залу ожидания... — И приоткрыв улыбкой крошечный ротик: — Меня брат там ждет.

Тут нас резко отодвинула и заспешила вверх другая бабка, жуткая, дьявольская. Вся в лиловом, чернявый платок, клочковатые колючие брови. В руке лыжная палка.

— Активисточка... — Сарафанная старушка, светло завидуя, засмотрелась ей вслед.

Я вообще заметил, что краше всех наряжены в России старики. Случайно, от нищеты. Но какой вкус, какие нежные и пламенные ветхие тона. Я поднялся по эскалатору, вышел на улицу, и — вот он, вот он, ура! — хлынул новый, захватывающий ветер весны!

### ПОЗДНИЙ СОВОК

У всех людей есть свои детства, но наше поколение если и обращает внимание на минувшее детство, то с явным недоумением. А ведь никто за нас наше детство не полюбит. Сами должны вспомнить и оценить. Убого поколение, детством обделенное.

Белая коляска укрыта в зелени. Двое мальчишек влезли на кучу камней за забором и метают камни. Дзинь! — камень звякнул о колесо, мальчишка быстро нагнул, схватил новый. «Какашка», — бормочет он. Его товарищ ожесточенно дышит. Игра их увлекла. Забить камень внутрь! Какашка посапывает там, внутри коляски... Надо бить метче, это тяжело, камни увесистые.

Из дома выходит крестная. Она вопит: «Кара-у-ул!» По крыльцу сбегает отец:

— Что такое?

— Камнями... там...

Поблуднев, он мчится за калитку, мальчишек след простыл. Он медленно возвращается. У коляски появилась мать. Вынула младенца и, держа на руках, часто-часто целует.

— Сатана что делает! — вздыхает крестная, чернея пучком волос и утирая слезы.

В палящих лучах они, трое, разглядывают младенца. Младенец спит себе, тончайшие веки сомкнуты...

Восьмидесятый год. Советские танки утюжат афганские перевалы. Москву сотрясает Олимпиада. Месяц назад, в мае, рожден наш герой. И вот теперь в деревне спешно снят дом. Младенец не плачет. «Агу-агу-агу-га-гуа-гу-ооо-уу», — заливается младенец на изысканном наречии. Отец наклоняется. Плетет такую же речь. И младенец отвечает. Они говорят осмысленно.

Первое время все погружено в ночь небытия. Я ничего не помню. Но чем дальше, тем чаще из пустоты возникают картины. Поначалу отрывочные и присыпанные пеплом. Мама подносит к моему рту по клубничине. «Тебе — маме! Тебе — маме!» — приговаривает девочка рядом. Назидательный тон. Я поворачиваю голову, мальчик проезжает на велосипеде, кусты по краям дороги. Это происходит сию секунду, нарождаясь у меня на глазах, но я пропитан ВОСПОМИНАНИЕМ, сцена как будто повторно снится.

И вдруг я обнаруживаю себя в лесу, я иду, а со мной другие дети.

— Не топчите сено! — орет, надвигаясь, огромный мужик.

Что сейчас будет? Но снова ночь неизвестности. Для одного меня жизнь продолжается, тянется знакомая нить, а для другого опять пустая тьма. Я себе не принадлежу, укрыт от себя завесой ночи. Страшная раздвоенность.

Наше прекрасное, времен распада империи детство дождется своего поэта. Вспомни первые игровые автоматы. Саркофаги, зыбкий экран. Игра «Сафари». Кабаны на мглисто-желтом фоне, пали в них!.. — сладко хрюкнул сраженный зверь. А на перемене в школе мальчишки обступали холодные подоконники и лупили кулаками, взвывая цветную метель бумажек... В СССР тогда только появилась жвачка. Под оберткой жался к жвачке липкий листок, вкладыш с картинкой. И каждый старался ударить половчее и, перевернув этот вкладыш, его выиграть.

Меня все же тянет вернуться к любви... Наши сексуальные фантазии были свирепы и наивны. Ко мне водили двух сестричек, черная Таня и белая Оля, дочери бородатого певца Большого театра. Я был помутненно влюблен в черную Т., старшую, ласково ее гладил по плечу, а сам мечтал ее, голую, смуглую, бросить в ванну с ледяной водой и не выпускать. И чтоб она вся в гусиной коже барахталась там и ныла. Похожие эмоции испытывал мой дворовый друг Ваня. Его соседка по подъезду и тайная страсть — «Анька с собаками»... На сколько лет она была нас старше? Лет на десять точно. Эффектная, длинноволосая, с двумя породистыми псами на поводках. Ваня поведал, заикаясь от страсти: «Знаешь, я мечтаю ей волосы поджечь ее длинные...»

Недавний период антилюбви меня измотал! Потерянный для любви юноша, я себя губил без пощады и многим навредил, слабый пол обидел. Кружились в смрадном вальсе нелюбимые девки. Огромная путана сипела: «Костлявик!» Она сипела: «Погрейся, костлявик, о сиси мои!» У нее была раздавленная рожа, а ляжки в сизых пятнах от сигарет. (Тушил об нее сигареты какой-то садист.) И теперь я жалобно хватаюсь за ускользающий образ ливадийской Лены. Я истосковался по юной любви, и мне кажется, я сам эту Лену, 14, эту Мясникову выдумал. Я в душе просиял, когда Лена мне подвернулась!

В моем детстве был Антон, один из первых беженцев. Его русская семья бежала из Молдавии к нам в район. Он носился по холоду в байковой рубашке, с обезьянней рожицей. «А я закаливаюсь!» — выкрикивал азартно. Осенью мы с ним встали посреди двора у клумбы. Он в рубашке, я в куртке и до бровей натянул капюшон. Двор был весь в окопах. Переругивались рабочие — который месяц они рыли и чинили трубы. Экскаватор, гудя, отбрасывал землю. Карусель, задетая, лежала на круглом боку.

— Видал, чё дьявол творит! — жужжал Антон, точно во рту у него была муха. — Весь двор изгадил! А я, когда умру, попрошу Бога меня в ад послать. Я объявлю войну дьяволу. И убью его! А трахаться — это тоже дьявол придумал! Ты чё, не знал? Меня как мама родила... Думаешь, трахалась?

— А как? — растерянно спросил я.

— Ее папа целовал, целовал. Целует, а я у нее в животе все увеличиваюсь. Потом в больницу ее привезли, папка зашел, поцеловал совсем крепко, тогда она и родила... — Он проткнул меня подозрительным светло-карым взглядом: — А твои чё, трахались?

Я испугался и путано залепетал:

— Мои? Да я не знаю... Мои нет.

А он торжествующе запел:

— Знаю, знаю... — и уже грозил обглоданным пальчиком, и вертелся, и плясал: — Трахались! Трахались!

Помню, умер Черненко. Мелкая фамилия. Я бы не удивился, узнав, что «черненка» — это по-хохлацки «родинка». Мелкая родинка на пышных телесах страны. Он умер, и серый ветер игрался и хмыкал флагами, красные флаги с черными лентами. А мама вела меня по Комсомольскому проспекту в магазин «Дары природы». На витрине — оскал волка, алая зевота медведя, в застывшем полете косятся птички чучела... Внутри пахнет по-лесному терпко, народу мало. Из открытой белой кассы улыбаются две кассирши. Щекастые, они непрерывно лужагут семечки.

— Ой, Сережа! Смотри-ка, как вырос! — взвизгивает одна.

Вторая подхватывает:

— Да, вымахал. Не узнать!

Так всегда они встречают меня, сплевывая черную шелуху на отдельное блюдо.

— Сколько лет? Четыре? Жених настоящий! Невеста, поди, есть?

— Есть! — отвечаю я гордо.

Они заливаются довольным смехом:

— Как звать-то?

— Таня!

Теперь каждый раз я обречен отвечать на их смеющийся, в луганье семечек вопрос: «Ну как там Таня твоя?»

Мама покупает рябчика. И разыгрывается уже знакомая мне сцена. Продавец кривоносый, с усталым землистым лицом. Он в белом халате, а его губы, бескровные, бормочут: «Ешь ананасы, рябчиков жуй...» Бормочет он не подымая глаз, словно творя молитву. «День твой последний приходит, буржуй!»

— Что это значит? — как-то не выдержала мать.

Он испуганно сморгнул:

— Ой, извините, к слову пришлось...

Но вот мама отходит к другому прилавку, и он, нагло заглядывая мне в глаза, повторяет: «Ешь ананасы...»

Я не могу понять этих слов. Я жалуюсь:

— Мама, он опять...

— Не жалуйся на взрослых, — сурово бросает он.

Мы выходим, я несу пакет с торчащим оттуда перистым крылом. Прощально смеются кассирши. Мы уже на улице, идем, идем, умер Черненко, витринные звери сверлят застывшими бусинами...

Однажды стылым зимним днем я с другими детьми ползал по «паутинке», это такое дворовое железное сооружение из четких квадратов, раскорячившееся. Мальчик постарше, выразительное лицо, зеленушно-нервическое, как у арлекина. Он решил нас повеселить. Он начал переворачиваться, и тут — о, чудо! — застрял НОСОМ, упершись в ледяную перекладину. Секунда немого ужаса. В следующий миг он резко вырвался и спрыгнул на снег. И из носа у него закапало красным. Лепестками мака осыпалась и красила снег кровь.

— Снегом! Снегом надо! — кричала подроспевшая женщина, мама одного из нас. — Голову закинь!

И мы принялись бросать ему в лицо, на кровавый нос, белым рыхлым снегом. Он уворачивался, рыдал. Кровь, снег...

Воспоминания советского детства... Однажды дворовые девки научили меня: «Если у машины рядом с номером написано: ССЛ — это значит: Смерть Советским Людям, ССД — Смерть Советским Детям. На таких машинах бандиты ездят». Рассказанное долго занимало в моей жизни главное место. Я все время думал о бандитах, боялся их, и боялся совсем не так, как боятся просто людей. Бандиты устрашали меня до оледенения, словно вампиры, которые навевываются в гости, когда тушишь свет. Я видел их, бандитов, почти в каждой машине. «Что ты заглядываешь, — сказала мне мама (я пристально смотрел на шофера, дремавшего за рулем „Волги“). — Сейчас дядя выйдет и тебя ПОЖУРИТ». Незнакомое слово испугало меня до потери дыхания. Сердце на миг остановилось, по коже побежал лютый мороз.

На последнем, девятом, этаже нашего дома в коммуналке жила татарка Раиса с крашенными в ржавый цвет волосами, а с ней две благообразные старушки, еще старинного воспитания. Наша семья относилась к Раисе очень хорошо, так же, как и весь подъезд. Однажды мама попросила

Раису посмотреть за мной минуточку. Помню прохладу лестницы, она держит меня за руку. «Хочешь конфету?» — протягивает карамель в мятой обертке. Ее голос — фальшивое умиление. Я отрицательно мотаю головой.

Вскоре Раиса, чтобы получить жилплощадь, отравила своих старых соседа. Ее раскрыли, судили, отправили в лагерь. В том же году я пошел в школу. «У Коли — сыр. У Шуры — шары. Раиса — убийца», — отпечаталось в моем сознании. И тогда же возникла стойкая уверенность, что та отвергнутая конфетка тоже была отравлена. Я жил на втором, и этажи выше ужасали меня по нарастающей, в зависимости от их приближенности к самому страшному, девятому. В ночных кошмарах мне виделись блуждания по этим этажам со спотыканиями о ступеньки прохладной лестницы. Часто, запрокинув голову, я смотрел со двора на дальние темные окна ТОЙ, теперь уже пустой, квартиры. И эти темные окна были для меня как темные духи...

Когда я учился в первом классе, к школе подъехала милиция, нам сказали, что ищут бандита, который прячется во дворе. Школьный двор был огромный, с мелкими деревянными избушками. Я и другой первоклассник, Саша Малышев, стояли в коридоре. Мы ежились, наши металлические пуговицы отражали зябкий свет. Сквозь окно мы смотрели во двор и были уверены, что бандит все еще там прячется. Он затаился, как волк. И действительно, словно подыграв нам, мужчина выполз из конуры-избушки и, торопливо озираясь, перебежал школьный двор. Мы с Сашей переглянулись. «Это он», — ничуть не удивившись, но ужаснувшись, поняли мы и с толпой шумных одноклассников пошли на урок.

Я тащил маму к райотделу милиции, где под стеклом у входа висели шесть фотографий. На одной половине широкого стенда — фотографии пропавших советских ребятишек. На другой — три фотографии преступников, находящихся в розыске. Это место влекло меня и одновременно отталкивало. Дети с ясными глазами и полуулыбками. Небритые преступники в расстегнутых рубашках, у каждого — по острому кадыку. Приметы разыскиваемых бандитов внезапно и точно обнаруживались в лицах прохожих. Казалось, преступники здесь неподалеку и могут убить меня за то, что смотрю на их фото. Я был уверен, что ребятишек на стенде слева украли именно они, преступники справа.

Через десять лет я пришел сюда. Блестели и пролетали авто. Солнце мгновенно отражалось на стеклах машин, и чудилось, будто ловкие руки водителей выбрасывают огненные шары — разрывные бомбы из боковых окошек. Летел пух, и на ступеньках сидел милиционер, весь измятый. У отделения стоял синий джип с открытым верхом, и бандит выглядывал из машины стриженной макушкой, как кактус из кадки. А у двери висел стенд, который никто и не снял. Там под пыльным стеклом томились серые лица. Сверху было написано: «Товарищи!», чуть пониже: «Их разыскивает милиция», совсем внизу: «Уголовный розыск».

Преступление, потеряв таинственность, стало реальностью, такой, как белый свет. Но за стеклом стенда... там преступление по-прежнему олицетворяло леденящее душу зло, и прозрачная, но твердая грань отделяла человека от этого зла. Вокруг были декорации, а настоящая реальность — за стеклом. За стеклом жила, цвела, дышала моя Родина. Родина моего детства.

## БАБА МОЯ

Не забывай своих предков. Альбомы храни в шкафу. Я люблю рассматривать седенькие фотки. Дальше мы течем чьей-то красной кровью. Часто в предутреннем сне я чувствую, как каждой косточкой звенит во мне кто-то.

Из всех бабок и дедок в живых я застал Анну Алексеevну. Родилась в поле, под низким, в тучах небом. Лет шестнадцати от роду пошла замуж за



пацана из города Еткуля. В новом доме жилось обидно. Свекровь хищно щипала и корила: «Беднота!» Сам пацан работал машинистом паровоза, неделями пропадал. Как-то свекровь послала Аню на станцию торговать мочеными яблоками. А там по своим делам высадился Анин брат. Шел-шел, смотрит: сестрица торгует. «Ах ты сродная моя! Разве ты торговка?» («А я как зареву!» — рассказывала впоследствии бабушка.) Брат ее, ревушую, крепко увлек за собой в родной их дом, всю дорогу они сочно хрумали мочеными яблоками. О, Анюта! — губастое сероглазое личико.

Вскоре подвернулся второй муж. Иван Иванович. Его она знала еще с детства. Он женился на ее подружке, веснушчатой Маше. Но... В жаркий день 1927 года Маша, прикинув губами к ручью, вместе с водой проглотила «конский волос». Знала бы Маша, что некто С. Шаргунов про нее напишет. Но она не знала ни о чем. Я ей кричу с этих страниц: «НЕ ПЕЙ ИЗ РУЧЬЯ, МАША!» Напрасно, не слышит. Можно больше шрифт сделать: «НЕ ПЕЙ!» Жаркий день, сушняк в девичьем рту, жадность к потоку. На колени встала, нагнулась, закатала подол. Выхлебывает! «Конский волос» в ней уже. Впрочем, не будь этого «волоса», не родился бы я... Умирала она тяжело, распухая горлом. Лежала с глазами, полными слез. Анна прощалась. Похоронив Машу, Иван через неделю сыграл с Анной свадьбу.

Из бабушкиных рассказов: «Ночью лежим, а он меня не трогает, к стене отвернулся. Я ему: „Чего ты?“ Он: „Праздник большой церковный, нельзя“». При подобной религиозности Иван Шаргунов был офицером НКВД.

Грохнула война, его отбросило под Ленинград. После боя раздал солдатам на пятьдесят грамм больше положенного. Швырнуло на передовую, в штрафной батальон. «Дорогая Анюта! Судьба моя переменялась не на долгие сроки... Победа будет за нами!» — писал он в последнем письме. За три дня до освобождения из разряда смертников. И пошел в атаку... Пуля попала в сердце, пробив и скомкав схороненную там фотографию светленького мальчика (моего отца). Деревенский дитя, простреленный пулей, возился на пыльном полу, играл в войну. И вдруг зарыдал, бросился к матери на кухню. «Что, что такое?» — «Папку убили, папку убили!» — кричал... Был больно бит, но, заходясь в отчаянном плаче, повторял: «А я же не виноват! Папку убили!»

Сквозь военные годы Анна везла дитя из Кировской области в Свердловскую. Устраивалась работать в городках, уборщицей, в серых гостиницах за конторкой. При одном из таких переездов сына пришлось на сутки оставить у бабы-яги. В избе, в тайге. Пускай баба-яга последит за малышом. Волосатая и мордастая, наклонялась: «Я тебя съем!» Мальчик светленько сотрясался. Горячо клокотали котлы. Бабы-яги тогда еще встречались, невымершие и недобитые.

А вот рассказ о колдуне.

Он поселился на краю деревни. Высланный. Польская фамилия, что-то вроде Войцеховский. Охотник. Смушал народ. Умел лечить, заговаривать пулю. Деду моему текло двадцать два, грамотный (подписался на «Правду»), ходил в форме с кожаными ремнями, пересекающими грудь крестообразно.

Выполняя приказ, Иван зашел за колдуном. С пистолетиком, спрятанным в кобуру. Молодцевато скрипнул сапогами и резко приказал: «Собирайся!» И глянул на смутьяна стеклянно-голубыми очами.

— Охотника повязать явился... Так-то, Шéргунов, — зловеще прошамкал щетинистый Войцеховский.

— Шаргунов, — механически поправил Иван, а нутро его уже неприятно трепетало, как у дичи.

— Ну, здравия желаю, товарищ Шергунов. — Ситуация становилась абсурдной, а колдун уже тянулся, уже здоровую розовую кисть опутывал своей гадкой водорослью.

И произошло нечто неприятное. Иван шарахнулся в сторону, потому как широкий сверкающий поток воды несся прямо на него.

— Ты что, Шергунов, с ума сошел? А? Давай колись, Шергунов! — вкрадчиво заговорила тварь.

— Вода. Вода. Водица, — бормотал мой бедный дед сухими губами не комиссара, но мальчика-слуги. Завороженно озирает лачугу, полную вязкого солнца.

Колдун бархатно рассмеялся и лукавым польским движением подтолкнул рослого гостя: «Все, мне некогда». И Шаргунов, околдованный, пошел вон.

С этой минуты Иван Иванович лишился дара речи и даже как бы одеревенел — двигался, но не как живой, а как вырезанный из дерева. Целых два часа с половиной, запершись у себя в комнате, палил из пистолета во все стены, смертельно напугав жену. Вечером снова явился к Войцеховскому — там, на тухлом бесовском месте, смог говорить, но до чрезвычайности заикаясь.

— Слушай, ты! — сказал Шаргунов (нет смысла передавать в тексте его заикания). — Ты меня не донимай, а я уже тебя как-нибудь да отмажу.

— Точно-точно? — спросил колдун.

Шаргунов кивнул. Он мог отмазать и в самом деле отмазал поляка.

В ту же ночь колдун собрал в шаргуновском доме шаргуновскую родню и поставил стар и млад дрыгаться, хором повторяя непонятные слова, расколдовавшие Ивана. «Вроде русские, но как-то почти стихами и одно к другому приставленные, что чудо», — вспоминала бабушка.

(Недавно я зашел в развлекательное заведение «ТАНЦУЮТ ВСЕ». Туда ходят подростки, ночью никого не было, все подростки разъехались. Я прошествовал в зал танцев. «Луна — на-на-на-на!» — орал динамик, метался прожектор. Я забрался на круглый подиум. Заплясал! Как я плясал! Упоенно... Один на подиуме. «Луна — на-на-на-на!»)

На рассвете дьявольский скач закончился.

— Шергунов, а Шергунов! — капризно обратился диджей, гибко гримасничая.

— Да? Что? — испуганно среагировал Иван, уже не заика.

— А давай дружить?

— Давай, — глухо согласился молодой коммунист, вслушиваясь в предрасветный лай собак и пение собачьих цепей.

Дружба не получилась. Через неделю началась великая война.

А я про свою дорогую бабушку Анну. Она, темная, класс образования, рассказывала прелестным образным слогом. Ясный окающий выговор журчал скользким льдом. Изъяснялась вольно: «И чё это я в рыбе больше всего люблю голову! Очи выем, мозг высосу...» Каждое слово округлялось под языком, как мокрый снежок в ребячьей рукавице: «Я смерть одну хочу! Заглянет она, а я ее, как с ложки, сразу сглотну». Я ей показал фото Гитлера. Она долго изучала усатенького Адольфа и вдруг принялась кромсать желтым ногтем. «Чего ты делаешь, бабушка!», а она приговаривала, отдирая жалкие лоскутки: «Гадина! Мужа *мого* убил...»

В 1997-м, девяностолетняя, навестила нас в Москве. Здесь — болезненное сочетание слов — СЛОМАЛА ШЕЙКУ БЕДРА. Я ее привязал к стулу белыми платками и свез вниз на лифте. Она перебирала желваками под дряблой кожей. Мы поехали на машине через рекламную столицу. Мелькали огни по деревенскому древнему лику. Приехали на дачу, и там бабушка прожила еще три года.

Я бывал наездами на даче. Первым делом заглядывал к родной старухе. Скуластая, с волчьими глазами.

А тридцатого декабря 2000-го я шлялся по темени с местными. Вернулся в дом, а Анна не спала.

— Тебя дожидаюсь, Серега! Сережка ты моя золотая...

Попросила вина, я поднес ей.

— У-ух! Больно сладко. На, допивай!

Я допил рюмашку.

— Ты, Серега, придвинь стулья к постели-то. Я ночью ничё не соображаю, разметаюсь вся...

Я придвинул, и над придвинутыми креслами мы обменялись рукопожатиями. Бабушка трясла мою руку, обхватив двумя, костистыми:

— До свидания! До свидания, товарищ дорогой!

А наутро, когда я стал ее будить и поднял, она забила рукой, как крылом. И глаза ее закатились, мычание сорвалось изо рта. Страшно стрекотала вверх рука.

Через двое суток она умерла. Веки прикрыты, я наклонился, в сером глазу отражался дневной свет. Поцеловал холодненькую щеку. Подержал бабушку за кисть, прозрачная кость, желтая дымка кожи.

Утром мы с соседом тащили гроб, ноги увязали в снегу. Мы тяжело дышали. Из ворот напротив насмешливо следили за нами ребяташки. Автобус дернулся — и тут, глядя на прокопченные фигуры крыш, думая о петухах, и курах, и козлах бородатых, я и вслипнул. Ну а больше не слезинки. Автобус трясло, по полу ворочался лакированный гроб.

Что сказать про отпевание... Оно, как перезревшая слива, заполняет храм изнутри и давит. Пришел черед кладбища, где прощально открыли гроб. Гордая Анна Алексеевна. Сухая морозная поземка неслась, свечи горели, цветы благоухали. Гроб заколотили и опустили. Мерзло стучала земля. Какой высокий звук! Словно небесный гром...

А меня замучила тоска, читатель, припадки тоски. Черная-черная тоска. Черный inferнальный рот приник к левому соску и засасывает мое нелепо булькающее сердце. Я выглянул в окно. И такая тоска охватила сердце. И тут это со мной приключилось. Грубые комья в горле. Я пытался вздохнуть, вкус земли во рту, ноздри щекотал земляной запах. Кладбищенская глина... Я крутил головой у окна.

Хороши существа, не подозревающие о смерти. Прекрасны дети. Девочки с прыгалками. Девочки, взлетающие на качелях. Жрущие моченые яблоки девочки. Хорош мальчик Сережа, плюнувший. Некому юмористу я в детстве... Он начал: «Какой красивый ма-альчик!» А я ему плюнул в бородато-смуглое лицо.

И я обращаюсь к потомкам. Вас нет еще. Вы не зачаты еще блондинистой, красной изнутри мамкой Леной. Орите, ребята, кидайтесь камнями и стреляйте метко. Всею жизнью своей громыхните: «Ура!»

Не слышу.

Громче!

...а-а-а!!!

## ЕДА

Я хочу вновь увидеть мир надежным и ясным — закрыть глаза, протереть глаза, вернуть детское чувственное восприятие жизни. Я вышел за ворота и замер. Гниет под ногой лист, бритвенно блестит за черненькими кустами рельс. Мчится зверь поезда. Гудок так близко-резок, как вкус рябиныны, оранжево лопнувшей во рту. В пролетающем поезде есть что-то трагическое. Как будто вагоны проносят твоих покойных знакомых. Звучат в голове стихи нигде не печатавшихся поэтов, которые декламировал мой крестный Красовицкий: «Молодость проходит электричками — восемнадцать, девятнадцать, двадцать!» — и еще другие: «Вам здесь сходить? А мне гораздо раньше... — сказал он и сошел с ума».

Дохлая крыса лежит в профиль на земле. Вялое ушко, ветер шевелит кончиком хвоста. Ты дохлая, а я живой! Я перешагну. Я через эту крысу ощутил полноту жизни.

Бывало, люди крыс и ворон жрали и друг друга... От голода. Одна старушка с тонко прочерченным лицом рассказывала, что в ленинградскую блокаду «я просто металась от голода! И тут заметила в углу паутину. — И она балетно повела рукой. — Я ее сняла, и с таким удовольствием съела, и изумительно подкрепилась!» Жратва — важное дело! Марш челюстей и насыщение надо прославлять. А голод надо ругать, голод уродует, сводит с ума. Ну и модная жвачка бессмысленна. Чавканье пустотой. Жуют не прекращая, без пауз мои сверстники резину. Сплевывают. Асфальт весь в белых присохших плевках.

А настоящая еда одухотворена. По-разному можно есть. Заблестеть губами и трескать за обе щеки. Деликатно вкушать. Быстрое одинокое насыщение... Стыдливое прилюдное проглатывание... Степенный семейный обед... Еда как принуждение, детские ложки манной каши.

Приезжаешь из города усталый, еле дотаскиваешься до лесу, а там силы все прибавляются и прибавляются. Родина — это грибы и ягоды. Ходить по грибы, по ягоды, по орехи — сил набираться. Найти гриб — одно из первых чудес детства. Ощущение нереальности, когда ты его сорвал. Держишь за ножку, и нарастает гул атомного взрыва.

За границей под душным целлофаном стерильные шампиньоны. А в России живая ширь грибов. Пенек с опятами — целый домик с веснушчатými детьми! «Скользкие, как цыганские дети», — говорила одна девочка, промывая золотые маслята. Или хрупкие нежные сыроежки, точно цветы в семье грибов: зеленоватые, лимонные, сиреневые, красные. Лисичка похожа на зародыш лисенка... Подосиновик, подберезовик — добры молодцы, приближенные к белому, его гвардейцы. Белый — царь грибов. Гриб-удача, настоящий приз! Понюхаешь — дух захватывает, весь лес вобрал он в себя.

Иные грибы на расстоянии излучают яд. На кольшущихся ножках желтовато-зеленая отравя предупреждает о близости бабы-яги. Узорчатые расписные теремки. Оловянные черные зонтики. Бледная, как смерть, поганка.

Драгоценные огоньки ягод! Рвать малину, царапаясь. Бруснику, чернику, костянику... В детстве я звонко вызывал: «Земляничка, земляничка, покажи мне свое личико!» А грибник рядом шутил: «Она тебе свое личико не кажет, она моего, старого, пугается». Набиваю ягодами рот, и как мне вкусно, как мне сладко...

А белая рассыпчатая картошка с соленьями, с квашеной капустой, политая подсолнечным, с Украины, маслом... Такого нигде нет! Хорошо копать картошку. Надавить на лопату, поддеть, и куст у меня в руке, и болтаются дурашливые бубенцы картофеля. С отрадой отряхиваю от земли плод.

Суп. Второе. Третье. Не поел первого — как будто и не ел, без первого обед не настоящий. Я скандирую: «Щи! Борщ! Уха!» И иностранное слово: «Бульон!» — подхватит мой батальон...

Рыбу люблю, но не вареной. Хладнокровная, полная речных бликов подводных, у нее суть водянистая, а сама она с чешуей, жиром — серо-белая. Заумная тварь со сложными костями. Вываренная, приобретает особую заумь.

Сало — сила! С черным хлебом. Хлеб люблю черный, с водой, с луком, с солью. В детстве я буквально воспринимал выражение «хлеб с солью», оно звучало для меня заманчиво. Я фантазировал, как освободителем въезжаю в город и мне преподносят хлеб с солью. И я лакоплюсь этой достойной наградой за мои победы.

У моей невесты фамилия мясиста! Я нормально воспринимаю сырое мясо, огромные красные цветы мяса, еще насыщенные жизнью. Розовый пар. Свежее мясо — как море на закате. И такое скоротечное, прямо на глазах темнеющее. Сумерки мяса. Надо готовить, не дожидаясь мясных сумерек.

Обычно, поев, говорят: «Спасибо», так и в столовой можно сказать, а в «Макдоналдсе» придет в голову «спасибо» сказать? Не противно тут? А что-то очень никак, точно под наркозом. Меткие жесты персонала, твердые столики, белые стулья, ввинченные намертво в блестящий кафель. День за днем длится операция. Высасываю кока-колу, заманчивая жижа, стеклышки льда стучат по зубам. Сколь ни пей — жажду не утолишь, лишь во рту все жестче вяжет, и странный ком вспухает в горле. Картофель-фри, сальные желтенькие нетопыри. Кусая гамбургер. Под гнетом пухлого теста — мясо, как жеваная газета. Подвкуснено кетчупом. Ну, вроде наелся.

Еще равнодушен к шоколаду, ко всяким искусственным сладостям. Само слово «сладостен» отзывается глухой темной неприязнью. Фу, сладкие слюны тягучие... И торты, эти пышные хоромы с кремовыми лабиринтами, не приемлю. Кусочек отрежу, не больше. Съесть целый торт — все равно, что быть придушенным подушкой.

Мне говорят: литература, литература... Крик «ура!» — это, я понимаю, искусство. Надо же было такой звук издать! Когда я думаю об «ура!», перед глазами вспыхивает широкое поле, заваленное трупами азиатов, стрелы, обломки копий. Вонь. И заря алеет. И над полем невыносимый беззвучный крик. Запределен мертвый человек — мясо, мозги, кость! Выплеснулась человечья кровь — и меня ответно выворачивает ужасом.

Но ведь пили вина из черепов врагов. Пировали среди трупов. Сам пир отражал недавний бой. И жар, и лязг, и кипение! Зверство! Мясо дымилось... Текли красные струи вин...

## ПРИКИД

В электричке на скамьях жмутся прокопченные тела, такие же тела нависают. Разносчики протискиваются, вертя товаром. Прекрасна разносчица — из вагона в вагон, изжелта-сухая, ситцевое бежевое платье в мелкий зеленый цветочек... ПЛАТЬЕ!

Вон — скромный пенсионер, как гриб сыроежка, под мятым КЕПИ. Расселась баба, лицо в крупных ползающих каплях пота, тележка охвачена ногами. КОФТА черная, в огненных блестках. Мужичок, солнечная копоть костистой рожи. Ворот желтой РУБАХИ расстегнут... Затравленное лицо малолетки, будто косою плевком. Алая ТИ-ШОТКА с белым английским слоганом.

Катится народный ком сквозь родную природу. Что-то необычное в каждом новом холмике, кустарнике. Кажется, за окном из-за осины выскочит давний знакомый — гадкая городская особь — и помашет ладошкой.

Угроза из зелени. Могут камнем убить. (Чуть не убили недавно. Мальчишка кинул, я пригнулся, и с пылким звоном взорвалось окно. Я распрямился, ссылая с себя стекла. В брешь врвался шум. Мне рассекло бровь, и кровь я смахнул кулаком. Ко мне кто-то бросился, я улыбался, с красной царапиной, остекленев глазами. Нет, нет, все нормально.) Пролетающая зелень сладко посасывает глаза. И взвинченность, и сонливость. Наверно, так же странно на войне на простреливаемой местности.

А за спиной разговоры.

— Ни во что я такое не верю! А что у меня к соседке огненный змей летал, это я своими глазами видала. Мы потом ее сыновей называли «змееныши». Крепкие выросли парни. Один в армии, другой — на флоте...

Как бы порыв ветра пролетает по вагону, расширяет зрачки, встряхивает листья лиц. Из тамбура долетают сварливые грозовые раскаты:

— Быстро, мужики! Вы чё, в армии не служили?

И появилась! Бледно-зеленый ПИДЖАК, безжалостно лиловая ЮБКА. Гроза зевает, губа подрагивает. Усики в элементах краски. А я решил ра-

зыграть из себя жертвочку. Судорожно роюсь по карманам. Похоть набухает во взоре грозы. Протягиваю билетик! Безмолвно охает. Опомнилась, придиричиво разглядывает билет. Да, тот самый. Гроза поправляет лиловую юбку. «Следующий. Так, у вас что?»

Люблю людей в униформе, особенно женщин! Они наиболее сексуальные. Человек в форме все равно что голый. В форме — значит, без одежды. Гордая нагота. Униформа сексуальна. Меня возбуждают контролерши, стюардессы, военные бабы...

...Алиса! Той ночью цепочка крестика оплела лямку майки. Я сорвал с себя то и другое. Холодное утро проникало сквозь стекла. Алиса, сидя с ногами на кровати, склонялась над белой тканью и упорно пыталась вытащить крестильный крестик. Не сумев ничего, махнула рукой. Я разорвал майку пополам и извлек крест. «Оставьте маечку. Я ее выброшу! — сказала Алиса. — Или пришлю вашему папе по почте». С этих пор я перестал носить майки под одеждой. Мы шли через парк к метро «Речной вокзал». Продолжались ненормальные холода начала мая и наши страсти. Алиса всегда причудливо одевалась. На нее оборачивались. Я поначалу чувствовал себя неловко с ней рядом, в своем балахоне она была как траурный парусник. Но потом влюбился и за парусник хватался объятиями утопающего...

Я сам запестрел кислотным прикидом. Расстался с Алисой — и сделался модником. Выпуклые ботинки, черные, с бензиновыми пятнами. Тяжелые, неподъемные. Я двигал оледеневшей улицей, и громыхали мои колески. Гулкий тоскливый звук. Но природа мне мстила. Лед выныривал из-под подошв, ноги расходились... А летом ноги задыхались. Потели и грустили. У нас в стране установилась мракобесная мода. Молодой человек сквозь все сезоны ходит в одной и той же обуви. И в пекло, и в лютые морозы мы носим одних и тех же уродцев... Терпим муки моды!

Нет, зимой хороши — нормальные на меху крепыши ботинки. А еще лучше — сапоги до икр, блестят, поскрипывают. Или валенки — серые, мордастые. Приятно их обметать метелочкой. Хороши босоножки летом на босу ногу. И в дожде прикольно в босоножках прошлепать, убегаю, хлюпающая пятками.

Читатель, я весь свой гардероб пересмотрел. Отстой один! Винная кофта с вырезом, белые штаны-шаровары. Я отказываюсь от отстоя — от кофточек пестрых, от всяких обтягивающих штанишек. Сто карманов на штанах. Все это ядовито. А я чувствую, что одежда должна переливаться в природу. Одежда и природа. Камуфляж своего рода. Но не грубо надо сливаться с природой, а проникновенно.

Кстати о камуфляже. Камуфляжный мужик ломом долбит лед, ледяные искры летят, а сверху капает на зеленую спину, темнеет мокрое пятно на спине. А на козырьке подъезда чирикает воробей, и весна зарождается в небе...

Мое синее пальто — чтобы вышагивать железно и с достоинством. Светлый плащ с поясом — мелькать по городу маниакально деловитым.

Студенческие безрукавки, свитера. Для долгих зимних учeb.

Летом — рубаха! В рубахе лучше всего, не в жирной футболке с вонючей картинкой. Вообще предпочитаю вещи однотонные. Легкая рубаха, черные тонкие штаны. И пора бы реабилитировать костюм. И галстук тоже!

А у реальности — свой прикид. Облик города — это его одежды. Центр Москвы, взгляд звякает о рекламу. Стекланно-рекламные буквы над гостиницей «Москва». Вечером их зажгут, ядовито-зеленые. Сбить бы их! Насморк и уныние они вызывают. Сыро. Одинокая баба на лавке развернула газету, рванулась к газете и в нее высморкалась.

Я иду, гляжу вбок — башни Кремля, вьется Вечный огонь. А впереди меня все противное, глаз мелькает от глупостей Манежа. Уродских зверушек повыламывать! Расставить красивые человеческие тела. Взять из исто-

рии реальных героев и вылепить. Сразу Манеж преобразится. Был Манеж — расхлябанный, площадь для пивка... А тут облагородится.

Я лечу мимо мраморных перил. Перевешиваюсь. Радужное дно. Фиолетовые ломтики кафеля. Дно будет другим. Шершаво-красным. Летом зажурчит красная речка. Все засмотрятся, зашепчутся, горьковатую гордость испытуют.

Спускаюсь. Внизу курит юноша. Иду медленно, спокойно, ступенька... ступенька выскользнула, и... я в грязи. «Блин», — говорю, поднявшись. Юноша равнодушно курит. Прохожу его, свидетеля. Кулаки мои, грязные, сжаты. Это у меня ботинки такие скользкие. Сменяю ботинки.

Серый маршал Жуков на сером коне. Ладонь у маршала вспорхнула, как голубка. Женственно... Надо бы кисть Жукову оторвать и заменить новой кистью. Сжать ему руку в кулак. А дальше — мой главный враг. Медная лепешка при входе на Красную площадь. Вмонтирован в брусчатку этот знак «нулевого километра». Туристы хихикают, норовят вляпаться. Щелкают фотоаппараты. «Соскоблить лепешку!» — мысленно приказываю, и я уже на площади.

А на площади солнце светит сквозь туман... Слепну. Невнятные, сильно светлые очертания. Тонет моя жизнь. Трехцветный флаг мерещится вдруг черным.

### ХРИСТОС ВОСКРЕСЕ!

Я родился в семье священника, был воспитан крайне религиозно. Родился в позднем совке, при этом в семье священника, прикинь!

Тесно от народа. Все необычно. «Вон папа!» — поставила меня мать на деревянную табуретку. В широком красном облачении отец расхаживает, кадя в разные стороны. Я огоньком свечи вожу по его фигурке. Он убыстрится, резко и яростно, и я, увлеченный, преследую его. Я восторженно взбешен, туман застит глаза, теплый воздух облепил лицо. Моя свеча мотается и гаснет, рассыпавшись дымком. Снизу меня дергает старуха: «А ну не балуй! Ты где находишься!» Напуганный ее шепотом, я замираю на табурете. Мать ничего не говорит, она смотрит вперед.

С началом весны у тети начиналась аллергия на цветочную пыльцу. Она напяливала синие очки, нервная, непрерывно сморкаясь.

— Мне кажется, кто-то на меня колдует, — сказала она раз за обедом.

— Как это? — вздрогнул я.

— Ну, я же не знаю, у кого где моя фотография. Может, нос на ней царапают.

И она звонко чихнула.

Рассказанное впечатлило меня. В тот же вечер я украл с отцовского стола черно-белую фотографию Злотников, его духовных чад, молодых, они часто бывали в гостях, и тайком выколол им глаза. Два безглазых лица — с усиками и продолговатое женское — я выкинул в мусоропровод. Теперь мне не терпелось узнать, ослепнут ли они. Но Злотники все так же ходили к нам: он, с волосатыми пальцами, и застенчивая она, подолгу исповедовались папе, пили чай... Нет, ничего не поменялось.

С детства меня окружали всякие благочестивые няньки. Одна из них — Наташа. «Проводим батюшку», — хрупким голоском предложила. Отсветы фонарей. Снег скрипел под ногами. «Нам нужно поговорить, отойди», — молвила Наташа. Послушно я побрел от них в стороне. Я поднял длинную ветку и теперь волочил ее по снегу. Наташа что-то увлеченно рассказывала, отец раздраженно кивал. Мы вышли на Комсомольский проспект, и тут папа меня подозвал:

— Сережа!

Я приблизился, мы пошли рядом.

— Это правда, ты говорил против Бога?

Я испугался.

— Не... Почему?

— Все ты говорил! — подала срывающийся голос служанка. — Ты уж будь честен!

Отец шел ко мне в профиль, заиндевел его ус. Ус шевелился и дергался.

— Христос пролил Свою кровь... Предаешь Христа... Да, Сережа, ты меня разочаровал. Не думал я, что ты такой дурак.

Мы уже стояли у метро.

— Ты меня, конечно, подкосил...

И папа выдохнул облако пара. Повернулся и пошел трагично в метро, чуть покачиваясь под тяжестью серого тулупа.

— Предательница! — злобно шепнул я, сорвался с места и побежал.

— Сережа! Подожди! — кричала она.

Я пересек полыхающий проспект наперерез потокам машин и исчез во тьме дворов.

Потом я долго гулял. Несколько темно-морозных часов по Фрунзенской набережной. Блестела замерзшая река в разводах огней, я останавливался, смотрел, смотрел, и слезы наворачивались мне на глаза. Суки...

Еще одна была у меня няня, пожилая Таисия Степановна. Смуглявая, с кротким взором. «Петушок», — звал я ее за хохолок волос. Она перестала у нас появляться, заболела раком. А потом мне говорят: ее сегодня привезут из больницы.

— Порадуй ее, нарисуй иконку, — попросила мама.

Последний момент, звонок в дверь, шум в прихожей, а я у себя, подложив твердый подоконник, рисую на листе. Желтым и коричневым карандашами рисую икону распятия. Три неуклюжих креста, огромный желтый нимб, шляпы гвоздей. Шум перемещается в соседнюю комнату. Зовут, вбегаю...

На диване, откинувшись на подушку, полулежит мой петушок. Иссохшая, седые волосы рассыпались по плечам. В комнате зашторено, отец готовится к молитве и уже зажег лампаду.

— Здравствуйте! Я вам икону нарисовал!

Все смотрят мой рисунок. Все рады. Особенно рада дочь больной, моя крестная Лена, она меня крепко целует. Петушок тихо улыбается.

— Сережа хороший мальчик... — говорит она.

Она долго тянет руку, хочет перекреститься и никак не может. Падает бессильно рука. Подоспевает дочь, поднимает матери руку, тащит эту руку вверх.

Потом начали молебны о здравии. Тогда-то Таисия и улучила момент, чтобы попрощаться:

— Ты, Сереженька, на дачу уедешь, а я вот умру...

Я почувствовал себя неловко и молчал сконфуженно, в страхе, как бы кто ее не услышал.

Через месяц на даче ко мне заглянул отец и сообщил: «Таисия Степановна умерла». Я играл машинкой на рыжем деревянном полу и испуганно кивнул. Отец вышел. Я замер, все замерло. У меня не было мыслей, но была огромная стеклянная мысль, и я ею задумался. Из прострации меня вывел паук. Он быстро-быстро пересекал деревянный пол наискосок. Я прихлопнул его шлепанцем. Мокрый след. Зелень вяло шевелилась в открытом окне.

Есть в Православии нечто, берущее за душу. Стиль одновременно юный и древний. То же самое у красных было. Белоруссия. Желтоглазый комиссар, грязная тужурка. Штаб в подпалинах и выбоинах. Глина двора в следах подошв. А это сельский настоятель наших дней спешит к храму, размашисто крестя старух. Церковь его восстанавливается, кирпичи торчат. Скрипучие сапоги у обоих. И у комиссара, и у батюшки голоса похо-



жи — истовые, обветренные голоса... И, может быть, оба едят творог, густо посыпая солью (творог с солью — так белорусы едят).

В революционные годы собрали группу духовенства.

— Ну! Бог есть? — орал визгливо парень. — Кто первый?

— Есть, — кивнул один. Свист пули в голову, рухнуло тело.

— Дальше-е!..

И расстрелял всех. Какой драматизм в этой истории, кровавое решение всех вопросов. Жать на курок, в отчаянии подтверждая для себя: нет, нету Бога! Оба мученики, и расстрельщик со своим криком, и поп, ему под ноги свалившийся. Никто не задумывается о МУЖЕСТВЕ тех простых парней, которые взрывали храмы, рвали окладистые бороды, плевали на иконы. Каково убивать, убивая надежду в себе!

Что я думаю про религию? Меня воротит от заплаканных, от кликуш, от потусторонних проповедников. Они выщеживают все соки из жизни, из глины, травы и снега.

А обожаю я суровую мистику жизни! Человек, да, смертен, за гробом пусто, нет ничего, но почему не быть в жизни чудесам? Одно другого не исключает! Я люблю совпадения, птиц, трагично влетающих в окна. Обычно мне встречается череда смертей. Если умер один знакомый, жди, что последует другой-третий. Смерть наслаивается на смерть, притупляя первый ужас. Я даже подозреваю, что это играет старуха с косой. Может, и есть такая, кто знает. Обходит нас с косой, хихикая под нос. Взмах — и все...

Жизнь, как грубый сапог, в солнце, в сырой глине. Жизнь дана целиком, с самого рождения. Отсюда возможность заглянуть вперед, узнать будущее. И суть народной мистики в том, что народ не выходит за пределы жизни, не вылезает из сапога. Внутри сапога — лучшая поэзия. Я всегда ощущал, что между рифмами есть особое тайное кровное родство. И животный опыт народа декламирует то же: «Снится мальчик — будешь маяться, девочка — диво, шуба — к шуму, лошадь — ложь, корова — к реву»...

Дом № 30 на даче, липко-желтый, словно измазанный в одуванчиках. Живут двое Поклоновых, Ольга и ее дочь Лидия, разведенно-бездетная. Хозяин Василий Поклонов умер полтора года назад от инсульта, и следом пышное — козы, курятня — хозяйство пустили под нож. Сохранили только корову. Но и она захворала, перестала давать молоко. Покоилась в сумраке сарая, грозно икая и вздрагивая опавшими боками.

Посоветовали съездить к знахарке Дусе. Та доживает свой век в нескольких останках железной дороги, в Хотькове. Мать и дочь снарядились в путь и вот уже сидели на Дусиной кухне. Она выслушала все внимательно, перебирая сухими пальцами. Выдала:

— Белое и черное! Тут, деточки, белое и черное виновато. Надо белое и черное из сарая вам убрать, тогда и поправится буренка.

— Как это? — спросила Лида, грудастая, склонная к полноте.

— Черное и белое! — громко повторила Ольга. — Черное и белое! — И вдруг, заплакав, поклонилась в пояс.

— Ну что ты, мам! — дернула ее за рукав дочь.

Они пришли домой и первым делом отправились в сарай, учинив там дотошный обыск. Сарай был безрадостно устлан сеном и навозом, гулко охала корова. Ни черного, ни белого, лишь навоз да сено. На следующее утро Поклонова-младшая убыла на работу. Она почтальон, на велосипеде возводит по поселку почту. Вернувшись вечером, узнала новость.

— А буренка встала! — говорила мать, всю улыбаясь. — Я черное ведь нашла.

— Да ты чё!

— А я все вспоминала — и вспомнила! Покойник-то наш пинджак черный оставил. Так я дыру в крыше еще прошлой осенью пинджаком этим заткнула. Дожди шли, я и заткнула. Теперь вытащила.

Весь следующий день Поклонова-почтальон снова разъезжала по поселку со своей почтой. Вечером ее встретила банка парного молока.

— Как кто меня надоумил! — ликующе говорила мать. — Раньше ведь цыплята там из блюдца клевали. Я палкой пошевелила, смотрю — белеет. Блюдец! Выходит, втоптали мы его случайно, оно и увязло.

Читатель, какая магия в природе!

Родная природа меня окружила, и никуда от нее не деться. Я весь в природе погряз с удовольствием.

Мороз люблю. В мизерной мелочи дел, от звонков телефона — одно у меня спасение. Открыть окно и выпростать голову в стужу. Свежим обручем схватит голову. Раздув ноздри, впускаю в себя просторы. Ветер во мне гудит, как в проводе. Освоюсь и слышу: озадаченно поскрипывает шажок прохожего и где-то заискивает плачами младенец...

## НАД ТРУПАМИ РОВЕСНИКОВ

Что за человек ритмично дышит мне в затылок? Кто он, выпущенный на волю жизни? Я оборачиваюсь к нему, он ступает по моему следу, и взгляд мой тяжелеет.

Если быть зорким, то всюду можно заметить новый почерк. По всей нашей территории меж трех океанов вьются граффити-змейки. Выведены маркерами на фасаде учреждения, по кафелю туалета, на гулком боку подводной лодки. Каляки-маляки... Это отдельные английские слова или названия хип-хоп-групп, но — арабской вязью. Вся громадина страны повита яркой вязью. Вот что интересно и на что надо бы обращать внимание историкам разным — на эту вязь...

Человек кинут на произвол борьбы, рожден на отморозенные просторы. По городам и весям пацанская система бурно переваривает миллионы душ, в миллионы ртов запикивает лай. Можно, правда, ходить сгорбленно и немо, отгородившись от мира наушниками... Короче, лох.

Из этого убийственного мира я и хочу выхватить и прижать к себе Лену Мясникову!

Многие, признаю, радужно переливаются в средний класс. О, этот средний. Я езжу с ним, со средним, в метро. В толчее пассажиров я не прочь деликатно его осмотреть. На вид лет двадцать пять, уголки век красноваты. За пухлой щекой снует жвачка. Целый день он сидит за компьютером и цифирьками усыпает монитор. Средний юноша. Мордашка как пресная булка. Крупные губы грустят, как сосиска. Похож на хотдог. И одна для них существует тема. Тема денег.

У входа в интернет-кафе двое общались. Чернявый, черная с вырезом кофта, вспоминал цифры. Запрокидывал голову, локоны били его по желтому лицу. Второй, рыжий, белая майка, записывал гнутым пальцем в электронную книжку.

— Ну? — вскинул рыбки глаза рыжий.

— Чего? — не понял чернявый.

— А абонент какой?

— А! Точно! Дай вспомню!

— Ты вообще нормально себя чувствуешь? — сыронизировал рыжий.

— Да я нормально! — звучно сказал чернявый. — Короче, диктую...

— А то как я скажу: Митя! — перебил рыжий, обнажив колкие зубки. — Можно Митю! Алло, это ты, Митя? — И он стал смеяться, довольный.

Чернявый диктовал свои цифры.

— Сейчас, сейчас... — говорил рыжий, медленно набирая. — Как там?

— Чё, недавно приобрел? — спросил чернявый.

— Ага, — рассеянно пробормотал рыжий. — А ты пользователь?

Чернявый неловко хныкнул. Рыжий записал, захлопнул электронную книжку.

Ты что-нибудь понял, читатель? Я из этой сцены главное понял — гнусь! Технические новации... Мобилы пищат, как крысята, деньги каплют. Общество больно темой денег. Деньги мешают широко дышать.

Когда я получил однажды премию, общенациональную, и, не взяв ее, деньги отдал сидящему в тюрьме детскому писателю Савенко... Тогда все реагировали по-разному. Но никто мой шаг не одобрил. Буржуйка с волосами-паклей прозудела: «Я бы платье себе купила, я уже присмотрела одно в магазине!» (Далее последовало неизвестное мне имя магазина.) А студентик с обкусанными ногтями вытарашил глаза. «Ну и дурак, — знойно болтала пенсионерка над сковородкой подгорелых блинчков. — Такой капитал...» Вот была реакция разных слоев общества. «Смерть деньгам!» — весело шептал я и высовывался ночами в окно, и черный ветер обдувал меня. И... Я рисую тебе, читатель, портрет среднего юноши. Пошел он, этот юноша! Через несколько лет эта бесполовая мякоть утвердится в самодовольного скота. Менеджером станет!

Но, считай, ему повезло. У значительной части другая участь. Жесткая система. Некоторые мои сверстники попались в эту систему, она их зацепила и отымела. Перемолола. Димка Иванов, знакомый по даче. Ведь ничем не выделялся. Изредка вспыхивала в нем искра шкодливости, но свои-то интересы он берег. Упитанный мальчонка, который гадил исподтишка. Вскочил на багажник моего велосипеда всей своей белой тушей и загнусавил: «Вези меня!» Я его сбросил. Мелкие детские стычки...

Сейчас бы ему валяться на диване в лучах телевизора, белобрысому и благоразумному. Но современность — чик! — насадила Димку на иглу. Апогей в его судьбе настал год назад. ЛОМАЛО, и он вторгся в квартиру к своей старой тетке вместе с герл-френд-героинщицей. Ворвались: «Вынай ловандер!» — то есть деньги давай, Димка ударил тетку. Не убил, только повредил. Дали ему десять лет! Выяснилось, что болен СПИДом. Мать ездит на зону. Вышки. Тучи мошканы. Димку как больного, как источник заразы поместили в отдельную клетку. На зоне тех, кто болен СПИДом, изолируют в клетках. Мать разговаривает с сыном через железные прутья. Ах, Димка... Думал я тут о тебе, и выиграли во мне горько-слезные чувства.

Знаешь, Димка, ночью, когда уже погружаюсь в сны, разнообразные мертвые, с их интонациями и поворотами голов, — вспыхивают, как иллюминация. Подумал о мертвых, и они разом воскресают, хор голосов, коронные их фразы...

Оля. Оля Андреевна Тарасова, 23. За день до того, как она поскользнулась на передозе герыча, была у меня. Мы с ней делали любовь, наверно, последнюю в ее жизни любовь, и я провожал ее в дожде. Мы шли по набережной, и черная река блестела, как моя куртка. Оля перегнулась через гранит и бойко сплунула в воду: «Тьфу!» Обнялись, плыл счастливый рот. Она его не умела красить, выходило слишком размазанно.

Или Игорь Сухотин. Нету Сухотина, и звонить ему некуда. У меня в телефонной книжке он заштрихован серым карандашом. Спрятан под ровным асфальтовым слоем. Ему было двадцать два, как мне сейчас, когда он на меня вышел. Всю страну с вышками нефтебурения, с трубами заводов рвали, как карту из школьного атласа. Дыхание обжигало и завораживало... И Игорь, юноша с пшеничной бородкой, возглавил банк. Потому что его мать, важная обкомовская дама, приватизировала на него государственную недвижимую. А мне было одиннадцать, но я хорошо чувствовал безумные ритмы времени. Игорю попались мои стихи, он написал мне письмо. Изъявил готовность стать «спонсором». Общество на ранней стадии разбоя было крайне провинциально, это видно теперь, на отдалении. Всюду бредили «меценатством», косили под дореволюцию. У Игоря вилась круглый, сиреневыми чернилами почерк, словно завязи сирени. Девичий почерк. Странно, что письмо надушено не было! Залп киллерских орудий положил конец всей этой романтике. А я еще застал романтика Сухотина

с пшеничной бородкой, он хотел создать мою личную детскую партию, выпустить мою газету со стихами...

Однажды я спросил: «А какая твоя профессия?» И он игриво показал целых пять дипломов, все купленные. Последнее пересечение было жаркой весной в квартире в Лаврушинском переулке. Красовалась Люба, хладнокровная любовница банкира, женщина — серая волна, что ж, холодные существа могут очень возбуждать. Пришли богемные дядьки, всклокоченные, бородатые, они вольно шумели, но перед Сухотиным заискивали. Улетучивалась недолгая эпоха... Меня подпоили. Помню, боролся с банкиром, он выкручивал мне руку, а я дерзко мочил его сигареты в масле из-под шпрот. Я, как кот, вскочил на шкаф и шарил глазами оттуда. Все вывалились в гостиную, а я затаился. Зашел Игорь. Встал посреди комнаты. И поспешно перекрестился, черные перстни слезно блеснули на его пальцах. А через неделю он пропал без вести. Говорят, задолжал многим. Была надежда, что жив, просто сбежал за границу. Но мелькают годы, и понятно: где-то под серым асфальтом томятся бедные его останки. Когда он совсем истлеет, лишь пыльный вздох взлетит сквозь поры асфальта. Но будут спешить по пыли равнодушные мертвецы-пешеходы и катить в стеклянном блеске авто... Будто вовсе не бывало!

Живой Шаргунов, я в бликах прошлого, в биениях уже истлевших сердец. Думаю о смерти. Мертвецы, подневольные моей памяти, склоняются над постелью. Мягкая постель разверзлась. Я пропадаю в сон, а замогильный перезвон не угасает...

Мне снится Сашка Архипов. Его тело с пробитой головой нашли в грязной электричке, загнанной в тупик. Есть простая версия убийства. Он был пьян, его стали грабить, а обнаружив удостоверение мента, испугались и убили. С дырой в голове, мертвый, он одиноко летел сквозь подмосковную ночь. Мне снится: тусклое освещение, съезжившийся на скамье труп, а в заиндевелых окнах — чернота, бесконечные снега.

Архипов со мной учился на журфаке. Затесался в пеструю студенческую толпу. Напористый пацан из Владивостока, тусовался с бычьем, с прослойкой факультетских тупиц. Он угодил в ЛДПР, в аппарат к жириновцам, и в кабинете бухал с аппаратчиками постарше, а раз в месяц получал зарплату за свое алкоголическое там восседание. И со второго курса красиво и естественно перевелся в ОМОН.

Рожа белая, как миска молока, беглые кошачьи глаза. Архипов меня наколол на деньги. Я дал ему купюру, он обещал гашиша. На Восьмое марта мы приехали в задрипанную общагу, где блуждали по громким и пьяным коридорам, это отдельная история, но в итоге он меня наколол. Все обещал деньги вернуть, все увиливал...

Архипов зашел на факультет дня за два до своей смерти. Я спускался по мраморной лестнице к выходу, а он с дышащим паром студенчеством заходил. Окрепшая рожа, кирпичные скулы, суперомоновец! Дернулась его башка. Я равнодушно прошел. «Серег!» — вякнуло за спиной. Я вышел на улицу, было суетно от снегопада, снежная муть...

Сейчас, когда я вывожу эти строки, он ведь исчез не совсем. Сию секунду он лежит глубоко в земле, бессмысленной головой на подушке, и гробовая крышка над ним. Как он там? Сводят меня с ума темные могильные тайны. Кости в земле — как они там? — мучат меня не меньше, чем астронома звезды в небе.

Совсем на днях Алешу Калашникова убили ни за что ни про что. Мне невыносимо представить. Знакомый молодой поэт. Пил. Ходил всегда в костюме, галстук с запонкой, очки в золотой оправе. Читал изредка мне свои стихи и густо-густо краснел, крупная лохматая голова. Его убили у подъезда. Ребра все поломали. Перебили гортань! Он лежал без сознания всю морозную ночь. В больнице Алеша умер.

Вот тебе и новый реализм!

## СУДЬБА ШАРГУНОВА

Вечерком я и двое моих однокурсников встретились у метро «Парк культуры». Взяли в палатке пива. Они стали отхлебывать. А я держал бутылку и все не пил. Задымили сигареты. Только я не курил. Я стоял перед судом этих двоих. Они говорили на сленге бреда, рассуждали про передачу «За стеклом».

— Эх ты, Серый, — задумчиво сказал Макс с оранжевыми глазами и ритмично всхлипнул на месте своими модными ботами.

— Курить бросил, — добродушно вмешался другой, Иван, и жирно подмигнул. — Кролик...

— Кровь? — слышалось мне.

А пока Иван засмеялся густо:

— Слышь, Серег, а ты бы кровь мог пролить?

— Свою и чужую, — ответил я, словно со стороны увидев грядущее.

Дымы, бомбометания, памятник Жукову с конем, разломанный пополам. Серое крошево от памятника. Это будет наша война с миллиардным Китаем, и мы проиграем. Все уже предрешено. Но несколько слабых перестрелок потрескивают на подступах к Кремлю. А я в кремлевской комнате залег, раненный. Снайперы всюду, сырая Москва, капель. И я жду пули, которая вот-вот влетит и покроет меня черным покоем.

— Ну давай докажь, — загалдел толстощекий, с задорным прыщом Иван. — На — порежься, Серег!

Ножик блеснул лезвием. И Макс с хмельной затейливостью вытащил из себя и начал раскладывать стальной набор: вилочки, штопор... Им, студентам, видно, хотелось, чтобы кровь моя прямо из пореза пролилась в эти талые кучи снега.

Козлы. Я отбросил бутылку, она мягко шлепнулась набок, и пиво потекло.

И вот уже шел в никуда, а сзади звучали несвязные окрики.

— Ур-а-а-а... — зевнул я, и китайский снайпер вышиб мне мозги.

Я свалился замертво. Лежу. Откроют дверь китайцы, найдут мой труп. Нет меня. А ведь был таинственный смысл во всех наших встречах. Было такое очарование во всех наших пересечениях, ребята, когда мы еще не вкусили смерти.

Что мне шары вселенной, небесные тела, все эти пустоты, миллиарды световых лет! Все мироздание — чушь по сравнению со мной и с тобой. С нами! Человек Сережа Шаргунов под чахлым деревцем алычи встретил Мясникову Лену...



---

---

АЛЕКСАНДР ШАТАЛОВ

\*

## ПРОДОЛЖЕНИЕ ЖИЗНИ

Этим летом

от города этого в сонной дремоте  
от скошенной за день травы  
от роз насилюющих сознание  
своей безусловной красотой  
и сладкими пряными запахами  
от кромки моря на горизонте  
на которой паромы замирают как чайки  
от часов отбивающих каждый час  
мелодией назойливо доброй  
от солнца палящего и снова от моря  
от брусчатки на которой остались  
следы крови когда упал  
с велосипеда и разодрал коленку  
от лопухов которыми заросли канавы  
от походов в лавку рано утром за молоком  
и свежей выпечкой  
от комнаты где писал стихи  
и спал беспокойно  
расстаюсь словно зачеркиваю все  
разом вычеркиваю из жизни  
прожитой вдруг этим летом  
быстро и внезапно словно сгорая  
и чувствуя страшный запах этого горенья  
2001,  
о. Готланд.

Архитектор Эдуард Акопов

Так написано на мраморной плите на Армянском кладбище, в самом низу, точнее, не так — «Эдуард Акопов, архитектор». Вот теперь правильно. Когда я пытаюсь рассказать, что он построил, то показываю на большой дом в начале Суворовского бульвара и на такой же у площади Маяковского. Мои собеседники морщат лоб и делают вид, что вспоминают, хотя на самом деле не хотят показать своего равнодушия — обычные жилые дома. Я начинаю сразу смущаться и оправдываться, — мол, тогда нельзя было допускать никаких излишеств, зато внутри у квартир хорошая планировка...

«Да-да», — отвечают они и переводят разговор на другую тему. Дома Эдик ходил всегда в полосатой пижаме и много курил, поэтому его заставляли курить в своей комнате, дверь в которую всегда была закрыта. У него было много одежды:

раз в месяц он перешивал какой-нибудь старый костюм, то зауживая его в талии, становясь в нем похожим на балерину, то делая огромные лацканы, как у бабочки или майского жука. Он был невысокого роста и поэтому ходил в туфлях на каблуках, искусственные большие зубы делали его лицо похожим на лошадиное, когда он выходил на улицу, на него всегда оглядывались прохожие, наверно, так в его представлении должен был выглядеть щеголь, доживший до наших дней со времени нэпа.

Как балерина, кругами он ходил по Пионерским прудам, куря сигареты с мундштуком и украшая длинные пальцы фамильными кольцами с бриллиантами.

На его детской фотографии, которая у меня сохранилась, Эдик похож на маленькую куклу в девичьем бархатном платье, с завитыми локонами и медведем в руках.

Умер он в больнице от воспаления легких потому, что лежал в больничном коридоре и своим куревом мешал другим больным, а его фамильные драгоценности и квартиру захватила фиктивная жена, правда, потом она долго на него ругалась, потому что какого-то одного важного бриллиантового кольца среди его рухляди все же не нашла.

\* \*  
\*

*(Комментарии к прочитанному)*

ни золото ахейские шелка  
 ни благовония и розовое масло...  
 все это больше домыслы и слухи  
 преувеличенные простолюдинами  
 и позже их потомством  
 что значат эти камни и стекло  
 пусть даже алое как кровь  
 и цвета вишни  
 ну сердолики и накладки  
 чеканные на сбрую  
 однако начитавшись птолемея  
 или чуть более сдержанного лукиана  
 кому-нибудь и впрямь может показаться  
 что вся история всегда и происходит  
 вокруг сокровищ трои эфемерных  
 какого-нибудь золота ахейцев  
 и невыразительных александрийских кладов  
 что ради них  
 цари идут на смерть и гибнут войны  
 что войны  
 царства исчезают следом  
 а те твердят свое сводя людские подвиги  
 к борьбе из-за сокровищ жалких  
 2000,  
 Турция.

**Истории на ночь***Андрею Битову.*

я протянул ему руку а он в ответ свою  
в асбестовой перчатке боясь обжечься...  
а вчера вдруг приснился трифонов  
стоит в саду здороваётся так вежливо  
ну как спрашиваю вам здесь работается  
временами отвечает и улыбается загадочно...  
а до этого когда ездил где-то по германии  
вдруг увидел себя лежащим в гробу  
прямо перед печкой крематория  
рядом другие жмурики лежат все спокойны вроде  
вдруг подходят мордovorоты ну типичные такие  
из морга с огромными клещами  
понимаю что собираются меня резать  
эй кричу что это вы задумали чего это вдруг  
а у нас такая вот новая услуга отвечают  
для удобства заказчиков и по-доброму улыбаются  
потом оказалось что когда тела сжигают  
они в печке иногда на попу встают  
потому что сухожилия напрягаются  
ну я возмутился встал из гроба  
и ушел домой позже выяснилось  
что мне надо было срочно делать операцию...  
а мне приснился президент  
и вроде он мой отец а матери как бы и нету  
сидит на кухне сразу после переезда  
в одной открытой майке и штанах  
и я кормлю его борщом потом он  
как-то по-мужицки поправляет штаны  
отряхивается и уходит... и чего это вдруг  
так бывает нить жизненная  
вдруг прерывается на мгновенье  
все замолкают одновременно  
может быть и действительно ангел пролетел  
а может быть просто за полночь давно  
и человек только вот-вот сидящий за столом  
вдруг исчезает и лишь воздух колеблется  
еще немного и розы за окном пахнут сильнее  
и небо становится светлым а кроны деревьев  
шумят и вторит им то ли дальний шум моря  
то ли назойливое пенье цикад  
нунé спрашивает а ты мне какой знак дашь  
если что случится... вот у нас было...  
и нет конца этим историям рассказанным на ночь  
пока жизнь и возраст позволяют еще  
смеяться и темноту эту ощущать  
как продолжение жизни



\* \*  
\*

Напоминание о лете — цветы в распахнутом окне,  
и духота, журчание воды, кружение мошкары  
над редкими зелеными кустами;  
мы пьем портвейн, лежа в тени деревьев,  
лениво переговариваемся, я чувствую, как муравей  
ползет по коже, пытаюсь смахнуть и с удивлением вижу,  
что это всего лишь струйка пота из-под руки,  
потекшая к соску, когда я лежу, откинувшись назад,  
с закрытыми глазами, ты щекочешь меня травинкой,  
потом тебе становится скучно, и ты идешь в сельпо  
за новой бутылкой портвейна.

### Дюрер: автопортрет в зеркале

в зеркало вижу свой оскал  
лицо повернутое в полупрофиль  
глаза скошенные и щеки впавшие  
именно такой ракурс выбрал и художник  
для своего автопортрета  
матовая кожа светло-розового оттенка  
волосы как будто немного золотятся  
русовая борода завивается  
губы четко очерчены  
и полны чувственности  
я всматриваюсь в зеркало  
бросая в него цепкий взгляд  
желтоватые зубы обнажены в оскале  
крупные и крепкие похожие на старую кость  
скулы подчеркивают родство с татарами  
кончики ушей по-волчьи заострены  
волосы редки и зачесаны на пробор  
грязное животное готовое скалиться  
пахнущее несвежей кровью и мочой  
легко могу представить себя в гробу  
запудренным до желтизны  
с ввалившимися щеками  
и чахоточным румянцем  
что же касается глаз то они должны быть открыты  
пусть будут злыми и остекленевшими  
как у чучела волка или собаки  
выставленного на всеобщее обозрение  
еще раз смотрю на себя в зеркало  
в полупрофиль получается неплохо:  
хищное выражение лица  
и неудобная форма поворота головы  
2001,  
о. Готланд.

---

---

БОРИС АКУНИН



## ГАМЛЕТ. ВЕРСИЯ

*Трагедия в двух актах*

Действующие лица:

Клавдий, король Дании.

Гертруда, королева.

Гамлет, наследный принц.

Полоний, канцлер.

Лаэрт, сын Полония.

Офелия, дочь Полония.

Гораций

Розенкранц

Гильденстерн

Фортинбрас, принц норвежский.

Норвежский офицер.

Лейтенант швейцарцев.

Озрик, придворный.

Придворные, слуги, мятежники, могильщики.

} товарищи Гамлета по Витенбергскому университету.

### АКТ ПЕРВЫЙ

#### СЦЕНА 1

Парадный зал в королевском замке Эльсинор. Неподалеку от пустого трона — первые особы королевства: наследный принц Гамлет, канцлер Полоний с сыном и дочерью, еще несколько придворных, все они стоят к зрителям спиной. Слышен приглушенный гул множества голосов — парадный зал велик, мы видим лишь его малую часть.

Ожидается выход короля и королевы.

Гамлет потихоньку пятится назад, так что оказывается рядом с Офелией.

Гамлет

Офелия, о нимфа, помяни

Меня в своих молитвах полуночных,

И тут же я предстану пред тобой,

Как некий голубь, явленный Марии.

Немножко покурлыкаю и — прыг!

Пушок и перья девичьи взъерошу.

*(Исподтишка щиплет ее за ягодицу.)*

Офелия ойкает. Лаэрт оглядывается.

---

© В. Akunin.

Борис Акунин (Чхартишвили Григорий Шалвович) родился в 1956 году. Эссеист, переводчик, беллетрист. Автор эссеистической книги «Писатель и самоубийство», а также серии детективных романов. Живет в Москве. Опубликовал в «Новом мире» комедию «Чайка» (2000, № 4).

Пьеса «Гамлет. Версия» будет напечатана в книге: Б. Акунин, «Трагедия/Комедия» («ОЛМА-Пресс»).

Полоний  
(сыну)

Стой, не вертись. Держи себя в руках.

Офелия  
(оглянувшись на зрителей)

Милорд, на нас взирают сотни глаз!  
Что скажут наши добрые датчане,  
Когда наследный принц при всем народе  
Себя так с честной девушкой ведет!

Гамлет

Быть честной да красивой — перебор.  
То вещи несовместные. Довольно  
Чего-то одного. А не согласна —  
Ступай-ка в монастырь.

Снова хочет ушипнуть ее. Офелия, вскрикнув, отскакивает.

Лаэрт

Вы видели, отец? Он нас бесчестит.  
Пускай он принц, но есть всему предел!

Бросается на принца, хватая его за грудь и трясет. Гамлет задыхается от хохота. Гул голов становится громче.

Сестра моя — не девка из таверны!  
Ты за бесчестье мне ответишь жизнью!

Полоний

Опомнись, дурень, что ты говоришь!  
Не слушайте его!

Гамлет  
(хрипит)

От горла руки!

Из-за кулис выбегает Гораций, отшвыривает Лаэрта в сторону.

Гораций

Сударь, вы сошли с ума! Поднимать руку на особу королевской крови? В любой другой стране за это вы поплатились бы головой.

Лаэрт

Как странно ты по-датски говоришь!  
Ты чужестранец, это сразу видно.  
Нет, это он сошел с ума, все знают!  
А род наш подревней, чем королевский!

Полоний  
(вполголоса)

Ты, видно, заразился от него.  
И хочешь погубить все наше дело?  
(Хватает Лаэрта за руку, удерживает рядом с собой. Шум голосов стихает.)

Гамлет

Гораций! Здесь? Да верить ли глазам?  
Что привело вас к нам из Витенберга?  
В пошлейшую, скучнейшую из стран!

Гораций

До меня дошла весть о смерти вашего батюшки, вот я и решил проведать веселого принца, по чьим дурачествам соскучились витенбергские пивнушки и бордели.

Гамлет

Вы, верно, думали, отец мой умер —  
Так Гамлет станет королем?

Гораций

Да, признаться, любопытно было посмотреть, какой из вас получится монарх. Уверен, что Дания такого еще не видала.

Гамлет

И не увидит. Ей не любопытно —  
В отличие от вас. Пока я ехал  
Сюда из Витенберга, состоялось  
Собрание государственных мужей.  
И все единодушно порешили,  
Что Гамлет непоседлив, неразумен,  
Незрел рассудком, склонен к сумасбродствам.  
Поэтому для блага государства  
Ему корону отдавать нельзя.  
На трон взошел мой дядя, тихий Клавдий,  
Мне должно быть наследником при нем.  
А чтобы власти сохранить преемство,  
Обвенчан Клавдий с матушкой моей,  
Вдовой вчерашней, нынешней невестой.  
Четырнадцать коней загнал посыльный,  
Чтоб заручиться в Риме позволеньем  
На сей кровосмесительный союз.  
Датчане бережливостью известны.  
С поминок угощение не протухло —  
Доедено на свадебном пиру.  
Вот так, мой друг. Вы думали, наверно,  
Что Эльсинор постится и скорбит?  
Как бы не так. Мы веселы отменно,  
И Гамлет ваш всех прочих веселей.  
(Заливисто хохочет. На него боязливо оглядываются.)

## Гораций

Все это я уже знаю. Я прибыл в Эльсинор несколько дней назад. Увы, известному студенту попасть к принцу не так-то просто. Если бы королю не вздумалось сегодня обратиться с речью к народу, я бы до вас так и не добрался. А между тем мне есть что вам сообщить.

## Гамлет

Вы привезли мне весть из Витенберга?  
Толстуха Гретхен, верно, родила?  
Кого — байстрючку или байстрючонка?  
Мне все равно, я лишь из любопытства...

## Гораций

Нет, милорд, моя весть совсем иного сорта. И родом она отсюда, а не из Витенберга. У вас в Эльсиноре творятся странные дела. Известно ли вам, что ночная стража...

## Звук труб.

Торжественно входят король и королева. Приветственные крики толпы. Король и королева садятся.

## Гамлет

Смотрите, вот они, молодожены:  
Мой бывший дядя — нынешний отец  
И бывшая *tatan*, а ныне тетя.  
Ау, Гертруда! Здесь я, твой племянник!

## Клавдий

Приветствую вас, славные датчане!  
Опорой будьте мне в суровый час,  
Когда враги к границам королевства,  
Как волки к ослабевшему оленю,  
Унюхав запах крови, подступают.  
Пока был жив мой брат, великий воин,  
Соседи нашей мощи трепетали  
И в вечной дружбе, как один, клялись.  
Но ведомо вам, добрые датчане,  
Что волею небес непостижимой  
Во цвете лет мой венценосный брат  
Оставил нас, угаснув в одночасье.  
И ныне у пределов королевства  
Сбирает войско Фортинбрас Норвежский,  
Чтоб земли свои прежние вернуть.  
Король французский, давний наш соперник,  
Осмелился оспорить святость уз,  
Которыми благая мать церковь  
Меня и королеву сочетала.  
А ведь еще с времен ветхозаветных  
Вдовицу брата в жены брать себе  
Деянием считалось незазорным!  
Не чаял я, что повелит судьба  
На плечи мне взвалить такую ношу,  
Какую разве что великий Гамлет,  
Король наш прежний, удержать бы мог.

Но, воле Провидения покорный,  
 Я не ропщу и выполню свой долг.  
 А у тебя, народ мой терпеливый,  
 Прошу лишь одного: пребудь со мной  
 И поддержи в час тяжких испытаний.

Приветственный рев толпы.  
 Королевская чета удаляется. Придворные тоже один за другим уходят. Шум толпы стихает.

Г а м л е т

Ну, как вам показался наш король?  
 Что-что, а с чернью говорить он мастер.  
 И величав, и держится степенно.  
 Чудная штука — королевский сан.  
 Какого им ни надели плюгавца,  
 В два счета он и стати наберет,  
 И мудрости в речах, и благородства.  
 Глядишь, и я бы в мантии такой  
 Запел и заплясал бы по-другому.

Г о р а ц и й

По-моему, король смотрится неплохо. Но только где ему до покойного брата. Тот выше ростом, шире в плечах, да и по всей повадке сразу видно — вот настоящий король.

Г а м л е т

Вы разве видели отца? Когда и где?  
 Я знаю, что вы странствовали много.  
 Быть может, в Пруссии, в минувшую войну?

Г о р а ц и й

Нет, принц. При жизни я вашего отца ни разу не видел.

Г а м л е т

«При жизни», вы сказали? Но в гробу  
 Отца вы тоже видеть не могли.  
 К тому же после смерти ясный лик  
 Так почернел, что стал неузнаваем...  
 Он весь разбух от яда злой змеи,  
 Представьте — еле гроб накрылся крышкой.

Г о р а ц и й

Мне, разумеется, рассказывали, как все произошло. Король дремал в саду, когда его ужалила змея. У вас в королевском парке, что же, много змей?

Г а м л е т

Не видел ни одной ни до, ни после.  
 Да и злодейку, что отца сгубила,  
 Искать искали, только не нашли.  
 Я так и вижу ясно пред собой:  
 Как лента черная, вкруг ног она обвилась,  
 Ужаленный, он вскрикнул и упал,  
 Змея же уползла в земные недра...

Гораций

Престранная история. Неспроста он бродит тут по ночам.

Гамлет

Кто бродит? Вы о чем?

Гораций

Я давеча начал рассказывать... Только прошу, спокойней, не привлекайте к себе внимания... Минувшей ночью я видел вашего отца.

Гамлет

Во сне, должно быть?

Гораций

Я не спал. Знаю это точно, ибо ушипнул себя за руку. Вот синяк, видите? Я говорил вам, что уже несколько дней, как прибыл в Эльсинор. По замку ходят диковинные слухи. До вас, разумеется, они не дошли — обитатели дворцовых покоев вечно узнают все последними.

Гамлет

Да что за слухи? О моем отце?

Гораций

Позавчера стража восточного бастиона — того, что навис над обрывом, — видела рыцаря, как две капли воды похожего на покойного короля. Ровно в полночь он прошел мимо часового, звеня доспехами. На оклик не ответил. Часовой хотел стрелять, но разглядел белый плюмаж на шлеме...

Гамлет

Да, он всегда в бою иль на турнире  
Главу плюмажем белым украшал!

Гораций

Когда же солдат перекрестился, рыцарь вдруг взял и растаял в ночи.

Гамлет

Не верю! Часовой был, верно, пьян!

Гораций

Но я-то вина не пью, вы знаете. А между тем я видел рыцаря, вот как сейчас вижу вас. Я был там вчера, подменив часового, — тот охотно уступил мне свой пост. Ровно в полночь появился рыцарь с седой бородой, с белым плюмажем на шлеме. Прошел мимо меня. Потом остановился и посмотрел, будто вглядывался в мое лицо. «Гамлет, сын мой, это ты?» — послышался мне тихий, как дуновение ветра, голос... Ведь вы знаете — про призраков говорят, что они плохо видят.

Гамлет

*(потятившись)*

Вам... вам я не поверить не могу.  
Вы не придумщик и не пустобрех.

Но прежде слыли вы матерьялистом.  
Возможно ли, чтоб верили вы в призрак?

Г о р а ц и й

Поверьте, принц, на свете есть много необъясненных наукой явлений, о которых наши ученые не имеют ни малейшего понятия. Что же до материализма, то я не могу не верить в то, что видел собственными глазами и слышал собственными ушами. Итак: седобородый рыцарь с белыми перьями на шлеме бродит по крепостным стенам и спрашивает вас. Я затем и пришел, чтобы вам об этом сообщить.

Г а м л е т

Но почему? Зачем меня он ищет?

Г о р а ц и й

Существует только один способ получить ответ на этот вопрос.

## СЦЕНА 2

Крепостная стена. Ночь, воеет ветер. Гамлет один, он кутается в плащ и озирается по сторонам.

Г а м л е т

Есть многое на свете, что не снилось  
Ученым умникам — Гораций так сказал.  
Он сам из умников, ему виднее,  
Но я-то, я-то здесь зачем?  
Когда не явится полнощное виденье,  
Я буду чувствовать себя болваном полным,  
А если явится, то Гамлету конец,  
Беспечному юнцу и сумасброду.  
Нетрудно жить, когда не видишь смысла  
В потоке суток, месяцев и лет,  
Тебя влекущем к смертному пределу.  
Родился, пожил, умер, позабыт.  
И что с того? Был Гамлет — и не стало.  
Быть иль не быть, сегодня иль вчера  
Быть перестать — ей-богу, все едино.  
Как жизнь скучна, когда боренья нет,  
И так грустна, а ты все ждешь,  
Что ты когда-нибудь умрешь.

Бьет полночь. Гамлет вздрагивает.

Плохим студентом был я в Витенберге,  
Но все ж усвоил логики азы.  
Коль существуют призраки на свете,  
То, значит, существует мир иной,  
Куда мы после смерти попадаем.  
А если так, то, значит, есть и Бог,  
И Дьявол есть, и Рай, и Преисподня.  
Какое к черту «быть или не быть»!  
Ну где же ты, возлюбленный родитель?



Явись, мои сомненья разреши.  
А лучше не являйся, так покойней.

Страшный голос

Я здесь!

Из яркого, слепящего света появляется силуэт рыцаря. Гамлет с криком шарахается.

Призрак

Я дух бездомный твоего отца,  
Осужденный скитаться меж мирами,  
Покуда злоба из меня не выйдет,  
Вскормленная жестокою обидой.  
Тяжелыми цепями эта злоба  
Меня к земле постылой приковала  
И не дает душе освобожденной  
К небесному блаженству воспарить.  
Молю, избавь меня от этой муки,  
Подставь плечо, прими сей тяжкий груз.  
Ты молод, ты успеешь до исхода  
Пути земного грех свой отмолить!

Гамлет

Слова твои темны и непонятны.  
Что за обида? Ведь не на змею?

Призрак

Змею, что дух мой ядом напитала,  
Изменой вероломною зовут.  
Когда любимые, ближайшие, родные  
В доверчиво подставленное сердце  
Вонзят отравой смазанный кинжал —  
Нет хуже злодеяния на свете.

Гамлет

Любимые, ближайшие, родные?  
Ты говоришь о Клавдии с Гертрудой?

Призрак

О них, убийце и прелюбодейке.  
Я вижу, ты готов, мой храбрый мальчик,  
Внимать рассказу. Слушай, слушай, слушай...  
Когда в саду дворцовом я дремал,  
Разнеженный изысканным обедом,  
Ко мне подкрался дядя твой, мой брат,  
И в ухо влил из склянки заповедной  
Экстракцию проклятой белены.  
В одну минуту гнусная отравка  
Наполнила беспомощное тело,  
И в корчах отвратительных оно  
Растерянную душу прочь исторгло.  
И вот теперь душа перед тобой,  
Взыскует милосердья — и отмщенья!

Гамлет

Но я... Но как... Но разве мне под силу...  
Я не герой, я пересмешник праздный.

Призрак

Ты — Гамлет, датский принц и мой наследник.  
Судьба уж все решила за тебя.

Раздается громкий крик петуха. Яркий свет меркнет, силуэт Призрака постепенно тает в темноте.

Голос Призрака

Прощай, прощай и помни обо мне...

### СЦЕНА 3

Королевские покои. Клавдий и Гертруда стоят, слившись в поцелуе.

Гертруда

Как стыдно это — среди бела дня,  
Подобно девочке и мальчику влюбленным...  
Не дай Господь, заглянет кто из слуг.  
Куда как хороша, в мои-то годы...  
На свете есть ли зрелище мерзей  
Старухи, раскрасневшейся от страсти?

Клавдий

Ты не старуха и не будешь ею.

Гертруда

Не доживу? Ты это мне сулишь?

Клавдий

Нет, я не то сказал. Конечно, будешь —  
Прекраснейшей из всех земных старух,  
С которой красотой не сравнятся  
Сто тысяч юных дев.

Гертруда

Быть может, для тебя, но ты слепец.  
Ни седины не видишь, ни морщинок.  
Я закажу очки для вас, милорд,  
Чтоб вы прозрели и затрепетали.

Клавдий

Морщинку каждую я знаю и люблю.  
В них проступают контуры души,  
Неразличимые под юной кожей.  
Чем старше ты, тем обликом прекрасней.

Гертруда

Какое счастье после стольких лет  
Любви запретной больше не таиться!  
Одно лишь мучит и лишает сна —  
Воспоминание о нашем преступлень...  
Ужасной платой куплено блаженство.

Клавдий

Жалеешь ты?

Гертруда

Не знаю. Да и нет.  
Я прежде будто ползала, теперь же  
Летаю, не касаясь грубой почвы.  
Но вспомню — и мороз бежит по коже.  
Так и живу: то плачу, то пою.

Клавдий

Да, это крест, который нам с тобою,  
Вернее, нашей совести нести  
До смертного одра и даже дале.  
Одно скажу лишь: большая вина  
На мне лежит, поскольку я — мужчина.

Гертруда

Неправда, в преступлениях таких  
Мы, женщины, одни лишь виноваты!  
Как дети, вы в тенетах нашей страсти,  
А значит, и ответственность на нас!

Голос придворного

Час наступил дневных аудиенций.  
Прикажете начать?

Король и королева отскакивают друг от друга, Гертруда поправляет прическу и воротник платья.

Клавдий

Да-да, зовите.  
Кто первый?

Голос придворного

Розенкранц и Гильденстерн,  
Что вызваны письмом из Витенберга.

На сцену вываливается Гильденстерн, растягивается во весь рост.

Гильденстерн

Скотина, подлая скотина!  
Ну, поживаюсь я с тобой.  
(*Встает, потряхивается.*)

В зал важно входит Розенкранц, церемонно раскланивается.

Розенкранц

Простите, сир, и вы, миледи,  
Невежу этого. А ты,  
Приятель, знай, что государя  
«Скотиной» называть нельзя.

Гильденстерн

Он врет! Не к вам я обратился!  
Он ножку мне подставил, гад!

Розенкранц

Единственно для поученья:  
Чтоб впредь, к монарху заходя,  
Смотрел ты скромненько под ноги,  
А не лупился, как баран.

Клавдий

Я вижу, Розенкранц и Гильденстерн —  
По-прежнему задорные щенята.  
Сухарь науки впрок вам не пошел,  
Не затупил молочных ваших зубок.

Гильденстерн

По правде молвить, мы не слишком  
Штаны просиживали там.

Розенкранц

Просиживали, но в трактире.

Гильденстерн

В трактире или в бардаке.

Розенкранц

Нет, в бардаке мы их снимали.  
Прошу прощения, мадам,  
Но истина всего дороже.

Гертруда

*(смеясь)*

Ах, сорванцы, от вашей трескотни  
Рябит в глазах, закладывает уши,  
А между тем вас вызвали сюда  
Для важного, нешуточного дела.

Розенкранц

Ошибка вышла. Не шутя  
Мы дел не делаем, увольте.  
У нас зануда есть один,  
Гораций некий, вот его бы  
И звали, коли есть нужда.

## Гильденстерн

Гораций вовсе не зануда,  
Я раз завел с ним разговор —  
Ей-богу, он отличный малый,  
Везде бывал, все повидал,  
Дурак лишь, что вина не пьет.

## Розенкранц

Ну да, ты выпить не дурак,  
А он дурак, сие логично.

## Клавдий

Гораций? Уж не тот ли человек,  
Что нынче с нашим сыном неразлучен?  
С тех пор, как эта дружба началась,  
Наш сын, а ваш приятель, юный Гамлет,  
Переменился так, что не узнать.  
Куда девалась прежняя веселость?  
Прodelки, выходки, чудачества его  
Утратили оттенок остроумья,  
Исполнены угрюмости и злобы.  
Принц был и прежде дерзок и норовист,  
Теперь же он границу перешел,  
Что отделяет странность от безумья.  
Разительная эта перемена  
Безмерно нас печалит и тревожит.

## Гертруда

Затем и вызваны вы оба в Эльсиноор,  
Чтобы шутя нешуточное дело  
Здесь совершить. Всего-то и хотим  
Мы с мужем, чтобы Гамлет, вас увидев,  
От мрачной нелюдимости отпал  
И снова стал смешлив и беззаботен.

## Гильденстерн

Ну, это, право, ерунда.  
Уж мы ли Гамлета не знаем?

## Розенкранц

Молчи, балбес, не ерунда,  
А государственное дело.  
И отнесемся мы к нему  
Со всем уместным прилежаньем.  
Велите, добрый государь,  
Нам перво-наперво в подвалы,  
Где вина в бочках, доступ дать.  
Затем строжайше воспретите  
Чуть что в кутузку нас волоочь...

Гильденстерн

А то у стражи вашей мода  
Дворянам воли не давать.  
Простор нам нужен для маневра,  
Чтоб принца Гамлета спасти.

Клавдий

Никто не тронет вас, хоть стекла перебейте.  
Но вот еще о чем хочу просить.  
Попробуйте не прямо, ненароком,  
Повыведать, какого естества  
Печаль и злость, что гложут принцу душу.

Гертруда

Любовь, то безответная любовь.  
Я женщина и вижу это сразу.

Клавдий

Когда бы так, беда невелика...  
Ступайте, веселитесь до упаду.

Гильденстерн и Розенкранц, кланяясь, пятаются к выходу. Розенкранц снова подставляет приятелю ножку, и тот с воплем грохается за кулисы.

Голос придворного

Милорд Полоний, канцлер королевства.  
С ним дочь Офелия и сын, милорд Лаэрт.

Входят Полоний, Лаэрти и Офелия.

Клавдий

*(идя им навстречу)*

Прошу, милорд, всегда мы рады вам.  
А видеть вас с детьми вдвойне приятней.

Полоний

*(кланяясь)*

Вот дочь моя. Привел, как вы просили.  
И сына прихватил. Он у меня  
Во Францию собрался, непоседа.  
В Париж ему, развеяться, охота.  
Ах, государь, такая молодежь  
В стране злосчастной нашей подрастает —  
Одни забавы на уме у них.  
Вот если б вы своей монаршей волей  
Вояж беспутный этот запретить  
Ему строжайше сообразовали...

Клавдий

Да что же тут плохого, не пойму.  
Пускай посмотрит свет, себя покажет.  
Неужто станет Дания стыдиться  
Такого молодца? Езжай, дружок.

Одно прошу: будь там поосторожней  
И сувенир с собой не привези,  
Из тех, что гостю дарят парижанки.

Гертруда

Милорд, прошу покорно, воздержитесь  
От шуток этаких перед девицей.

Полоний

Пустое, государыня, напрасно  
Тревожиться изволите. Она  
Совсем дуреха у меня и неспособна  
Намек или двусмысленность понять.

Офелия

Неправда, батюшка, отлично поняла я.  
Не должен брат у женщин брать подарков —  
Такое не пристало кавалеру.  
Наоборот — еще куда ни шло.

Все смеются.

Гертруда

Скажи, дитя, уж если о подарках  
Заговорила ты... Мой сын тайком от всех  
В знак нежной дружбы или поклоненья  
Тебе подарков не преподносил?

Клавдий

Иль, может быть, иным каким манером  
Давал понять, что красота твоя  
Его не оставляет равнодушным?

Полоний

Величествам их правду говори,  
Нельзя соврать, коль спросят государи.

Офелия

Подарков никаких он не дарил,  
А только беспрестанно докучает:  
То неприличность скажет, то щипнет.  
А сам толстяк и вовсе некрасивый.

Гертруда

*(королю, вполголоса)*

Ты видишь, я права. Вот вся разгадка  
Угрюмости его. Мой бедный мальчик!  
Быть может, с дурачком мне потолковать  
По-матерински, чтоб была помягче?

К л а в д и й  
(*тоже вполголоса*)

Пожалуй, будет лучше, если мы  
Вдвоем свершим сей рейд кавалерийский.  
Ослушаться наказа короля  
Трудней, чем материнского внушенья.

(*Громко.*)

Какая прелесть ваша дочь, Полоний.  
Так непосредственна, мила, так простодушна.  
Моей супруге в голову пришло  
Ей подарить какую-нибудь ценность:  
Кольцо, соболий плащ иль диадему.  
Пойдем, Офелия, ты выберешь сама  
В сокровищнице нашей вещь по вкусу.

П о л о н и й

Благодарю, мой щедрый государь!

О ф е л и я

По вкусу вещь? Любую-прелюбую?

Король, королева и Офелия уходят.

Л а э р т

Что нужно им от девочки? Зачем  
Они сестренке голову морочат?  
Я знаю, это он их упросил,  
Проклятый боров! Ну и королевство,  
Где в своднях королева и король!

П о л о н и й

Молчи, дурак. У нас такое дело,  
А ты про пустяки. Какая чушь!  
От девки, право слово, не убудет.  
Лишь бы не прибыло, но Гамлет не шустёр.  
Надеюсь, обрюхатить не успеет  
До той поры, как воротиться ты.  
Не хочешь дядей стать — скачи быстрее.

Л а э р т

Клянусь, отец, коней жалеть не стану.  
Исполню все, как повелели вы.

П о л о н и й

Отлично. Подозрений не возникнет,  
Ведь я был против твоего отъезда.  
«Езжай, дружок», — он сам тебе сказал.  
Теперь ему конец, а вместе с ним  
Династии, что слишком скверно правит  
И Данию влечет в тартарары.  
Что за король! Ты слышал, как пред чернью  
Он лебезил, достоинство теряя,



И хныкал: «О, прошу, пребудь со мною  
 И поддержи в час тяжких испытаний!»  
 Он прав в одном: олень наш датский  
 Ослаб, растратил силу, охромел.  
 Сначала был гадюкою ужален,  
 Потом обвенчан воровским манером,  
 А олененок на головку слаб.  
 Наш род на век древней, чем королевский,  
 Кровосмесительством, безумьем не запятнан.  
 Полоний Первый — плохо ли звучит?  
 Лаэрт, принц датский, — музыка для слуха.  
 Как только из Парижа привезешь  
 Ты Генриха прямое обещанье  
 Нас от норвежских козней защитить,  
 Тут и ударим. План уже составлен.  
 Когда я бью, то бью наверняка.

#### СЦЕНА 4

Галерея в замке.  
 Гамлет и Гораций упражняются в фехтовании.

Гораций

А вот терцию вы усвоили неважно. Сначала парировать, потом — хоп! Батман! И ваш противник — как поросенок на вертеле. Э, принц, да вы совсем выбились из сил. Признайтесь: снова не делали упражнение, которое я вам задал?

Гамлет

Пятнадцать раз по лестнице дворцовой  
 Взбежать, а после на коня — и вскачь?  
 Я пробовал, но шестьдесят ступеней!  
 Пятнадцать раз! Уж это чересчур.  
 От упражнений таких печенка  
 Из горла лезет, а из кожи жир.

Гораций

Пускай жир вылезает наружу, воину он помеха. От него замедляются движения и медленней бьется сердце. А вам, если вы всерьез взялись за такое дело, понадобятся стремительность и сила. Какова цель — помыслить страшно!

Гамлет

Да, цель... О ней я думаю все время,  
 И руки опускаются, когда  
 Приходит в голову мне мысль: а если Дьявол,  
 Враг человеков, Духа подослал?  
 Ведь учат нас попы, что мир полнощный  
 Подвластен Сатане и привиденья  
 Все как одно порождены Лукавым.  
 А ну как тот, что мне отцом назвался,  
 На самом деле бес и хочет только  
 Меня на зло кровавое подбить?  
 Хорош я буду, если не виновен  
 Мой дядя Клавдий в гибели отца!

Гораций

С каких это пор вы стали слушать попов? Что они знают, что понимают? Про привидения достоверно известно лишь одно — что про них ничего не известно. Они посланцы из мира, куда живым доступа нет. Однако, если вы подумываете отступить от своего намерения, я буду только рад. Со стороны призрака не слишком честно взваливать на ваши хрупкие плечи этокое бремя.

Гамлет

При чем здесь плечи? Дело не в плечах.  
Я был бы крепче стали, если б только  
Я знал наверняка, что дух не лжет.

Гораций

Наверняка? То есть вы хотите неопровержимого доказательства? Но какое может быть доказательство? Ведь дух в суде свидетельствовать не может. Да и кто поверит химере?

Гамлет

Вот если Клавдий сам бы подтвердил  
Свою виновность и во всем признался...

Гораций

Вы шутите, ваше высочество? Вы хотите, чтобы убийца сам признался в преступлении?

Гамлет

Да, это положило бы конец  
Моим сомненьям, придало б мне силы.

Гораций

Хм, а знаете что, мой храбрый принц, вы только что подали мне превосходную идею! Ну конечно, пусть ваш дядя сам решит свою судьбу! Или выдаст себя, или оправдается.

Гамлет

Что за идея? Как вы оживились!  
Скажите же, скажите поскорей!

Гораций

Спектакль. Мы разыграем спектакль. В присутствии королевской четы и двора. Известна ли вам история Луиджи Гонзаго, который отравил герцога Урбинского точно таким же подлым образом, как Клавдий вашего отца?

Гамлет

Что, тоже в ухо влил ему отраву?  
А после в жены взял его вдову?

Гораций

Не совсем, но мы слегка подправим сюжет, чтобы детали в точности совпали с рассказом призрака. Если Клавдий виновен, он непременно себя выдаст — возгласом, жестом, гримасой. А если сохранит невозмутимость, значит, привидение действительно подослано Дьяволом.

Гамлет

А коли мы останемся в сомненье,  
Как жест или гримасу разъяснить?

Гораций

Согласно человеколюбивым установлениям закона, всякое сомнение толкуется в пользу обвиняемого, и вы должны поклясться, что, если король не выдаст себя самым явным и определенным образом, вы откажетесь от мести.

Гамлет

Вы правы! Так и надо поступить!  
Спектакль! Замечательно, Гораций!  
Изящно, остроумно, искрометно!  
Точь-в-точь как я люблю! Сценарий сам  
Придумую. Где только взять актеров?

На сцену выходят Розенкранц и Гильденстерн, кланяясь с преувеличенной почитительностью.

Гораций  
(вполголоса)

Глядите, ваши витенбергские собутыльники. Впору открывать в Эльсино-ре филиал университета.

Гильденстерн

Милейший принц!

Розенкранц

Хмельнейший принц!  
И вы, Гораций многомудрый,  
Привет братьям по ученью,  
Нет, по мученью — так верней.

Гамлет

Ха, Розенкранц и Гильденстерн! Ребята!  
Какого черта вас-то принесло  
В столицу мерзости, уныния и скуки!  
Неужто добровольно вы в тюрьму  
Решили со свободы воротиться?

Гильденстерн

Не то чтоб вовсе добровольно.  
Нас кое-кто сюда позвал.

Розенкранц

И кое-что в награду дал.  
Глядите-ка: вот этот ключик  
Откроет райские врата  
В дворцовый погреб, где томятся  
Красотки бочки. Невтерпеж  
Им с нами слиться в поцелуе.  
Идемте, принц! Поговорим  
О том о сем, повеселимся.

А то вас прямо не узнать —  
Как будто кислых слив наелись.

Гамлет

Я в самом деле тут закис,  
И, право, есть на то причины.  
Но видеть вас сердечно рад  
И выпью с добрыми друзьями.

Гильденстерн

Ну вот, теперь заговорил,  
Как прежний Гамлет, кратким ямбом.  
Идемте, сэр. Напьемся в дым!  
А вы, Гораций, тоже с нами?

Гораций

Значит, тот, кто вызвал вас из Витенберга, выдал вам ключ от королевского погребца? Щедрый господин. И влиятельный. За что же он вас так вдруг полюбил? Ладно, не хотите — не отвечайте. Я вот что думаю, милорд. Чем бражничать и болтать о всякой всячине с этими веселыми господами, не лучше ли привлечь их к участию в нашей затее? Вы спрашивали, где взять актеров? Вот они, все в сборе. Пьеса, считайте, готова. Я сыграю жертву, Гильденстерн — убийцу, вон какая у него багровая, свирепая физиономия, а subtilный Розенкранц в самый раз подойдет на роль коварной супруги.

Розенкранц

Сыграть спектакль? Какой спектакль?  
Смешной? И с переодеванием?  
Вот это здорово! Ура!  
А что за пьеса? Видно, фарс?

Гамлет

И препохабный, сам увидишь.  
А впрочем, незачем тебе  
Интригу знать. Играй, что скажут.  
Потешим, братцы, короля.

## СЦЕНА 5

Зал во дворце. Сбоку установлена декорация для спектакля: куст, скамейка. На местах для зрителей Клавдий, Гертруда, Гамлет, Полоний, Офелия, придворные. На скамейке, накрывшись плащом, лежит Гораций. Он с приклеенной бородой, рядом шлем с белым плюмажем.

Гертруда

Мой милый сын, скажи, когда ж начало?

Гамлет

Через минуту, попрошу терпенья.  
И тише, тише. Видите, он спит.  
Коль пробудится — замыслу конец.

К л а в д и й

Какому замыслу?

Г а м л е т

Злодейскому, конечно.

*(Поднимается со стула, садится на пол рядом с Офелией.)*

Могу ли я на бедра к вам прилечь?

О ф е л и я

О нет, милорд!

Г а м л е т

Одной лишь головою.

О ф е л и я

Ах, головою. Хорошо, милорд.

Г а м л е т

А вы уж рады думать о похабстве.

О ф е л и я

Я ничего не думала, милорд.

Г а м л е т

*(кладя голову ей на колени и ерзая по ним затылком)*

Как славно у девицы между ног...

О ф е л и я

Что именно, милорд?

Г а м л е т

А ничего.

У них там пустота. Иль вы не знали?

О ф е л и я

Вы шутите, милорд.

Г а м л е т

Да, я шутник.

У нас вообще веселая семейка.

Смотрите, матушка смеется — ей супруг,

Должно быть, тоже нашептал похабство.

*(Громко хлопает в ладоши.)*

Внимание, смотрите, началось!

Из-за кулис, делая страшные гримасы, выходит Гильденстерн, наряженный примерно так же, как Клавдий.

К л а в д и й

Какой пренеприятный господин.  
Чего он хочет? Почему крадется?

Г а м л е т

Он хочет герцога Урбино извести  
Хитрейшим способом, доселе небывалым.

Гильденстерн достает склянку с ядом, нюхает, морщится. Из склянки на пол проливается несколько капель, поднимается облачко дыма.

Г е р т р у д а

А, это яд. Я верно угадала?

Г а м л е т

Не знаю, матушка, не знаю. Вам видней.  
Ну, в смысле, с кресла вашего. Глядите!  
А вон супруга герцога, она  
Сейчас спасет несчастного от смерти.

Выходит Розенкранц в женском платье, с короной на голове. Гильденстерн оглядывается на Розенкранца, прикладывает палец к губам. Потом нагибается над спящим, поднимает склянку.

Ах, негодяйка! Что ж она молчит!  
Неужто даст свершиться злему делу?  
*(Приподнимается, смотрит на Клавдия.)*

Гильденстерн, кривляясь, делает вид, что льет спящему в ухо яд. Гораций с криком падает со скамейки, изображает судороги. Розенкранц же бросается Гильденстерну на шею и начинает его звонко целовать.

К л а в д и й

Яд в ухо? В самом деле необычно.  
О способе таком я не слышал.  
Что, Гамлет, ты так смотришь на меня?  
Сказать мне хочешь что-то? Говори же.

Гамлет в растерянности оглядывается на Горация.

Г о р а ц и й

Прощай, жена! И ты, мой брат, прощай!  
Проклятье вам навек, прелюбодеи!

Клавдий приподнимается в кресле, он явно потрясен.

Г е р т р у д а

Так пьеса со словами? Я решила,  
Что пантомима это..  
*(Замечает состояние Клавдия.)*  
Что с тобой?!  
Что с вами, государь, вы нездоровы?

К л а в д и й

Жена и брат... Отравы... Сон в саду...  
Темно в глазах... Не вижу... Дайте света!

Переполох, все суетятся около короля. Гамлет подбегает к Горацию.

Г а м л е т

Вы видели? Вы слышали? Он сам  
Признался в совершенном преступленье!  
Сомнений нет! Мой призрак не солгал!  
Есть мир иной! Есть Бог! И есть отмщенье!

## СЦЕНА 6

Внутренние покои дворца. Король, королева, Полоний.

К л а в д и й

*(вполголоса, Гертруде)*

Сомнений нет. Он метил в нас с тобой.  
Ему известно что-то. Но откуда?  
Офелия, как видишь, ни при чем.  
Иного свойства Гамлетова злоба...  
Проверим, так ли это очевидно  
Для глаз непосвященного в наш грех.  
*(Громко.)*

Что скажете, Полоний, вы о пьесе,  
Которую поставил нынче принц?

П о л о н и й

*(приблизившись)*

Да что сказать. Скандал и поношенье.  
При всем дворе, при слугах ваш наследник  
Короне оскорбление нанес.  
Намек прозрачен: вы — прелюбодеи  
И чуть ли не убили короля.

К л а в д и й

Что делать нам? Карать его нельзя,  
Даст это лишь толчок досужим слухам.  
Но выходку такую без ответа  
Оставить нам тем более нельзя.

Г е р т р у д а

Он так любил отца. Поспешность свадьбы  
Расстроила его. Он не в себе.  
Не будьте слишком строги, государь,  
К бедняжке. Он и так на всех обижен.

П о л о н и й

Обида — преопаснейшая вещь,  
Способна привести она к измене.

К л а в д и й

К измене? Что хотите вы сказать?

П о л о н и й

А то, что государственной изменой  
Является попытка нанести  
Урон престижу трона. И к тому же  
Тут заговор как будто налицо.  
Принц не один устроил эту пакость:  
Сообщники ведь были у него.  
Я их велел позвать. Они за дверью.  
Актеров этих нужно допросить.

К л а в д и й

Иль расспросить хотя бы для начала.  
Вы правы. Приведите их сюда.  
Быть может, Гамлет менее виновен,  
Чем эти собутыльники его.

Полоний выходит и возвращается в сопровождении Горация, Розенкранца и Гильденстерна.

Скрывать не стану, очень опечален  
Спектаклем я, который, господа,  
Вы перед нами нынче разыграли.  
Скажите, кто создатель этой пьесы?

Г и л ь д е н с т е р н

Не я.

Р о з е н к р а н ц

Не я. Мы лишь актеры.  
А пьесу Гамлет сочинил!

Г о р а ц и й

Не сочинил, это подлинный случай. Ходят слухи, что урбинского герцога Франческо отравил таким странным способом некий Луиджи Гонзаго, который, впрочем, потом сумел отпереться. Принцу показалось, что эта диковинная история позабавит ваши величества.

К л а в д и й

Ах вот как. Значит, все-таки он сам...  
Но кто ему... Не важно. Нет, пустое.

Г о р а ц и й

Ваше величество? Прошу извинить, я не понял. «Но кто ему» что?

К л а в д и й

Не важно, я сказал. Я не о том  
Спросить хотел. Вы лучше расскажите  
Мне о себе. Вы принцу близкий друг,  
А между тем я ничего не знаю  
Про вас. Откуда родом вы?



Какого званья? Кстати, и прозванья.  
«Гораций» — это подлинное имя  
Иль избранное ради благозвучья?

Гораций

Подлинное, милорд. Мой покойный отец был ценитель античности. Старшего брата он назвал Овидием, среднего Петронием, а я вот Гораций. Родом я из Швабии, званием дворянин, прозванием — фон Дорн. Род небогатый, но почтенный.

Клавдий

Фон Дорны? Про таких я не слышал.  
Вы младший сын, а значит, не наследник.  
Чем хлеб вы добываете?

Гораций

Ничем. Я привык довольствоваться малым. Род занятий у меня необычный — я исследую человеческую природу, а стало быть, мне приходится много странствовать. Вчера был в Витенберге, сегодня в Дании, завтра, глядишь, окажусь в Польше.

Клавдий

Вы будьте только там поосторожней.  
Поляки не датчане, и у них  
За дерзость вроде той, что учинили  
Вы трое, можно на кол угодить.

Гильденстерн

Какую дерзость, Боже правый?

Розенкранц

Хотели мы лишь одного:  
Чтоб веселился принц беспечно!  
Затем и ставился спектакль!

Гораций

Я, ваше величество, признаться, тоже не понимаю причины вашего неудовольствия. Пьеса, конечно, преглупая, но что же в ней дерзкого?

Клавдий

Изображая царственных особ  
С таким кривляньем и смешным жеманством,  
Вы поневоле нанесли ущерб  
Авторитету королевской власти.  
Но вижу я, что умысла у вас  
Дурного не было. А потому ступайте.  
На вас троих я больше не сержусь.

Розенкранц, Гильденстерн и Гораций, поклонившись, выходят.

Полоний

Вы истинную мудрость проявили,  
Так ловко это дело повернув,  
Что поведенье ваше на спектакле  
Теперь легко мы сможем объяснить  
Тревогой за престиж монаршей власти  
И гневом на развязность наглецов,  
Глумившихся над саном венценосным.  
Я в восхищенье, добрый государь.

Клавдий

Да-да, но здесь не в том проблема.  
Приличья мы, конечно, соблюдаем...  
Ах, Гамлет! Что за злое направленье  
Его рассудок раненый избрал!  
Тут вздорность вижу я дурного свойства.  
Что он скрывает? Как это узнать?

Гертруда

Поговорю я с ним, как матери пристало.  
Терпение и ласка — вот рецепт,  
Которым лечат горечь и обиду.  
На откровенность вызову его.

Клавдий

Боюсь я оставлять вас с глазу на глаз.  
Он явно не в себе, исполнен злобы  
И, может быть, имеет склонность к буйству.  
Поставить бы поблизости охрану,  
Чтоб быстро подоспеть она могла...  
Нет, ни к чему свидетели раздора  
В семействе венценосном. Лучше я  
Тут спрячусь сам и буду наготове  
Тебе на помощь, милая, прийти.

Полоний  
(*обернувшись*)

Милорд, постойте, слышите вы скрип?  
(*Идет к кулисе, куда удалились Гильденстерн, Розенкранц и Гораций.*)  
Актеры наши плохо дверь прикрыли.  
Вот так. Нам не хватало лишь ушей  
Нескромных.

(*В сторону.*)

Ай да поворотец!  
Нельзя возможность эту упускать.  
Тут интересная открылась перспектива:  
Подобное подобным истребить.  
Послушаю, что скажет ей мальчишка.  
Вот если бы семейка эта враз  
Сама себя пожрала с потрохами...

Клавдий

Вы говорите что-то? Я не слышу.

## Полоний

Привычка стариковская. Под нос  
 Я бормочу, чтоб думалось яснее.  
 И вот что я скажу вам, государь.  
 Невместно королевскому величью  
 Таиться и подслушивать. Зачем?  
 Когда Полоний есть, слуга ваш верный.  
 Я встану вон за этим гобеленом  
 И если что — буяна усмирю.

## Клавдий

Быть по сему. Велю позвать его.  
 Молю вас, берегите королеву.

## АКТ ВТОРОЙ

## СЦЕНА 1

Та же комната. Королева и Гамлет. Он входит, беспокойно озирается по сторонам.

## Гертруда

Столь много перемен в моей судьбе  
 За эти месяцы последние свершилось.  
 Все не хватало времени с тобой  
 Поговорить душевно и неспешно.  
 Замкнулся ты в себе и отдалился,  
 И в этом виновата я одна.

## Гамлет

Лишь в этом? Что давно мы не болтали?  
 Прощу охотно этакий пустяк.

## Гертруда

Как беспокоен ты. Присядь. Ты что-то ищешь?

## Гамлет

Не что-то, а кого-то. Во дворце  
 Повсюду крысы нынче расплодились.  
 Мне говорили, будто бы король  
 Крысиный правит этой серой ратью.  
 Его убить, поверие гласит,  
 И крысы сами прочь сбегут из дома.

## Гертруда

Ты бредишь, Гамлет. Воспален твой взгляд,  
 Движенья резки, речи непонятны.  
 Здесь нету крыс, здесь даже нет мышей.  
 Следят за этим строго наши слуги.  
 Скажи мне, что расстроило твой ум.  
 Чем вызвано твое ожесточенье?  
 Должно быть, тем, что Клавдий, а не ты  
 На датский трон посажен был Советом.

Но потерпи, твой час еще придет.  
Мы с Клавдием немолоды, не будет  
Других детей у нас. Взойдешь ты на престол  
Со временем, когда остепенишься.

Гамлет

*(останавливаясь перед ней)*

Сударыня, на что мне ваш престол?  
Смердит он кровью, похотью и грязью!  
Да после таких властителей, как вы,  
К нему противно палкой прикоснуться!

Гертруда

Как смеешь ты так с матерью своей...

Гамлет

Молчите, вы, змея, мужеубийца!  
У Гамлета нет матери теперь!  
Но был отец, он тоже звался Гамлет.  
Считайте, что из гроба он восстал!

Гертруда

Он знает все! О Боже, что сказать?  
Как объяснить... Нет слов таких на свете...  
Я знала, что не может долгим быть  
Ценою страшной купленное счастье!

Гамлет

А, признаетесь вы! Так вот вам приговор:  
Убив отца, примите смерть от сына!  
*(Обнажает шпагу.)*

За гобеленом сдавленный крик.

*(Обернувшись.)*

Ага, так крысы все же тут как тут!  
Держу пари, то сам король крысиный!  
*(Пронзает шпагой гобелен. На пол падает Полоний.)*

Полоний

Убит... Убит... Все тлен и суета.  
Король Полоний Первый... Боже, Боже!  
*(Умирает.)*

Гамлет

Полоний? Почему? Ведь он сказал,  
Что будет Клавдий сам у королевы!  
Я, кажется, и впрямь схожу с ума!  
Гораций, где Гораций? Все пропало!  
*(Роняет шпагу, закрывает руками лицо, плечи сотрясаются от рыданий.)*

## Гертруда

Что натворил ты? Ты его убил!  
 Ах, бедный мой, ты в самом деле болен!  
*(Обнимает Гамлета.)*  
 Подумать только, бред я приняла  
 За чистую монету. Как ужасно:  
 Полоний мертв, мой сын сошел с ума,  
 А на душе одно лишь облегченье.  
 Несчастный мой, я мужа упрошу,  
 Чтоб не судил тебя он за убийство,  
 А объявил безумным и послал  
 В края заморские на излеченье.  
 Он, правда, раздосадован тобой,  
 Теперь и вовсе гневом распалится,  
 Но верю я: любовь ко мне сильней  
 И сделает он все, о чем прошу я.

## СЦЕНА 2

Галерея в замке. Гораций и Гильденстерн.

## Гораций

Куда это вы спешите, приятель, такой важный и довольный, словно выиграла в кости тысячу золотых? И совершенно трезвы! Просто не верю своим глазам.

## Гильденстерн

У короля я был, Гораций.  
 Меня отметил он. Сказал:  
 «Из всех друзей бедняги принца  
 Я больше доверяю вам».  
 Сказал: Гораций слишком мрачен,  
 Чрезмерно дерзок Розенкранц,  
 А я отлично совмещаю  
 Веселость и спокойный нрав.

## Гораций

Иными словами, он обозвал вас посредственностью.

## Гильденстерн

Нет, золотою серединой.  
 И вот свидетельство тому.  
*(Звенит мощной с золотом.)*  
 Не в кости выиграл я злато,  
 А им за службу награжден.

## Гораций

Какую же службу вы сослужили королю?

## Гильденстерн

Тут государственное дело.  
 Но вам я, так и быть, скажу.  
*(Понизив голос.)*

Про то, что принц наш вовсе сбрендил  
И шпагой канцлера проткнул,  
Уже вы знаете, конечно.  
Так вот, мне велено его —  
То есть не канцлера, а принца —  
Скорей отсюда увезти.

Гораций

Увезти? Куда?

Гильденстерн

За море, в Англию. Пускай  
Его полечат англичане  
От завихренья головы.  
Король сказал, отличный способ  
Леченья ведают они.  
А мне доверено доставить  
Больного в Лондон и притом  
Вручить английской королеве  
Монарха нашего письмо.  
(*С важным видом показывает пакет.*)  
На то и выданы мне деньги.  
И будут выданы еще.  
Но вы не думайте, дружище,  
Что Гильденстерн, попав в фавор,  
Друзей забыл, что он зазнался.  
Завел я тотчас разговор,  
Чтоб дали в Англию с собою  
Мне Розенкранца прихватить  
И вас, как Гамлетова друга.  
Все принцу будет веселей.

Гораций

И что на это сказал его величество?

Гильденстерн

На Розенкранца согласился.  
На вас — увы. Он говорит,  
Что вы влияете на принца  
Не лучшим образом.

Гораций

Он прав. В такой развеселой компании я был бы лишним. А всему виной то, что я не умею пить. От скучных людей вроде меня любому застолию гибель. Вы не представляете, приятель, как много мне вредит в жизни эта дурацкая фобия. Ах, если б нашелся добрый товарищ, который научил бы меня получать удовольствие от хмеля!

Гильденстерн

Чего же проще! В той науке  
Достиг я высших степеней.  
И преподам урок охотно,  
Вот лишь из Англии вернусь.

Гораций

Бог знает сколько вы там пробудете. Быть может, первое занятие можно провести прямо сейчас? Ведь вы, должно быть, отплываете не сию минуту?

Гильденстерн

Сегодня вечером. Нельзя нам  
Здесь оставаться. Уж и так  
Гудит весь город, потрясенный  
Убийством старого осла.  
Но полчаса для вас, дружище,  
Я, так и быть, найти могу.

Обнявшись, уходят.

### СЦЕНА 3

Берег моря. Слышны крики чаек.  
Гамлет и Гораций.

Гораций

...Когда он захмелел, я вынул письмо, осторожно вскрыл печати и прочел. Знаете, о чем ваш дядя просит английскую королеву?

Гамлет

О пакости какой-нибудь. Меня  
Чтоб в Тауэр, к примеру, заточили.  
Иль поместили в сумасшедший дом  
И там водой холодной поливали.

Гораций

Вы недооцениваете короля. Он нашел более радикальное средство для лечения вашей головы. Ссылаясь на услуги, оказанные Данией английской короне, Клавдий просит немедленно ампутировать вам заболевший орган. (*Показывает на голову Гамлета.*) Пишет, что на родине сделать этого нельзя — в стране и так неспокойно.

Гамлет

Ах, славный Клавдий! Мать влиянье чар  
Своих на мужа переоценила.  
Выходит, судно, ждущее меня,  
Плывет отсюда прямо к эшафоту?  
Прощайте, друг. Проклятый призрак прав:  
Судьба уж все решила за меня.

Гораций

Вы обижаете меня, милорд. Неужели вы думаете, что, прочитав послание, я преспокойно положил его обратно? Разумеется, нет. У меня всегда при себе перо и чернильница. Вместо прежнего письма эти иуды повезут в Англию новое, в котором король просит их самих предать казни, а вас содержать с почетом, как подобает принцу.

Гамлет

Гораций! Вы спасаете меня  
От верной гибели! Как мне благодарить вас?

Не смерти даже утратился я,  
 А встречи с призраком, с отцом,  
 Который скажет: «Никчемный сын,  
 Беспомощный болтун,  
 Не отомстил и сам пропал без толку».

Издали доносятся ржание лошадей, лязг железа, грохот повозок.

Г о р а ц и й

Я останусь в Эльсиноре вашей тенью. Я буду вам писать. Как только можно будет вернуться — дам знать. Вы не беспомощный болтун, вы сдержите слово.

Г а м л е т

Спасибо, друг. Уж вы поберегите  
 Мне Клавдия, чтоб волос с головы  
 Его проклятой не упал, покуда  
 За нею сам с мечом я не явлюсь.  
 (*Оглядывается.*)

Что там за шум? Смотрите, чье-то войско  
 В походном марше берегом идет.

Слышен приближающийся стук копыт.

Г о р а ц и й

Давайте остановим этого офицера и спросим. (*Кричит.*) Эй, сударь! Прошу вас, спешьте. Наследник датского престола желает говорить с вами.

Выходит офицер. Кланяется Гамлету.

Г а м л е т

Какое это войско?

О ф и ц е р

Фортинбраса,  
 Норвежского кронпринца.

Г а м л е т

А куда  
 Идет оно чрез наше королевство?

О ф и ц е р

На Польшу. Есть об этом договор  
 С короной датской.

Г а м л е т

(*Горацию*)

Ай да Фортинбрас.  
 Завидую его я непосредству.  
 Ему едино, с кем повоевать,  
 Лишь только б воевать. Какая Польша?  
 На что она ему? Блаженна будь  
 Безмозглая решительность — герои  
 Из этой глины лепятся Судьбой.

Доносится звон колокола.



Пора прощаться. Слышите: трезвонят.  
 То корабельный колокол. Пойду  
 К своим друзьям. Ну будет им потеха,  
 Как жертва обернется палачом.

*(Обнимает Гораця.)*

Смотрите ж, берегите короля мне.  
*(Оглянувшись на офицера, прибавляет шепотом.)*  
 Он мой, и только мой. Прощайте, друг.  
*(Уходит.)*

#### СЦЕНА 4

Королевские покои.  
 Клавдий и Гертруда.

К л а в д и й

Когда бы мог я выбрать добровольно  
 Тебя и трон или только лишь тебя,  
 Второе б выбрал я и был бы счастлив.  
 Как тяжела монаршая корона!  
 Мой бедный брат был истинный король,  
 А я — я венценосец поневоле.  
 В сколь трудные живем мы времена!  
 Норвежец чертов что-то не спешит  
 Покинуть с войском датские владенья.  
 Как коршун над границей, он кружит  
 И ждет, не поживится ль здесь добычей.  
 В народе беспокойно. Все бурлит  
 Из-за Полония и этой ссылки принца.  
 Доносят мне, что прискакал Лаэрт  
 Из Франции и сеет возмущенье...

Г е р т р у д а

Я знаю, милый, как ты рисковал,  
 Спасая сына. О, тем горячее  
 Признательность моя! Твоя любовь  
 Явилась мне во всем своем величье.

К л а в д и й

Да спас ли я его — вот в чем вопрос.  
 Непредсказуем нрав Елизаветы.  
 Коль рассудит, что выгоднее ей  
 С Французом или Норвежцем сговориться,  
 Наследник наш лишится головы.

Г е р т р у д а

А все же здесь не мог он оставаться.

Входит О ф е л и я. Она с распущенными волосами, в одной нижней рубашке, волочит за собой метлу.

К л а в д и й

Что это за явление? И как  
 Ее пустила стража? В этом виде!

Офелия начинает старательно мести пол.

Гертруда

Рассказывали мне, что смерть отца  
Бедняжку ввергла в умопомраченье,  
Но это настоящее безумье.  
Какая жалость! Бедное дитя!  
*(Подходит к Офелии.)*  
Голубушка, что делаете вы  
В таком наряде и с метлой в придачу?

Офелия

Не видно разве, выметаю сор.  
А платье снято, чтобы не запачкать.  
Когда убили моего отца  
(Его железкою, как курицу, проткнули),  
Я вдруг прозрела. Увидала я,  
Какая грязь кругом, какая гадость!  
Тут сор, там мусор, клочья паутины,  
И пыль, и плесень, всякое гнилье.  
А главное, никто не обращает  
Внимания! Как будто так и надо!  
*(Хватает королеву за подол платья.)*  
Мадам! Снимите это поскорей!  
Как можете носить вы эту мерзость?  
Я стираю, дайте!

Гертруда

Я сама.  
Домой ступайте. Вам там будет лучше.

Доносится грохот, шум голосов. Король и королева оборачиваются.  
Вбегает Гораций.

Гораций

Ваше величество, беда! Лаэрт поднял мятеж! Заговорщики уже во дворце,  
ваша стража разбежалась! Я послал пажа в казарму за швейцарцами, но они  
вряд ли успеют! Нужно бежать!

Шум стремительно приближается.

Клавдий

Нет, поздно. Не пристало королю  
Как зайцу бегать. Прочь иди, Гертруда!

Из-за кулисы выбегает Лаэрт со шпагой в руке, за ним вооруженные люди. Гертруда  
вцепляется мужу в локоть.

Лаэрт

Ах вот ты где, убийца и злодей!  
Будь проклят, отправляйся в чрево ада!

Офелия пронзительно кричит. Гораций преграждает Лаэрту дорогу.

Г о р а ц и й

Что вы делаете? Вы хотите, чтоб ваша несчастная сестра умерла от ужаса? Немедленно спрячьте шпагу — девочка знает, что таким же оружием убили ее отца!

Л а э р т  
(бросаясь к сестре)

Ты здесь? Сбежала? Не устерегли?  
Вернись домой! Эй, кто-нибудь! Возьмите  
Ее отсюда!

О ф е л и я  
(кричит)

Руки убери!  
Меня не трогай грязными руками!

Лаэрт убирает шпагу в ножны, машет сообщникам, чтобы вышли.

Л а э р т

Ну что ты, что ты. Это я, Лаэрт,  
Твой брат. Не бойся, милая, не бойся!

Г о р а ц и й  
(королю, вполголоса)

Говорите что-нибудь, тяните время. С минуты на минуту подспеют швейцарцы.

К л а в д и й

Ох, сердце разрывается! Лаэрт,  
В вас тоже затуманился рассудок  
От горя неизбывного. Увы,  
Безумье бродит в нашем королевстве,  
Подобно эпидемии чумы,  
Кидаясь от больного на здоровых.

Л а э р т

Да, правда! И заразы той разносчик —  
Семейство ваше подлое. Сейчас  
Сестру отправлю я, и мы закончим.  
Суд чести будет скор, но справедлив.  
(Хочет повести сестру к выходу, но она вырывается.)

О ф е л и я

Отстань! Уйди, дурак! Не видишь разве,  
Мести я не закончила здесь пол!  
(Снова машет метлой, Лаэрт пытается ее остановить.)

К л а в д и й

Я обещаю выслушать с участием  
Все ваши жалобы и удовлетворить  
Ваш справедливый иск, но успокойтесь  
И помните: пред вами ваш король.

Лаэрт

Король? Давно ли? Без году неделя,  
И та закончилась, клянусь моим отцом!

Из-за кулисы с противоположной стороны выходит командир швейцарцев.

Командир

Мы прибыли на помощь, государь,  
Четвертый взвод швейцарских мушкетеров.  
Второй и третий будут сей же час,  
И первый тоже поднят по тревоге.

Клавдий  
(*Лаэрту*)

Я вашей соболезную утрате,  
Но есть пределы дерзости, и вы  
Их превзошли сегодня многократно.  
Смените тон, иначе я велю  
Моим швейцарцам применить оружие.

Лаэрт

Попробуйте! Посмотрим, кто кого!  
(*Кричит, обернувшись к кулисам.*)  
Эй, молодцы, готовьтесь, будет схватка!

Раздается ответный рев множества голосов.

Тем временем Гораций подходит к Офелии, участливо обнимает ее за плечи, шепчет что-то на ухо.

Офелия  
(*саясь верхом на метлу*)

Спасибо, сэр, спасибо за совет.  
Мне следовало раньше догадаться.  
Так надоели эти крикуны.  
Поеду к бабушке, проведаю бедняжку.  
Пешком туда, конечно, не дойдешь,  
А на метле слетать — простого проще.

Лаэрт смотрит на нее, сотрясаясь от рыданий.

Гертруда

Взгляни, мой друг, какой он бунтовщик?  
Он просто одинокий, бедный мальчик.  
Он думает, весь мир против него,  
А ты еще грозишь ему оружием.

Клавдий

Лаэрт, мы обо всем поговорим,  
Когда в вас поугаснет исступление.  
Я зла на вас, поверьте, не держу  
И ваш мятеж оставлю без последствий.  
В раздоре этом Гамлет виноват,  
А он за морем. Вряд ли он вернется.

Лаэрт

Пусть лишь попробует он! Тотчас же его  
Я вызову на смертный поединок!

Клавдий

Вот это дворянина разговор,  
А не мятежника преступного. Согласен.

Офелия

Коняшка, гоп! Пора нам улетать!  
Прощайте, господа, спокойной ночи.  
(Скачет на метле прочь. Лаэрт выбегает за ней.)

Клавдий

Идите, лейтенант. Даю отбой.  
Расставьте лишь повсюду караулы.

Швейцарец уходит.

Спасло нас милосердно Провиденье.  
А я уж думал: Клавдию конец.

Гертруда, всхлипывая, бросается ему в объятия.

Гораций, сударь, я хочу сказать,  
Что лишь теперь понятно мне пристрастье  
Племянника к товарищу такому.  
Отныне я вам друг. А я умею  
За верность и труды быть благодарным.

## СЦЕНА 5

Кладбище.

У могилы стоят Клавдий, Гертруда, Лаэрт, Гораций, придворные.  
У кулисы — бродяга, закутанный в рваный плащ с капюшоном.  
Гораций оборачивается раз, потом другой, взглядывается в бродягу, подходит к нему.  
Бродяга на миг приподнимает капюшон. Это Гамлет.

Гораций

Принц, вы?! Здесь? А я думал, вы уже достигли берегов Англии!

Гамлет

За день пути до Лондона пираты  
На нас напали, завязался бой.  
Убиты Розенкранц и Гильденстерн.  
Все, кто со мною был, лишились жизни.

Гораций

О Боже! А как же вам удалось уцелеть?

Гамлет

Разбойники во мне признали принца  
И взяли в плен, чтоб выкуп получить.  
Не думаю, чтоб дядя драгоценный  
За жизнь мою дал больше медяка.  
На счастье душегубы перепились,  
И я сбежал, раздетый, но живой.

Г о р а ц и й

Это перст судьбы, иного объяснения быть не может. Однако вам лучше пока не показываться. Лаэрт жаждет вашей крови, и теперь больше, чем когда бы то ни было. Знаете, кого это хоронят?

Г а м л е т

Полония? Неужто он доселе  
Протухнуть не успел? Так он святой!  
Нетленны оказались его мощи?  
Поистине вот чудо из чудес.

Г о р а ц и й

Нет, это его дочь. Девушка сошла с ума, по неосторожности упала в пруд и утонула. Многие считают вас виновником ее смерти, и Лаэрт первый.

Г а м л е т

Офелия? Дурашка утонула?  
И этот грех теперь лежит на мне?  
Каким я оказался душегубом!  
От дяди, знать, достался мне талант.

Дергает головой, от этого движения капюшон падает ему на плечи. В этот миг рыдающий над могилой Лаэрт оборачивается.

Л а э р т

Он здесь! Он здесь! Спасибо, небеса!  
Мои мольбы вы, видно, услышали!  
Явился поглумиться ты сюда?  
Так здесь и оставайся же навеки!

Бросается на Гамлета, его пытаются удержать, но он сбрасывает тех, кто повис у него на плечах, сбивает принца с ног, падает на него сверху и заносит кинжал. Гораций хватается Лаэрта за руку, вырывает оружие. Лаэрта отгаскивают, Гамлет поднимается. Крик, всеобщая сумятица.

Г е р т р у д а

Ах, Гамлет, почему, зачем ты здесь?

К л а в д и й

Прочь уведите принца побыстрее!

Л а э р т

Вы дали слово чести, государь!  
Вернулся он, так будет поединок!

К л а в д и й

Дал слово я, и я его сдержу.  
Сейчас же уведите их обоих!  
Здесь место для печали, не для драки.  
Гораций, поручаю вам его.

Гораций уводит Гамлета в одну сторону, придворные Лаэрта — в другую. Остаются Клавдий и Гертруда.

## Гертруда

Ты в самом деле разрешишь дуэль?  
 Но Гамлета убьет он, нет сомнений!  
 Лаэрт — силач, заправский дуэлянт,  
 А сын наш неуклюж и плоскостопен!

## Клавдий

Мальчишки оба, в них клокочет кровь,  
 Но обойдемся без кровопролитья.  
 Доверься мне, я все устрою так,  
 Что вместо боя будет состязанье  
 На шпагах с затупленным острием.  
 Смертоубийство заменю потехой.  
 Пусть петушки остынут, насажав  
 Друг дружке шишек, синяков да ссадин.

## Гертруда

Не согласится заменить Лаэрт  
 Дуэль на фехтовальную забаву.  
 А если согласится, то затем,  
 Чтоб все равно отмщением упиться.  
 И шпагой с затупленным острием  
 Он Гамлета способен изувечить.

## Клавдий

Но не убить. А взбучка, видит Бог,  
 Племяннику должна пойти на пользу.

## СЦЕНА 6

Галерея замка.

Гораций и Гамлет фехтуют. У Гамлета выбита рапира, катится по сцене. Гораций поднимает ее, подает.

## Гамлет

Увы, я совершенно безнадежен.  
 На бойне больше шансов у коровы  
 Иль у бифштекса, бьющегося с вилкой,  
 Чем у меня в дуэли уцелеть.  
 Как глупо, как бессмысленно задернет  
 Свой занавес насмешница судьба!  
 Я думал, что в трагедии играю,  
 А сам же в буффонаду угодил.

## Гораций

Если вы будете так себя настраивать перед поединком, то непременно погибнете. Вам не нужно быть мастером фехтования, довольно одного ловкого удара. А я вам сейчас покажу целых два. Эти заветные приемы передаются в роду фон Дорнов от отца к сыновьям. Встаньте в позицию. *(Показывает чрезвычайно сложный прием, заканчивающийся уколом в грудь.)*

## Гамлет

Отличный фокус, только вот, боюсь,  
Мне повторить его за вами не удастся.  
Я толком разглядеть-то не успел,  
Что за кунштюк проделали вы шпагой.

## Гораций

Вы правы, эта комбинация слишком сложна. Тогда второй прием, он соединяет простоту и неожиданность. *(Показывает простой, но убийственный в неотразимости удар: встает к противнику грудью, обе руки вытягивает вперед, перебрасывает шпагу из правой в левую и молниеносно бьет Гамлета в низ живота.)* Только и всего. Все прочие упражнения к черту, сосредоточимся на этом. В самом начале схватки, сразу после команды «сходитесь», делаете вот так *(показывает снова)*, и дуэли конец. Лаэрт никак не ожидает от вас подобной прыти и не успеет уклониться.

## Гамлет

Как-как? А ну еще раз покажите.

Гораций показывает. Принц пробует повторить, но роняет шпагу.

## Гораций

Ничего, нужно поупражняться. Сначала просто вытяните руки и перебрасывайте шпагу из правой в левую, потом обратно. Вот так, это совсем несложно.

Появляется Озрик.

Озрик  
*(поклонившись)*

Вы мудро поступаете, милорд,  
Готовясь столь усердно к поединку.  
Я прислан к вам условья сообщить  
Ристалища, что нынче состоится.  
Наш добрый государь не разрешил  
Смертоубийство в замке королевском.  
Довольно будет, если оба вы  
Блеснете фехтовальной сноровкой  
На шпагах с затупленным острием.  
Всего назначено двенадцать схваток.  
Получит победитель ценный приз:  
Жемчужину, которую в венце  
Четыре датских короля носили.

Гамлет  
*(Горацию, вполголоса)*

Что это значит? Неужели он  
Жемчужиною жизнь мне выкупает?  
Возможно ли, чтоб Клавдий упустил  
Удобный случай враз со мной покончить?

## Гораций

Если так, это делает ему честь. Быть может, его душа не столь черна, как вам представляется?



Озрик

Прошу прощения, что мешаю вам  
Я поединка обсудить условия,  
Но есть еще две малости, о коих  
Я должен вам, Гораций, сообщить.

Гораций

Я слушаю вас, сударь.

Озрик

Вот первая: угодно ль секундантом  
Его высочества вам быть? А мне досталась  
Честь секундантом при Лаэрте состоять.

Озрик и Гораций обмениваются поклонами.

Гораций

Хорошо. Что за вторая малость?

Озрик

Ее величество просили соизволить  
Пожаловать вас к ней для разговора.  
(С поклоном удаляется.)

Гораций

Ну вот вам и разгадка нежданного милосердия вашего дядюшки. Наверняка это дело рук королевы. Однако что ей может быть от меня нужно?

## СЦЕНА 7

Покои королевы.  
Гертруда и Гораций.

Гертруда

Хочу сказать: я счастлива безмерно,  
Что сын мой в вас товарища нашел.  
На свете есть всего два человека,  
Которым дорог Гамлет, — вы и я.  
Могли бы мы соединить усилия,  
Чтоб принца от опасностей сберечь.

Гораций

Я желал бы этого всей душой.

Гертруда

Давайте для начала поклянемся  
Всю правду, без утайки, говорить.

Гораций

Всю правду без утайки? Это слишком сильное лекарство, оно может причинить вам боль.

Гертруда

Я боли не боюсь. Я к ней привыкла.  
Лишь был бы сын от боли защищен.

Гораций

Я слушаю, ваше величество. Вы имеете в виду какую-то определенную опасность, угрожающую принцу?

Гертруда

Да, сударь, ту, которая таится  
В его душе. Мне кажется, мой друг,  
Что Гамлет одержим опасной страстью,  
Его влекущей к саморазрушенью.  
Мне видится в безумии его  
Иль в том, что называют все безумьем,  
Причина некая. Известна вам она?  
Но помните: всю правду, без утайки.

Гораций

Хорошо, всю правду. Причина поступков принца мне известна. Как, впрочем, и вам. Эта причина называется «смерть отца». Вернее, убийство.

Гертруда

Что говорите вы? Убийство? Но мой муж  
Пал жертвою случайных обстоятельств!

Гораций

Всю правду, мадам. Без утайки. Принц рассказал мне, что вы признали свою вину. Я уверен, что сами вы не убивали...

Гертруда

Клянусь я вам, что не было убийства!

Гораций

Вы уверены, что свидетелей не было, только вы и ваш нынешний супруг, поэтому и клянетесь. Но вы забыли про жертву. Она восстала из гроба, чтобы свидетельствовать против вас.

Гертруда

Вы можете ясней, без аллегорий?  
Какие доказательства у вас?  
Ошибочны они, в том нет сомненья.

Гораций

Тут нет никаких аллегорий. Принцу явился дух покойного отца и рассказал, как было дело. Король спал на скамейке в саду. К спящему подкрался некто и влил ему в ухо яд. Этот некто — ваш нынешний муж. Вот вам вся правда, без утайки. И Гамлет ее знает.

Гертруда

Неправда это! Ложь и клевета!

Гораций

Сударыня, призраки не лгут.

Гертруда

А этот лжет, бесстыдно и коварно!  
Ах, сударь, вы ученый человек.  
К лицу ль вам верить в этакие бредни?  
Скажите, разве можно через ухо  
Кого-то отравить? Какая чушь!  
Как будто ухо сообщается с желудком!

Гораций

Вы говорите: чушь? А укус змеи не чушь? В вашей северной стране водятся лишь *Vipera berus*, гадюка обыкновенная, чей укус болезнен, но несмертелен! Уж придумали бы что-нибудь поправдоподобней!

Гертруда  
(растерянно)

Чего хотите вы? Скажите, ради Бога!

Гораций

Правды. Если б вы сейчас взглянули в зеркало, то поняли бы: отпираться бессмысленно, выражение вашего лица равносильно признанию.

Гертруда

Да, со змеей придумано нескладно...  
Необходимость вынудила нас...  
Труп почернел и страшно так раздулся —  
Не скрыть: без яда здесь не обошлось.  
Чтоб увести народ от подозренья,  
Что был король отравлен, нам пришлось  
Змеи укус придумать ядовитой...

Гораций

Вы говорите «нас», «нам». Неужели я ошибался и вы непосредственно участвовали в убийстве? Какая гнусность!

Гертруда

Нет, невиновна я в убийстве! И мой Клавдий  
Его не убивал. Муж сам испил  
Из кубка смертоносную отраву,  
Когда узнал... когда узнал о том,  
Что брат родной и милая супруга  
Давно в связи любовной состоят.  
Двойной измены он не снес, бедняга,  
И принял смерть от собственной руки.  
Вот в чем виновна я, а вовсе не в убийстве!

Гораций  
(после паузы)

Не знаю, верить вам или нет. Но если то, что вы рассказали, правда, это злодеянье еще ужасней убийства. Убийца всего лишь лишает свою жертву зем-

ной жизни. Тот же, кто доводит человека до самоубийства, убивает не только тело, но и душу. Вы ведь знаете, что самоубийство — единственный из грехов, которых наша религия не прощает. Убить свою вечную душу — это чудовищно. А еще скажу вам, сударыня: на свете нет ничего мерзостней, чем предать человека, который тебя любил и свято тебе доверял. Прощайте, Бог вам судья.  
(Идет к выходу.)

Гертруда

Он прав, о Боже, прав тысячекратно!  
Я чувствовала это и сама!  
Вдвойне убийца! Худшая из гадин!  
Ужалила — и в землю уползла...

### СЦЕНА 8

Зал во дворце, приготовленный к состязанию. За столом сидят Клавдий и Гертруда. Сзади стоят придворные. Лаэрт и Гамлет в разных концах сцены. Озрик и Гораций проверяют оружие: сначала первый, потом второй — весьма дотошно, сверяя длину клинков и тщательно ощупывая острия.

Клавдий

Смотри же, Гамлет, на тебя я ставлю —  
На то, что из двенадцати хоть раз  
Один Лаэрта в схватке ты осилишь.  
Всего одно туше, не подведи.

Гамлет

Ах, если бы в пропорции обратной  
Поставили вы, я бы ни за что  
Не уступил Лаэрту ни укола.  
А так вы вынуждаете меня  
Поддаться вовсе без сопротивления,  
Лишь только б проиграли вы пари.

Клавдий  
(Гертруде)

Не слишком-то твой сын со мной любезен,  
Враждебности своей он не таит...  
Весь вечер ты молчишь. Ты нездорова?  
Или расстроил чем-то я тебя?

Гертруда  
(тихо)

Не ты, любимый. Я сама причиной  
Расстройства моего. Труслива плоть  
Презренная и медлит с расставаньем.

Клавдий

О чем ты говоришь? Какая плоть?

Гертруда

Прости, я заговариваюсь что-то.  
(С улыбкой.)

Должно быть, слабоумие ко мне  
 Уже подкралось старческое. Только  
 Старухой мне не быть, ты угадал.  
*(Громко.)*  
 Чего мы ждем? Сигнал давайте к бою!

К л а в д и й

Сходитесь, господа! Пусть восхитит  
 Нас ваше фехтовальное искусство.

Л а э р т  
*(Гамлету, тихо)*

Ты думал, что от смерти улизнешь,  
 Бой чести променяв на клоунаду?  
 Так клоуном я выставлю тебя,  
 А напоследок тяжко искалечу.

Лаэрт наскокивает на Гамлета, делает обманное движение и с размаху наносит удар плашмя  
 принцу по лбу.

О з р и к

Удар засчитан! Это будет раз.

Смешки в зале.

Вторая схватка: Лаэрт снова легко одерживает верх, бьет Гамлета по щеке, опять плашмя.  
 На лице принца остается полоса.

Удар засчитан! Это будет два.

Третья схватка: Лаэрт наносит Гамлету удар плашмя по другой щеке.

Удар засчитан! Это будет три.

Л а э р т

Есть лошадь африканская, она  
 Зовется зеброй. Тоже вся в полоску.

Четвертая схватка: Лаэрт наносит Гамлету сильный удар в сгиб левого локтя — на рубaxe  
 проступает кровавое пятно.

Г а м л е т

Рука! Вы, сэр, мне руку пропорол!

К л а в д и й

Так, значит, нужно бой остановить!

Л а э р т

Но правая рука пока цела,  
 По правилам бой может продолжаться!

К л а в д и й

Что скажут секунданты?

Озрик и Гораций перешептываются.

О з р и к

Если принц

Готов признать досрочно поражение...

Г а м л е т

Как бы не так! Продолжим, черт возьми!

Пятая схватка. Сделав длинный выпад, Лаэрт наносит принцу удар в пах. В зале смех и улюлюканье. Гамлет сгибается пополам, падает. К нему бросается Гораций, помогает подняться.

*(Сквозь зубы.)*

Мерзавец, он глумится надо мной...

Пусть радуется дядя, я в пари

Ему сейчас победу обеспечу.

Удар я ваш заветный применю.

Противники встают друг напротив друга. Как только Озрик подает знак, Гамлет применяет уловку с переменной рук и наносит Лаэрту сильнейший удар в живот. Рев голосов. Лаэрт падает, но тут же встает, держась за живот. На рубахе — красное пятно.

Г о р а ц и й

Удар за принцем! Пять против одного в пользу господина Лаэрта. Первая половина поединка завершена! Минута передышки.

К л а в д и й

Отлично, Гамлет, я горжусь тобой!

Я знал, что не ошибся, сделав ставку!

Пора нам выпить доброго вина

За нашего наследника, Гертруда!

Г е р т р у д а

*(вздвигнув)*

Вы правы, государь, давно пора...

*(Смотрит на стоящий перед ней кубок, медленно поднимает, чокается с королем.)*

За сына пью, чтоб дал успокоенье

Ему Господь. Пью, Клавдий, за тебя.

Душой будь чист, избавься от терзаний.

Вину я забираю всю с собой.

Закон велит свершившего убийство

На эшафоте смерти предавать,

А если человек вдвойне убийца,

То, стало быть, ему — двойная смерть.

*(Залпом пьет.)*

К л а в д и й  
(*вскочив*)

Ты в лихорадке! Что ты говоришь?  
Ни слова я не понял. Ради Бога...

Королева хватается рукой за горло, падает. Всеобщее смятение.

Г о р а ц и й

Это вино! Оно отравлено!

Г а м л е т

Ах вот как! Ты отца мне отравил,  
Теперь и матери лишить меня задумал!  
(*Вырывает у Горация из ножен шпагу, бросается к Клавдию и пронзает его.*)  
Издахни, пес!

К л а в д и й

Ко мне! Какая боль!

Гамлет бьет его еще и еще.

Г а м л е т

Убийца он, коварный отравитель!  
Пусть тотчас Государственный Совет  
Здесь соберется. Расскажу я правду,  
И пусть милорды скажут свой вердикт.

Лаэрт с криком хватается за живот и оседает на пол.

Л а э р т

На помощь! Все нутро горит огнем!  
(*Разрывает на себе рубашку.*)  
В глазах темно... Где лекарь? Помогите!

Гораций и Озрик склоняются над ним.

Г о р а ц и й

Смотрите, рана неглубока, но вся почернела! Клинок был смазан ядом!

Г а м л е т  
(*задрав левый рукав*)

И мой порез, глядите, почернел!  
В глазах кружится, подогнулись ноги...  
(*Роняет шпагу, к нему кидается Гораций, поддерживает.*)

Г о р а ц и й

Подлый Клавдий! Так вот почему он заменил дуэль на состязание! Хотел разом избавиться от обоих!

Их обступают со всех сторон.

## Гамлет

Гораций, пусть они все отойдут...  
 Уйдите прочь! Я видеть ваши рожи  
 В последнюю минуту не хочу!  
 Мой друг расскажет вам всю подоплеку.  
 Но после, а сейчас оставьте нас!

Все отходят. С Гамлетом остается один Гораций. Он бережно усаживает Гамлета на королевский трон.

Гораций, друг, скажи мне лишь одно:  
 Ты мной гордишься? Ведь признайся честно:  
 Не верил ты, что выполнить смогу  
 Завет отца я... Дальше лишь безмолвье...

## Гораций

Нет, принц, я знал, что вы все исполните.

Гамлет умирает с улыбкой.  
 Звуки труб. В зал входит Фортинбрас в сопровождении офицеров.

## Фортинбрас

Где все это случилось? Прямо здесь?  
 Я, с войском мимо следуя, явился  
 С почтительным визитом в Эльсинор.  
 А тут беда — династия прервалась...

## Гораций

Ваше высочество, династия датских королей и в самом деле прервалась, однако ее последний отпрыск, благородный принц Гамлет, умирая, завещал передать корону вам.

## Озрик

Об этом он сказал вам на прощанье?

## Фортинбрас

Несчастный принц. Мне жаль, что не успел  
 Его в живых застать я. Злое дело  
 Здесь совершилось. После разберу  
 Подробности ужасной этой драмы.  
 Сейчас же пусть четыре капитана  
 Поднимут тело принца и с почетом  
 На погребальный выставят помост...

Офицеры выносят Гамлета, придворные следуют за ними.

## Гораций

Вы появились минута в минуту, ваше высочество. Служить вам — истинное удовольствие. У вас все задатки великого короля.

## Фортинбрас

С такими слугами, как вы, фон Дорн,  
 Нетрудно стать великим государем.



Но как вам удалось в один прием  
Расчистить путь мне к датскому престолу?

Гораций

Это было не так трудно, милорд. Понадобился маленький фокус с призрак-ком, подмененное письмо, душеспасительная беседа с королевой да несколько капель яда, которым я смазал клинки перед поединком. Ваши мнимые пираты, доставившие Гамлета обратно в Данию, исполнили задание безукоризненно. Единственную серьезную угрозу представлял заговор французской партии, но мне удалось вовремя устранить его предводителя, канцлера Полония, а молодой Лаэрт был неопасен.

Фортинбрас

Вы истинный кудесник, друг Гораций.

Гораций

О нет, ваше высочество, я всего лишь исследователь человеческой природы. *(Кланяется Фортинбрасу.)*

ЗАНАВЕС.



---

---

ОЛЕГ ХЛЕБНИКОВ



## ОСЕННИЙ E-MAIL БИЧА\*

*Посвящается любимой собаке.*

@

Эти обшарпанные стены,  
щербатые ступени —  
никуда не деться от них.  
Эти голые лампочки, вестницы осени,  
потолки слишком низкие, в прозелени,  
полутюрьмы квартирок твоих.

Вот вошел и на тумбочку бросил  
плащ — опять начинается осень.  
Сколько раз увяданье всего  
в утешенье или в назиданье  
намякнет на твое умиранье  
и забытое в спешке родство  
с деревьями, лугами, полями...

А на кухнях с посудой, с полами  
неотмытыми — нету теперь  
никого — лишь семья тараканов  
собирается в недрах стаканов  
и поет про метель и про дверь.

Ультразвук этот выше и выше.  
Вот и месяц с ухмылочкой вышел  
из тумана и зырит в окно.  
Ты его торопливо зашторишь  
и задремлешь, баюкая то лишь,  
что у нас и в ночи не темно...

@

Не темно! Потому что мы Север  
(вот и рифма — возьми ее, сервер!).  
И на сайте окликнут тебя  
незнакомцы, любимые люди,  
струны гуслей, а может быть, лютни,  
возглас моря и воздух тепла.

---

Хлебников Олег Никитович родился в Ижевске в 1956 году. Кандидат физико-математических наук. Автор восьми стихотворных книг. В настоящее время работает заместителем редактора «Новой газеты».

\* Одно из значений слова «бич» — бывший интеллигентный человек.

И сейчас ты доделаешь то, что было там невозможно и тошно или страшно. И станешь опять и главою большого семейства, и добытчиком — так что уместно к таракану тебя приравнять.

Ты не хуже его, не слабее и прокормишь детей, не робея, как ему удается всегда. И о завтрашнем дне не придется думать в поте лица — все срастется: будет день — и тепло, и еда.

И по трубам по водопроводным ты уйдешь к небесам первородным за великой подземной рекой... Но вернешься — и снова-здорово потолок вместо неба и кровя и детей твоих кормит другой.

@

Другой — это тот, кто умеет, что ты не умеешь, что-то там мелешь, емайлишь, а надо решать дела, — тот, кто пошел на то, на что ты в уме лишь решался, но испугался, дойдя до угла.

А женщине нужно лелеять себя и потомство — ну хоть немного удобства, чтоб не стыдиться людей. А твой интеллект хваленый годился еще для знакомства, а жизнь пережить или кран починить — хоть убей.

И все, что ни скажешь, оказывается пустяками, спор полупьяный с друзьями, слоями — дым... Эту беду не развела руками, да развела ногами перед другим.

@

Развели тебя, парень, поймали. Теперь телевизору приходится отвечать. Всегда презирал, а сейчас едва ли без него получится рассвет встречать и считать поднявшихся дураками.

А ночью ловит тебя интернет — не сеть, паутина — твои тараканы штурмуют ее уже несколько лет и выхода все не найдут.



бездольных — полземли,  
 упившихся — две трети,  
 и женщины пошли  
 бесстыднее, чем дети.  
 А помощь от Исы  
 и принца Гаутамы —  
 дождешься, жди...»

Часы  
 столетий столь упрямы.  
 Все тикают свое,  
 и полумесяц только  
 сияет: бытие  
 избыто на полстолько!

@

Ну а тебе все равно осталось меньше, чем человечеству, —  
 ну, годков еще двадцать или двадцать пять,  
 то есть совсем мгновенье в сравненье с вечностью.  
 Но собак еще жальче — им раньше помирать.

А у тебя камина не было, но собака  
 лежала у кресла — грустная, с торжественным хвостом.  
 И ты с ней гулял на пустоши у оврага  
 и видел ее, бегущей вслед за Христом.

Она уступала ближней собаке кости  
 и не питала злости совсем ни к кому.  
 И если уж все мы с мире подлунном гости,  
 то в дом свой законный я эту собаку возьму.

В тот дом законный, где все справедливо и вечно,  
 без этой собаки ни шагу, ведь только сейчас  
 ты с нею гулял и обязан не человечеству,  
 а ей — возвратиться и тем накормить, что припас.

@

...Вот вошел и на облачко бросил  
 тень... И встретили, крикнули: «Просим!  
 Просим, просим!» И что там в душе,  
 все, что думал и чувствовал ярко,  
 принесешь им, а цену подарка  
 те, кто встретили, знают уже.

И сейчас ты доделаешь то, что  
 было там невозможно и тошно  
 или страшно. И, значит, ни в чем  
 не останешься ты виноватым  
 пред собакой любой и собратом,  
 перед духом своим и отцом.

Аки посуху, будешь по свету  
 плыть-гулять. Иногда на планету,

пламенеющую вдалеке,  
поглядишь безо всякого чувства:  
побывал и вернулся. Кошунство  
предъявлять обвиненья реке,  
что нельзя, мол, войти в нее дважды...

И, духовной не чувствуя жажды,  
распростишься и с этой рекой.  
Но вернешься — и снова-здорово  
потолок вместо неба и крова,  
и детей твоих кормит другой.

...А в окошке — небесные кручи,  
и светлы облака среди ночи.  
И не вечный обещан покой.

Осень 2001.



---

---

# ДАЛЕКОЕ БЛИЗКОЕ

МИХАИЛ АРДОВ (протоиерей)



## КНИГА О ШОСТАКОВИЧЕ

XXIV

**Г**алина:

Мы с Максимом мчимся на велосипедах по комаровским дорожкам, мы заглядываем за все заборы и громко кричим:

— Том! Томка! Томка!

Пропал, сбежал наш любимый пес. Это, конечно, и раньше бывало, но всегда доставляло нам массу волнений. Чаще всего мы находили своего беглеца близ какой-нибудь дачи. Например, у знаменитой артистки Екатерины Павловны Корчагиной-Александровской, у нее была собака по имени Кара. Очевидно, старая актриса не раз наблюдала за тем, как мы с Максимом возвращаем своего пса, и она сделала вывод, что в нашей семье собак любят. Иначе невозможно объяснить дальнейшие события.

В 1951 году Корчагина-Александровская скончалась. И тут выяснилось, что имуществом своим она распорядилась так: дачу в Комарове завещала Театральному обществу, антикварную лампу — своей старой подруге, а собаку Кару — композитору Шостаковичу.

Надобно заметить, что отец отнесся к этому философски и даже стоически. Я помню, он произнес:

— Хорошо еще, что это — собака, а не какое-нибудь более экзотическое животное. Например, осел или крокодил...

Так Кара попала в нашу семью. Летом она жила на даче в Комарове, а зимою в квартире родителей мамы — Василия Васильевича и Софьи Михайловны Варзар.

Отец хорошо относился к собакам, но у него были претензии к ним по части гигиены. Он морщился, когда видел, что пес с грязными лапами залезает на кровать. Максим и я постоянно слышали окрик:

— Перестань цацкаться с собакой! Пойди вымой руки!

И еще псы своим лаем мешали ему сочинять музыку. А потому он больше любил котов, которые, как известно, тише, чем собаки, да и более опрятны.

**Максим:**

Отец терпеть не мог злых собак. Я помню, в Жуковке у нас некоторое время жила кавказская овчарка, которая стала бросаться на людей. Как только это у нее проявилось, отец сейчас же пристроил ее в какую-то военную часть.

Композитор Борис Тищенко приводит такое высказывание Шостаковича:

«И среди собак бывают негодяи. Наш пес загрыз котенка. И хоть бы голоден был — так нет, просто из озорства. Я его выслал в 24 часа» (Шостакович Д. Статьи и материалы. М., 1976, стр. 101).

**Галина:**

Я вспоминаю случай в той же Жуковке. Кто-то подбросил маленького котенка, который у нас прижился. Отцу он понравился и даже был допущен в его кабинет. Там стоял стол с выдвижными ящиками, и вот котик как-то залез в один из них и заснул, а тут ящик задвинули. Немного погодя кот проснулся и стал орать. Мы это услышали и принялись искать, откуда доносится мяуканье... В конце концов бедолагу нашли и выпустили наружу.

Ну и чтобы закончить эту кошачью тему, еще такой рассказ. Приятель отца, режиссер Фридрих Эрмлер, построил в Комарове новую дачу и пригласил Шостаковича с семейством полюбоваться на нее. Хозяин водил нас по всему дому: здесь будет камин, здесь — то, здесь — се... Потом было угощение, хороший обед. А тогда в моду стали входить сиамские коты, и Эрмлер как раз себе такого раздобыл, очевидно, купил за большие деньги... А в нашей семье ничего о таких котах еще не знали. И вот, когда мы уходили, на прощание отец сказал гостеприимному хозяину:

— Все у тебя очень хорошо... Только вот кота ты мог бы завести себе по-лучше...

## XXV

**Галина:**

В то лето мы, как обычно, жили в Комарове. Как-то утром отец отправился на колодец за водой, и на него неожиданно напал разъяренный петух... Отец выронил ведро и ретировался.

Этому драматическому эпизоду предшествовала такая история. За год до того нам с Максимом подарили двух крошечных цыплят. Мы поселили их на веранде, а кормили кусочками колбасы и сыра. Эту парочку полюбил даже наш пес Томка, он позволял им клевать из своей миски. К концу лета цыплята подросли и превратились в петушка и курочку. А когда мы уезжали в Москву, то пристроили их к кому-то из соседей.

За зиму курица куда-то пропала, а петух, вскормленный колбасой, вырос, возмужал и стал страшно агрессивным. Когда же мы приехали в Комарово, его опять нам отдали, тут-то и произошло нападение на отца. Он отделался легким испугом, а злобная птица поплатилась жизнью — ее обезглавили и съели.

В те времена каждое утро в Комарове начиналось с того, что отец шел к колодцу с небольшим ведерком. Он жил на втором этаже, и возле его комнаты был такой закуточек с рукомойником — вещь для него абсолютно необходимая. И воду туда отец доставлял самостоятельно.

**Максим:**

Петух был обречен, поскольку еще до того, как напасть на отца, он бросился на местного почтальона, а это грозило серьезными неприятностями. Пока цыплята были маленькие, Томка их не трогал. Я помню такую сценку: пес ест из своей миски, а петушок клюет из нее с противоположной стороны, и Томка рычит на него, дескать, не забывай, кто тут хозяин.

У отца был приятель, кинорежиссер Леонид Захарович Трауберг, а у того — собака, скотчтерьер. И вот как-то Трауберг сообщил, что придет в гости к нам на дачу со своим псом. Отец ему говорит: «Учтите, у нас эрдельтерьер». А Трауберг в ответ: «Ничего страшного, мой себя в обиду не даст». Кончился визит скандально: Томка загнал этого скотчтерьера под дом, там были отверстия в фундаменте... И мы с большим трудом выманили оттуда несчастную, перепуганную собаку.

## XXVI

**Галина:**

В нашей квартире раздается звонок. Отец, слегка волнуясь, сам идет открывать дверь. Вежливо поздоровавшись с вошедшим, хозяин помогает ему снять пальто, и они оба удаляются в кабинет.



С некоторых пор этот невысокий и мрачноватый гость стал появляться у нас регулярно. Происходило это в 1952 году, когда всем «советским людям» предписывалось усердно изучать только что опубликованные работы Сталина «Марксизм и вопросы языкознания», а также «Экономические проблемы социализма в СССР». Но для Шостаковича сделали исключение. Нет, не освободили от унизительной обязанности, но разрешили не посещать общих занятий в Союзе композиторов и прикрепили к нему индивидуального преподавателя — «товарища Трошина», каковой и появлялся у нас дома.

Занятия проходили так: Трошин задавал именованному ученику вопросы по пройденной теме, проверял предъявляемые ему конспекты, а потом давал новое задание.

В этой трагикомической ситуации отца отчасти выручали два его друга — Исаак Давыдович Гликман и Левон Тадевосович Атовмян, именно они конспектировали указанные сочинения Сталина. Бессмысленность этого дела и некую, я бы сказала, ритуальность усугубляло то обстоятельство, что преподаватель притворялся, будто не замечает разницу почерков Гликмана и Атовмяна, которые, конечно, не были похожи на почерк самого Шостаковича.

Кстати сказать, Гликман гостил в нашем доме, когда «тов. Трошин» явился к нам в первый раз, и существует описание этого визита.

Исаак Гликман:

«Визитер внимательно оглядел кабинет, похвалил его устройство и затем в мягкой форме, даже с виноватой улыбкой выразил удивление по поводу того, что не видит на стенах кабинета портрета „товарища Сталина“. Время было тяжелое. Удивление прозвучало как упрек. Дмитрий Дмитриевич смутился, начал нервно ходить по комнате и выпалил, что он непременно приобретет портрет „товарища Сталина“. (Правда, обещание осталось невыполненным, так как вскоре мода на сталинские портреты прошла.)» (Сб. «Письма к другу. Дмитрий Шостакович — Исааку Гликману». СПб., 1993, стр. 98).

## XXVII

Галина:

— Вы мне ответьте на такой вопрос, — говорит наш отец студентке, — что такое ревизионизм?

Это было в тот день, когда Шостаковичу довелось побывать в шкуре преподавателя большевицкой идеологии, вернее, экзаменовать студентов, которые сдавали этот предмет. В консерватории существовал порядок: никто не имел права принимать экзамены самостоятельно, к каждому непременно присоединялся коллега, как правило, сотрудник другой кафедры.

Шел экзамен по марксистской философии. Принимал его специалист по данному предмету, а ассистентом был назначен Шостакович. На экзамене он помалкивал, вопросов не задавал. Но вот марксист по какой-то надобности покинул аудиторию, и отец остался в одиночестве. И тут перед ним уселась девушка, она очень волновалась и теребила листки с ответом на вопросы, которые значились в ее экзаменационном билете.

— Хорошо, — сказал Шостакович, — оставим ваш билет в стороне...

И тут он задал ей свой вопрос о ревизионизме.

Барышня чуть задумалась и произнесла:

— Ревизионизм — это высшая стадия развития марксизма-ленинизма.

Услышав такой ответ, отец сжалился над студенткой. Он поставил ей оценку, удалив не заслуженную пятерку, и она, окрыленная своим неожиданным успехом, удалилась.

После ее ухода в аудиторию вернулся главный экзаменатор, и Шостакович ему сообщил:

— У меня тут отвечала Иванова, я ей поставил отличную оценку.

— Ивановой? — переспросил марксист. — Она вам отвечала на «отлично»?

— Да, — говорит отец, — она все ответила...

— Странно, — сказал тот, — Иванова у меня весь год занималась безобразно...

(Для людей, которым не довелось изучать большевицкую идеологию, требуется пояснение. Ответ этой студентки поверг бы в шок любого специалиста: «ревизионизм» у марксистов примерно то же самое, что «ересь» у христиан.)

**Максим:**

Мне запомнился другой подобный случай. На таком же экзамене, тоже по марксизму, главный преподаватель сказал Шостаковичу: «Почему вы все время молчите? Задавайте студентам какие-нибудь вопросы...» А в аудитории, где происходил экзамен, на стене висел плакат, на котором были начертаны такие слова: «Искусство принадлежит народу. В. И. Ленин». И прикреплен был этот плакат прямо над головами сидящих за столом экзаменаторов. Так вот Шостакович решил нарушить свое молчание и заодно помочь очередному студенту, он задал такой вопрос:

— Кому принадлежит искусство? Какое мнение на сей счет высказывал Ленин?

Студент попался бестолковый и ответить не мог.

Отец пытался его выручить и движением головы указывал на висящий сзади плакат. Но все усилия Шостаковича оказались тщетными: экзаменуемый так и не понял, что это — подсказка.

## XXVIII

**Галина:**

В телефонной трубке взволнованный голос отца:

— Никуда не ходи, сейчас за тобой придет машина...

Это было 6 или 7 марта 1953 года. Утром сообщили, что умер Сталин, и траурная Москва прощалась с «великим вождем». Мои родители прекрасно понимали, что в такие дни опасно выходить на улицу, но я дома не усидела. Пешком дошла до Красных ворот (вне Садового кольца никакого оцепления не было), зашла к родственникам мамы — Варзарам и оттуда позвонила отцу. Он немедленно выслал автомобиль, который благополучно привез меня домой.

В те дни у нас в семье никакого траура не было. Впрочем, и ликования не наблюдалось. Родители о смерти Сталина вообще не говорили, хотя косвенно эта тема звучала. Как помним, в тот же день, что и всемогущий тиран, — 5 марта 1953 года — скончался Сергей Сергеевич Прокофьев. По этой причине у нас дома не умолкал телефон — отцу звонили коллеги-музыканты, и кое-кто из них выражал сожаление:

— Ах, ведь не успел Сергей Сергеевич узнать, что Сталин умер...

**Максим:**

Я очень хорошо помню тот день. Папа взволнованно ходил по квартире и повторял:

— Сейчас будет Ходынка, сейчас будет Ходынка... Не дай Бог, Галю раздают... Нельзя было ее отпускать, нельзя было отпускать...

**Галина:**

Церемония похорон Сталина передавалась по радио. Я помню, как из радиоприемника доносились слова, произносимые с сильным грузинским акцентом:

— Кто не слеп, тот видит...

Это была речь Лаврентия Берии. У нас дома был магнитофон, и наша мама все это записала на пленку. К сожалению, эта лента потом пропала...

Но я вспоминаю, что отец иногда пародировал голос Берии:

— Кто не слеп, тот видит...

## XXIX

**Галина:**

Мне вспоминается зимний вечер. Отец сидит у стола и раскладывает пасьянс. А я как бы ненароком иду мимо него и начинаю покашливать...

Он смотрит на меня с тревогой и говорит:

— У тебя кашель? Ты простудилась?

— Нет, — говорю я, — пустяки...

У меня и на самом деле никакой простуды нет, но завтра на уроке литературы предстоит писать сочинение, а мне этого очень хочется избежать.

Отец встает из-за стола, прикладывает ладонь к моему лбу и говорит:

— По-моему, у тебя температура. На всякий случай в школу завтра не ходи.

Он всегда очень заботился о нашем здоровье, и мы с Максимом, дело прошлое, этим пользовались.

## XXX

**Галина:**

Отец празднует день своего рождения. Как всегда, горит множество свечей, за столом нарядные гости. Среди них наш сосед по дому на Можайском шоссе, дипломат Владимир Иванович Базыкин с женой Лидией Александровной, дамой весьма эффектной. Эта пара только что вернулась в Москву из Америки, то есть по тем временам — как бы с иной планеты. На стене прямо над мадам Базыкиной было бра с двумя зажженными свечами. Вдруг одна из них потекла, и парафин стал капать на обнаженное плечо нарядной гостьи. Начался переполох, ей оказали помощь, пересадили на безопасное место... Было это году в пятидесятом, еще мама была жива...

У отца было такое правило: на день своего рождения он непременно зажигал столько свечей, сколько ему исполнилось лет. Эта привычка очень нравилась всем друзьям, поскольку раз и навсегда разрешала проблему подарков. Всем было известно: Шостаковичу надо дарить подсвечники, с каждым годом их требуется все больше.

Я помню, накануне очередного дня своего рождения отец куда-то ушел, а потом вернулся с огромным свертком, неся его с превеликой осторожностью... Он поставил свою ношу на стол, снял бумагу, и мы увидели огромный хрустальный шандал, рассчитанный на дюжину свечей. И с той поры этот сверкающий светильник всегда стоял в самом центре праздничного стола.

Всякий раз перед приходом гостей отец возился с многочисленными подсвечниками — аккуратно вставлял свечи, обжигал на них фитили, чтобы все было готово и никакой заминки при возжигании не было. И повсюду были разложены коробки со спичками.

И еще одно воспоминание, связанное с приходом гостей. В нашей квартире на Кутузовском одна из батарей отопления была прикреплена не под окном, а прямо к стене. Когда гости разбредались по квартире, кто-нибудь из пришедших норовил присесть на эту самую батарею. И тут отец начинал нервничать, он говорил какой-нибудь увесистой гостье:

— Очень вас прошу, не садитесь на радиатор. Он может оторваться, и тогда из трубы будет хлестать ржавая горячая вода...

**Максим:**

Я хочу добавить несколько слов о Лидии Александровне Базыкиной. Она была необычайно хороша собою. Достаточно сказать, что, еще живя в Америке, она была моделью, ее фотографии печатались в модных журналах. Мало того, она была обладательницей прекрасного голоса. Ее муж однажды попросил отца послушать, как она поет. Папа послушал и сказал: «У вас прекрасный голос, вам надо учиться». И она была настолько одаренной, что после обучения стала петь в Театре имени Станиславского и Немировича-Данченко. Она стала там ведущей певицей, исполняла главные партии во многих операх.

И еще о подсвечниках. Два самых роскошных шандала — бронзовых, с хрустальными подвесками — подарил отцу Арам Хачатурян.

**Галина:**

Да, вот еще что: отец совершенно не терпел льстивых тостов. Чтобы отвращать это, едва наполнялись рюмки и бокалы, он тут же сам возглашал:  
— Ну, давайте выпьем за мое здоровье...

Арам Хачатурян:

«Особенно трудно хвалить в лицо, например, Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Мне не раз приходилось сидеть с ним за одним столом, особенно в Грузии и Армении, когда пили за его здоровье, поднимали бокалы и начинались знаменитые кавказские тосты. Шостакович в таких случаях торопливо вскакивал, прерывал оратора и говорил: „Ну, давайте выпьем!“ Чтобы прервать излишнее словословие и медовые восхваления...» (Хачатурян А. Страницы жизни и творчества, из бесед с Г. М. Шнеерсоном. М., 1982).

Исаак Гликман:

«В Москве готовился пятидесятилетний юбилей Шостаковича, к которому он сам относился с большим раздражением, скукой и тоской. Его заранее пугал поток юбилейных речей, в которых будет много фальши и лицемерия. Те, кто его травили, напялят маски горячих поклонников и будут его лобызать. Обо всем этом он мне говорил, когда я приехал в Москву в канун юбилея.

Вечер состоялся 24 сентября в переполненном зале консерватории. Дмитрий Дмитриевич находился на эстраде, окруженный корзинами цветов. Вид у него был отнюдь не счастливый. Мне он казался человеком, приговоренным к словесной пытке. Он делал усилия, чтобы с интересом внимать речам, которые ему были неинтересны, не нужны. Каждый из ораторов в конце своей тирады пытался поцеловать его, но я заметил, как он ловко и вроде бы случайно локтем отталкивал от себя тех, кто ему был неприятен и антипатичен. На вечере, разумеется, выступали и любящие, и искренне почитавшие Шостаковича — человека и композитора.

На следующее утро Дмитрий Дмитриевич бросал рассеянный и какой-то отчужденный взгляд на груды сувениров, приподнесенных ему на юбилее. Подарки эти ему тоже казались неинтересными и ненужными.

За утренним чаем мы условились не говорить о юбилее, хотя ничего худого на нем не произошло» («Письма к другу», стр. 124).

### XXXI

**Галина:**

С экрана льется музыка, и женский голос поет:

Танцуй танго,  
Мне так легко...

А мне в этот момент совсем нелегко, поскольку в полутемном зале рядом со мною сидит отец, лицо которого выражает полнейшее отвращение и к музыке этой, и к пению, и вообще ко всему, что мы видим на экране...

Происходило это в кинотеатре «Призыв», он располагается рядом с нашим домом, тут же на Можайском шоссе. В кино в те годы попасть было нелегко, но тут нас с Максимом выручало то, что отец был депутатом Верховного Совета РСФСР. При необходимости он печатал на машинке письмо, и администратор кинотеатра продавал нам билеты без очереди.

Однажды я решила повести на сеанс десять девочек из своего класса. Отец по моей просьбе написал обращение в кинотеатр, но тут нам отказали. Администраторша объявила:

— Товарищ Шостакович как депутат Верховного Совета имеет право получить вне общей очереди два билета. Он может прийти на сеанс с женой или с кем-нибудь из детей... Пусть он приходит лично и покупает полагающиеся ему билеты.

И вот тогда-то я уговорила отца сходить со мною на фильм под названием «Петер». Это была глупейшая австрийская комедия, в главной роли снималась актриса, которую звали Франческа Гааль. Там она переодевалась в мужской костюм, пела и плясала...

Отец мужественно досидел до конца фильма, хотя, повторяю, лицо его «являло муку». И только когда мы пошли домой, он сказал:

— В кино меня больше, пожалуйста, не води...

**Максим:**

Я в детстве очень любил ходить в кино. И, дело прошлое, ради этой цели я пускался на подлог. Брал депутатский бланк отца, печатал одним пальцем на его машинке письмо в тот же самый кинотеатр «Призыв», а потом изображал его подпись. Я до сих пор помню текст этих поддельных писем: «Прошу продать один билет на текущий сеанс». Таким образом я несколько раз смотрел популярный в те времена фильм «Тарзан».

### XXXII

**Галина:**

Шостакович за своим роялем, он играет популярный в свое время фокстрот «Чай вдвоем», а вдоль стен его кабинета стоят унылые мои одноклассницы.

— Ну, давайте танцуйте, танцуйте! — призывает отец, но девочки стоят как вкопанные.

Я позвала их на день своего рождения. Сначала было угощение, за столом — родители, брат Максим и мои гости. Но они чувствовали себя напряженно, ни одна из них рта не раскрыла. Эти девочки жили в жутких советских коммуналках, и наша отдельная квартира, где было два рояля и старая удобная мебель, по всей вероятности, казалась им сказочным дворцом.

Когда поднялись из-за стола, отец решил разрядить атмосферу. Он пригласил нас в свой кабинет, уселся за рояль, играл фокстроты и танго, но увлечь моих одноклассниц так и не смог. Как сейчас слышу его голос:

— Ну, давайте, давайте танцуйте! Шерочка с машерочкой...

Две или три нерешительно двинулись, но лед так и не растаял...

### XXXIII

**Галина:**

Милиционер останавливает нашу машину.

— Вы в Михайловское? — говорит он. — Дальше проезда нет, вам придется идти пешком...

Отец показывает свои депутатские документы, и наш автомобиль пропускают.

Это происходило году эдак в 1952-м, в июне, в самом начале лета. Мы должны были переехать из Москвы в Комарово, и отец решил попутно посетить пушкинские места. По мере приближения к знаменитому заповеднику дорога становилась все оживленнее: грузовики с людьми, легковые машины... И все это двигалось в одном с нами направлении.

В самом Михайловском мы обнаружили целое море людей.

Отец умилялся:

— Вы посмотрите, как чтут великого поэта!.. Я и предположить не мог, что у него столько поклонников...

В здании музея нас встретил экскурсовод. Отец представился ему и говорит:

— Как удачно мы приехали... Сегодня у вас столько почитателей поэта...

— Да при чем тут поэт? — Экскурсовод руками всплеснул. — Наплевать им на Пушкина! Пьянствовать они сюда приехали. Ведь сегодня — «девятая пятница», раньше это был престольный праздник в Святогорском монастыре. В этот день тут спокон веку гульба. А для музея просто беда: они тут перепьются, весь парк мусором закидают, стекла побьют... Недели три придется приводить усадьбу в порядок. И вот так каждое лето...

Впоследствии я нашла подтверждение словам экскурсовода: «девятую пятницу» праздновали в тех местах еще в пушкинские времена.

### XXXIV

#### **Галина:**

Я гляжу в иллюминатор и вижу нескончаемую белую равнину. Это — облака, над которыми летит наш самолет. И я думаю о том, что он движется очень медленно... Хочется, чтобы он мчался как можно быстрее. Рядом со мною сидит отец, мы летим в Ереван — там попала в больницу мама...

Она была физиком, занималась космическим излучением. В Армении была высокогорная станция Арагац, мама периодически туда уезжала для работы. Так было и осенью 1954 года, в декабре мы ждали ее возвращения... И тут вдруг позвонили из Еревана. Отец в этот момент был на концерте, просто как слушатель. Его отыскали среди публики и сообщили, что мама попала в больницу, что у нее была сложная операция.

И вот мы летим в Ереван... С аэродрома примчались в больницу... Стали разговаривать с врачами... Нам сказали, что мама без сознания...

Мы стали решать бытовые вопросы: как организовать круглосуточное дежурство, кто будет с нею в эту первую ночь... И тут вошел какой-то человек в белом халате и объявил, что она скончалась...

А дальше все как во сне... Хлопоты в Ереване... Едем в Москву на поезде... Гроб в нашей квартире... Родственники, друзья, соседи — все пришли попрощаться... Новодевичье кладбище... Вернулись домой — поминки...

В те дни я впервые увидела отца плачущим.

#### **Максим:**

Когда они улетали в Ереван, у отца было какое-то предчувствие... Меня он туда брать не хотел... И я помню, как я сидел и ждал телефонного звонка. У меня были тапочки, которые порвались, и я пытался самостоятельно их зашить... И вот в этот самый момент раздался звонок из Еревана. Папа сказал: «Мама умерла». И тут я понял, что мне его надо как-то поддержать... И я что-то такое ему стал говорить, пытался успокаивать...

Они с Галей приехали на поезде, а цинковый гроб прилетел на самолете. Его сопровождал армянский композитор Худоян.

На кладбище указали, где будет мамина могила, отец говорил:

— Вот и мне здесь есть местечко, и мне есть местечко...

Декабрь был очень холодный, а у меня не было теплой одежды. И накануне похорон папа попросил мамину подругу — Анну Семеновну Вильямс — пойти со мною в магазин и купить мне зимнее пальто.

На кладбище папа не позволил произносить речей. Молчание было прервано его словами:

— Холодно очень. Очень холодно. Давайте разойдемся.

#### **Исаак Гликман:**

«В мучительные часы, предшествующие похоронам, Дмитрий Дмитриевич несколько раз принимался рассказывать мне о последних минутах Нины Васильевны, и каждый раз его исхудавшее лицо начинало судорожно дергаться и из глаз струились слезы, но он большим усилием воли брал

себя в руки, и мы обрывистыми фразами переходили на другие, ничего не значащие темы.

Через кабинет проходила длинная вереница людей, пожелавших проститься с покойной. Звучала музыка квартетов и Восьмой симфонии. Л. Т. Атовмян для этой цели приладил магнитофон. Музыка исторгала у меня слезы. Я сидел на диване с Дмитрием Дмитриевичем, который временами беззвучно плакал.

После похорон, состоявшихся во второй половине дня на заснеженном Новодевичьем кладбище, домработница Феня устроила поминки, на которых кроме родных присутствовали Л. Т. Атовмян, Ю. В. Свиридов и я.

Мое расставание с Дмитрием Дмитриевичем было исполнено печали и скорби.

Ночью 10 декабря я вместе со Свиридовым уехал в одном купе в Ленинград.

Почти до самого утра мы с горячей любовью говорили о Шостаковиче, о его гениальном даровании, о его феноменальной творческой воле, которую ничто не способно сломить. Злые силы ее могут согнуть, но она снова выпрямится, подобно стальной пружине. Такую мысль развивал Ю. В. Свиридов» («Письма к другу», стр. 108).

#### **Максим:**

Со смертью мамы наш отец потерял не только подругу, мать своих детей. Она была его ангелом-хранителем, избавляла от бытовых хлопот и неудобств, как могла, ограждала от посягательств и хамства партийных чиновников, от унижений подневольной советской жизни.

### XXXV

#### **Галина:**

Я говорю по телефону с молодым человеком. Разговор длится долго, и мы назначаем свидание под каким-то фонарем с часами... Во все время этой беседы я вижу, как отец нервно расхаживает по квартире — мой разговор ему явно не по душе.

Я вешаю трубку, и он говорит мне:

— Что это за манера — назначать свидания в какой-то подворотне? Воспитанные люди так не делают. Твой кавалер должен прийти к нам домой, познакомиться с твоим отцом. Надо угостить его чаем...

Наша мать умерла, когда мне было восемнадцать лет, а Максиму шестнадцать. И перед отцом встала проблема нашего воспитания. Я до сих пор помню, как он учил меня правилам поведения, объяснял, например, что вниз по лестнице женщина должна идти впереди мужчины, а наверх — позади...

Отец всегда очень волновался, если меня или Максима вечером не было дома. Мы были обязаны звонить домой, сообщать ему, где именно мы находимся и когда вернемся.

В целях воспитательных у нас иногда вспоминалась такая история. Еще до войны родители пошли в гости к поэту Иосифу Уткину. Было обильное угощение, которое приготовила и подавала мать поэта. В какой-то момент она вышла из комнаты, и тут моя мама опрокинула бокал с красным вином.

Когда же хозяйка вернулась, Уткин решил взять вино на себя, дескать, именно он допустил такую оплошность. И тут мамаша на него набросилась:

— Будь ты неладен!.. Что ж ты натворил?! Это же моя лучшая скатерть! Я же ее теперь не отстираю! Что у тебя за руки? Почему из них всегда все валится?

Пересказывая этот трагикомический эпизод, отец говорил мне и брату:

— Хорошее воспитание состоит не в том, чтобы не опрокинуть бокал вина на скатерть, а в том, что, если такое случилось, сделать вид, будто ничего не произошло.

## XXXVI

**Максим:**

Я и по сю пору явственно слышу фарисейский голос композитора Дмитрия Кабалевского, он обращается к моему отцу и, имитируя доброжелательность, говорит:

— Митя, ну что ты торопишься? Не наступило еще время для твоей оперы...

А Шостакович сидит на диване, в трясущейся руке — папироса, он будто и не слышит Кабалевского...

Это происходило в марте 1956 года. К нам домой явилась комиссия Министерства культуры, она должна была решить дальнейшую судьбу оперы «Леди Макбет Мценского уезда», которая была запрещена к постановке в течение двадцати лет — с 1936 года. Именно тогда на один из спектаклей пришел сам Сталин, и опера вызвала его гнев. В центральной партийной газете «Правда» была напечатана разгромная статья под названием «Сумбур вместо музыки», а затем последовали так называемые «оргвыводы» — собрания творческой интеллигенции, где единогласно принимались резолюции, гневно осуждающие и Шостаковича, и его опус.

Но в 1953 году Сталин умер, в стране началась хрущевская «оттепель», и у нашего отца появилась надежда, что опера «Леди Макбет» — одно из самых его любимых творений — может быть реабилитирована. Это казалось вполне достижимым, к тому же Шостакович внес в оперу исправления, которые коснулись и музыки, и либретто. Кроме того, опера получила другое название — «Катерина Измайлова». Снятия запрета добивался не только наш отец, но и руководство Малого оперного театра в Ленинграде, им очень хотелось включить этот спектакль в свой репертуар.

В начале 1956 года в Министерстве культуры была сформирована комиссия, дабы решить дальнейшую судьбу многострадальной оперы. Председателем этой комиссии был Кабалевский, кроме него я помню композитора Михаила Чулаки и музыковеда по фамилии Хубов. А еще присутствовал Исаак Давыдович Гликман, он помогал отцу делать новую редакцию либретто. То обстоятельство, что прослушивание оперы и самое заседание этой комиссии происходило у нас дома, на Можайском шоссе, может восприниматься двояко. С одной стороны — как дань уважения Шостаковичу, а с другой — как утонченное издевательство, если учесть то, что говорилось на обсуждении.

Члены комиссии и приглашенные ими лица расположились в кабинете отца, а он сел у рояля и пропел всю оперу под собственный аккомпанемент. В это время я был рядом с ним, он попросил меня переворачивать нотные страницы.

Потом началось обсуждение... Кабалевский, Хубов и Чулаки буквально набросились на Шостаковича... Им пытался возражать Гликман, но они его не желали слушать...

А я смотрел на этих отвратительных людей и жалел, что у меня нет рогатики, из которой я когда-то в Комарове стрелял в обидчиков моего отца.

Исаак Гликман:

«Обсуждение „Леди Макбет“ можно назвать постыдным. Хубов, Кабалевский и Чулаки все время ссылались на статью „Сумбур вместо музыки“. Особенно усердствовали Хубов и Кабалевский. Они сравнивали отдельные куски музыки с разными абзацами этой статьи, наполненной бранью. Они при этом повторяли, что статью до сих пор никто не отменял и она сохранила свою силу и значение. (Еще бы! Ведь в ней говорится, что в опере „музыка ухает, крикает, пыхтит и задыхается“.)

Кабалевский делал комплименты некоторым местам оперы, и это было вдвойне неприятно слушать. В заключение он сказал (в качестве



председателя комиссии), что оперу ставить нельзя, так как она является апологией убийцы и развратницы и его нравственность этим очень ущемлена... Я говорил довольно убедительно, но все мои доводы разбивались об эту статью, которой Кабалевский и Хубов размахивали, как дубинкой.

В конце прений Кабалевский просил высказаться Дмитрия Дмитриевича, называя его с дружеской фамильярностью Митей, но тот отказался говорить и с удивительным самообладанием поблагодарил „за критику”. На душе у него кошки скребли. Мы с ним поехали в ресторан и изрядно напились не от горя, а от отвращения. Это было в ресторане „Арагви”, в отдельном кабинете. Дмитрий Дмитриевич встал из-за стола, подошел ко мне и сказал: „Ты мой первый и самый верный и самый любимый друг. Спасибо”. Он имел в виду и мое поведение на сегодняшнем заседании» («Письма к другу, стр. 120.)

### Максим:

Шостакович написал не только музыку, но и либретто «Леди Макбет Мценского уезда», и потому эта опера была вдвойне любимым детищем. Он вообще ко всем своим произведениям относился, как к детям. И те из них, которые наиболее пострадали от запретов, от несправедливой критики, были для него дороже прочих. А у оперы «Леди Макбет» была не то чтобы драматическая, а воистину трагическая судьба. Шостакович-либреттист явственно представлял себе, как именно это должно не только звучать, но и выглядеть на сцене.

А театральные режиссеры зачастую позволяли, да и позволяют себе совершенно абсурдные вещи. Я сам, например, видел в одной из недавних постановок такую «режиссерскую находку». Персонаж, именуемый «Задрипанный мужичонка», как известно, поет: «У Измайловых труп в погреб!» Так вот в том спектакле, о котором я говорю, «труп» помещен не в погреб, а в багажник автомобиля «Лада», каковой для этой постановки специально выписали из Москвы. Вот такая бредовая идея. Я этому режиссеру выразил свое недоумение, дескать, следует придерживаться авторского замысла... А он мне: «Ну, Максим Дмитриевич, теперь уже так никто не работает». В этой же постановке и такая несообразность: Катерина поет: «Батраки крупчатку (муку) ссыпают». А у него там персонажи в пластмассовых касках, и у них мешки с цементом... В другой постановке я видел: вместо старых российских полицейских на сцене появляются сотрудники советского КГБ.

Шостакович совершенно не терпел подобных вещей, а потому старался участвовать в подготовке всех постановок «Леди Макбет». Самым лучшим он считал спектакль в Киевском театре оперы и балета — дирижер К. А. Симеонов, режиссер И. А. Молостова, премьера состоялась в марте 1965 года.

### Шостакович — И. А. Молостовой:

«Я уже видел несколько постановок моей оперы. В лондонской постановке и особенно в загребской был очень сильный крен в сторону эротики, что совершенно недопустимо. Кое-что в Лондоне и в Загребе мне удалось исправить. В Лондоне больше, чем в Загребе...

Мне очень хочется, чтобы в 5-й картине Катерина Львовна ухаживала за избитым накануне Сергеем, как это может делать любящая женщина. Эротика тут недопустима. Главные эмоции Катерины Львовны — это любовь и жалость к Сергею, страх за себя и Сергея, угрызения совести после убийства Бориса Тимофеевича. Сергей должен быть подлецом. Но в то же время он должен быть таким, чтобы было понятно, почему Катерина его полюбила. Он должен быть внешне не ничтожным. В Театре имени Станиславского он уж очень ничтожен, и непонятно, как такое ничтожество смогла полюбить Катерина» (Хенцова С. Шостакович. Жизнь и творчество. Том 2. Л., 1986, стр. 444).

## XXXVII

**Галина:**

Наша машина едет по Приморскому шоссе, я — за рулем, отец — рядом со мною. Волнуюсь я ужасно, сейчас мы должны въезжать в Ленинград, миллионный город, где снуют тысячи машин... А водительского опыта у меня кот наплакал...

Было это летом 1956 года. Я только что получила права, окончила в Москве специальную школу. В начале лета нашу «Победу» перегнали в Комарово, и она там преспокойно стояла. А тут вдруг отец мне объявляет: «Завтра пове- зешь меня в Ленинград».

Но волновалась я напрасно, все прошло очень хорошо. Главным образом потому, что он мною руководил: предупреждал о поворотах, указывал, в каком ряду двигаться... Теорию управления автомобилем отец знал назубок. А вот с практикой у него были проблемы, и за руль он старался не садиться, хотя водительские права имел с довоенных времен.

При покупке нашей первой «Победы» вышла такая история. Тогда получение машины было делом очень долгим и канительным, и там, разумеется, требовалось непременно присутствие будущего хозяина. Так что отец сам поехал в магазин, все оформил и пригнал машину. Ехала она плоховато, и он решил, что ему достался бракованный экземпляр.

Поставив автомобиль возле нашего дома, отец запер дверцу и хотел было идти. В этот момент его окликнул какой-то шофер: «Эй, в очках! Смотри, что у тебя с машиной!» Он поглядел и увидел, что от колес идет дым. Оказалось, что все расстояние от магазина до дома он проехал с включенным ручным тормозом.

**Максим:**

Я помню еще одну историю в этом роде, ее мама рассказывала. Как-то она сказала отцу: «У тебя же есть права, давай поедем на машине куда-нибудь за город...» Они отправились на Собачью площадку, там у нас был гараж. Отец сел за руль, завел машину и стал выезжать на улицу. Но при этом он забыл закрыть дверцу, задел ею за ворота, и она почти оторвалась. В результате поездка отменилась, родители заперли гараж и вернулись домой.

При этом отец иногда пародировал шоферский жаргон, он говорил: «Поршня, скоростя — я в этом ничего не понимаю». А еще он рассказывал про случай с замечательной арфисткой Верой Дуловой. После концерта к ней подошла какая-то тетка, указала на педаль арфы и спросила: «А это у вас — скоростя?»

**Галина:**

Мне представляется, что вождение автомобиля было Шостаковичу психологически противопоказано. Он был слишком эмоциональным, ранимым, и это в сочетании с повышенным чувством ответственности...

**Исаак Гликман:**

«По установленному Дмитрием Дмитриевичем обычаю, он встречал меня на вокзале. На этот раз из-за болезни шофера он сам решил править машиной и на пути домой совершил маленькую оплошность: дал гудок в недозволенном месте. В мгновение ока явился грозный страж порядка, приведший Шостаковича в крайнее волнение. Ему, конечно, не пришлось в голову показать милиционерскому чину свой мандат депутата Верховного Совета (это противоречило его жизненным правилам!): он послушно протянул водительские права. Милицейский чин сурово отчитывал „нарушителя“, пока не прочел его фамилию, справившись при этом, не является ли он композитором. Дмитрий Дмитриевич хмуро удовлетворил любопытство милицейского чина и был отпущен на все четыре стороны. Как ни странно, но этот незначитель-

ный инцидент вывел из равновесия очень нервного Шостаковича» («Письма к другу», стр. 88).

### XXXVIII

**Галина:**

Шостакович подходит к своему автомобилю, берется за ручку двери... И тут нечто невообразимое — удар электрическим током! Отец в ужасе отскакивает от машины, с него спадают очки...

Это сработала самодельная противоугонная система, которую установил наш тогдашний шофер — Александр Львович Лимонадов. Разумеется, после того, как первой жертвой его хитроумного изобретения стал сам хозяин, оно было забраковано.

Лимонадов работал у отца несколько лет, а потом его сменил другой водитель, его звали Виктор Гогонов, с ним тоже связана забавная история.

В Лаврушинском переулке, прямо напротив Третьяковской галереи, стоит высокий дом, в котором имели квартиры многие московские писатели. А в первом этаже этого здания долгие годы располагалось Управление по охране авторских прав, где выдавали деньги литераторам и композиторам, чьи произведения исполнялись публично. Там же была и сберегательная касса, куда эти гонорары переводились.

В своих поездках по стране Шостакович тратил много денег, и по возвращении в Москву ему необходимо было сразу же побывать в Лаврушинском переулке — снять со счета очередную сумму. Отец приезжал в управление по авторским правам на машине, но, разумеется, не докладывал водителю о цели приезда в эту часть Москвы. Так вот наш шофер воспринимал эти регулярные поездки по-своему, он говорил:

— До чего же все-таки Дмитрий Дмитриевич интеллигентный, культурный. Вот уедет из города на недельку-другую, вернется в Москву — и прямо с вокзала катит в Третьяковскую галерею!..

**Максим:**

С этим Виктором Гогоновым был такой случай. Он как-то зашел к нам домой и увидел, что я сижу за роялем. И он мне говорит: «Дай-ка я попробую сыграть „Подмосковные вечера“»... Стал нажимать на клавиши правой рукой, но как-то неуверенно, коряво... И вдруг говорит: «Подожди, я знаю, в чем дело...» Тут он подлез под рояль, высунул оттуда руку и сыграл эту мелодию гораздо увереннее. Оказывается, он был аккордеонист и привык к тому, что клавиши размещаются вдоль его живота.

А теперь касательно Управления по охране авторских прав. Однажды мне довелось сопровождать туда отца. Подойдя к кассе, мы увидели стоящего Жана Поля Сартра, который внимательно пересчитывал довольно толстую пачку купюр. Надобно заметить, что в те времена в Советском Союзе иностранцам гонораров не выплачивали. Делалось это в исключительных случаях, для поощрения тех деятелей, что приносили особенную пользу большевицкому режиму. Как видно, Сартр входил в их число.

Отец метнул на француза быстрый взгляд и шепнул мне в самое ухо:

— Мы не отрицаем материальной заинтересованности при переходе из лагеря реакции в лагерь прогресса.

(Шостакович пародировал весьма известный в те годы афоризм Ленина: мы, то есть коммунисты, не отрицаем материальной заинтересованности рабочих при повышении производительности труда.)

### XXXIX

**Галина:**

Шостакович быстрыми шагами переходит от одного рояля к другому, потом к третьему, к четвертому, он пробует, как звучит каждый... Это происхо-

дит в Хельсинки, в огромном магазине Штокмана, на самом верхнем этаже, где продают музыкальные инструменты.

Один из роялей понравился отцу больше других, и все, в том числе он сам, были убеждены, что покупка совершится. Но судьба распорядилась по-иному.

В 1958 году Шостаковичу была присуждена премия имени Яна Сибелиуса, и для получения этой награды отец поехал в столицу Финляндии. Мне довелось сопровождать его в этой поездке, было это в начале октября.

Кроме рояля мы собирались купить кое-какую мебель, что-то из одежды, поскольку в Москве в те времена ничего пристойного приобрести было невозможно. Премия Сибелиуса составляла кругленькую сумму в долларах, и наши планы казались вполне осуществимыми.

А тут накануне самого вручения премии некое облеченное властью лицо объявило отцу: дескать, есть мнение (такая тогда была формулировка, она выражала категорический приказ) — есть мнение, что деньги от премии надлежит пожертвовать Обществу финско-советской дружбы. Так что все наши приобретательские планы рухнули в одночасье... Да и не только приобретательские: мы планировали остаться в Финляндии на несколько дней, проехаться по стране... Но поскольку деньги у отца отобрали, он решительно объявил:

— Мы завтра же уезжаем домой.

И пробыли мы в Хельсинки всего-то три дня.

Еще дома, в Москве, как только отец объявил, что возьмет меня с собою в Финляндию, мой жених, мой брат и наши общие приятели стали просить меня привезти им подарки. Все просьбы были одинаковые — каждый просил жевательную резинку и финский нож.

Как только мы приехали в Хельсинки, отец выдал мне деньги на покупку сувениров, а каких именно, разумеется, он не знал. Начала я с жевательной резинки — ее можно было купить в вестибюле нашей гостиницы. Это приобретение имело несколько неожиданное последствие. Некий тип, кажется, из посольских, сказал отцу:

— Дмитрий Дмитриевич, знаете ли вы, что ваша дочь воспользовалась автоматом по продаже жевательной резинки? Прошу вас предупредить вашу дочь, чтобы она нигде и ни в каком случае резинку не жевала, это здесь считается совершенно неприличным.

Финские ножи я купила в какой-то сувенирной лавке, уже перед самым отъездом в Москву. Но когда я стала укладывать свои вещи, в номер зашел отец и увидел на дне моего чемодана пять этих самых ножей. Человек осторожный и законопослушный, он пришел в ужас:

— Ты что купила?! Ты вспомни, что пишут в таможенной декларации: оружия нет. А тут — холодное оружие. Нас задержат на границе!

И все же мне удалось его успокоить, объяснить, что это — здешние финские сувениры... Кроме того я обещала выбросить ножи, если они привлекут внимание на таможне. Но все обошлось, наш багаж пропустили без всякой проверки...

В отличие от обычных советских людей, Шостакович вообще не любил ездить за границу. Прежде всего потому, что не мог, не имел права обнаруживать свои истинные мысли и чувства. Кроме того, он знал, что настырные и бесцеремонные журналисты наверняка станут задавать провокационные вопросы. И наконец, ему — всемирной знаменитости — было унижительно находиться за рубежом без достаточного количества денег, а ему их выдавали, как и всем соотечественникам, ничтожно мало.

Я вспоминаю еще одну характерную историю, она произошла в 1950 году. Шостакович был приглашен в Германию, где состоялось празднование по случаю двухсотлетия со дня смерти Баха. И вот там к нему явилась группа маститых музыкантов, которые предложили моему отцу купить огромный альбом, изданный с благотворительной целью. Цена была несообразно высокая, поскольку деньги от продажи парадного издания шли на помощь престарелым и

большим оркестрантам. Отказаться от покупки Шостаковичу было неудобно, альбом он взял и объяснил, что деньги отдаст позднее. Затем отец отправился в советское посольство, занял у кого-то требуемую сумму и таким образом вышел из неловкого положения...

И как я помню, по возвращении в Москву он имел разговор с высоким начальством, чуть ли не с самим Молотовым. Отец заявил, что категорически отказывается от дальнейших поездок за границу, поскольку не может быть застрахован от повторения подобных позорящих его, да и саму нашу страну ситуаций.

## XL

**Галина:**

— Ты идешь гулять с собакой? Опустит, пожалуйста, письма, — говорит мне отец.

Он писал очень много писем. Всякий день на его столе накапливалась целая стопка заклеенных конвертов и открыток. Надписывал он их не по-советски небрежно — сначала фамилию, а потом инициалы адресата, а так, как это полагалось в старой России, уважительно — полностью имя, отчество, а уже затем фамилия.

Почти все письма Шостаковича — краткие, деловые. Но иногда самым близким своим друзьям он писал несколько подробнее и, я бы сказала, эмоциональнее. Но и в этих случаях больше иронии, нежели лирики, отец был невероятно сдержанным, наглухо закрытым для посторонних людей человеком.

Чтобы представить себе его эпистолярное наследие, надобно обратиться к книге «Письма к другу», в ней опубликовано то, что сохранил в своем архиве Исаак Давыдович Гликман, а он был близок с Шостаковичем более четырех десятилетий. Там наряду с множеством кратких записок есть письма существенные, которые отчасти приоткрывают чувства и мысли автора. Я не случайно употребила слово «приоткрывают», люди поколения нашего отца знали: их переписка проходит перлюстрацию.

Последнее обстоятельство заставляло Шостаковича прибегать к иносказаниям, намекам, и надо отдать ему должное, делал он это виртуозно. Стиль некоторых его писем сродни рассказам Михаила Зощенки, чьим поклонником был наш отец. И вот еще что: переписка с Гликманом дает исчерпывающий ответ на вопрос, каково было подлинное отношение Шостаковича к советской власти во всех ее чудовищных и крайне безвкусовых проявлениях.

**Шостакович — Гликману:**

«В Союзе советских композиторов должно было состояться ее (Восьмой симфонии. — М. А.) обсуждение, каковое было отложено из-за моей болезни. Теперь это обсуждение состоится, и я не сомневаюсь, что на нем будут произнесены ценные критические замечания, которые вдохновят меня на дальнейшее творчество, в котором я пересмотрю свое предыдущее творчество и вместо шага назад сделаю шаг вперед» («Письма к другу», стр. 61).

«Дело в том, что мой желудок перестал высоко держать свою обязанность хорошо переваривать пищу» («Письма к другу», стр. 102).

«Целыми днями сижу на съезде композиторов. Вечерами бываю на праздничных премьерах новых выдающихся музыкальных произведений. Но не всегда эти праздники оборачиваются для меня праздниками» («Письма к другу», стр. 247).

«Из эстетических впечатлений отмечу пластинку с цыганским пением. Это великолепно, хотя и очень грустно. <...> Поет певица Волшанинова и цыганский хор. Поет изумительно. Слушая ее, льются сле-

зы и появляется желание выпить и закусить» («Письма к другу», стр. 212).

«29.XII.1957. Одесса.

Дорогой Исаак Давыдович! Приехал я в Одессу в день всенародного праздника 40-летия Советской Украины. Сегодня утром я вышел на улицу. Ты, конечно, сам понимаешь, что усидеть дома в такой день нельзя. Несмотря на пасмурную туманную погоду, вся Одесса вышла на улицу. Всюду портреты Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, а также т.т. А. И. Беляева, Л. И. Брежнева, Н. А. Булганина, К. Е. Ворошилова, Н. Г. Игнатова, А. П. Кириленко, Ф. Р. Козлова, О. В. Куусинена, А. И. Микояна, Н. А. Мухитдинова, М. А. Сулова, Е. А. Фурцевой, Н. С. Хрущева, Н. М. Шверника, А. А. Аристова, П. А. Поспелова, Я. Э. Калнберзина, А. И. Кириченко, А. Н. Косыгина, К. Т. Мазурова, В. П. Мжаванадзе, М. Г. Первухина, Н. Т. Кальченко.

Всюду флаги, призывы, транспаранты. Кругом радостные, сияющие русские, украинские, еврейские лица. То тут, то там слышатся приветственные возгласы в честь великого знамени Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, а также в честь т.т. А. И. Беляева, Л. И. Брежнева, Н. А. Булганина, К. Е. Ворошилова, Н. Г. Игнатова, А. И. Кириченко, Ф. Р. Козлова, О. В. Куусинена, А. И. Микояна, Н. А. Мухитдинова, М. А. Сулова, Е. А. Фурцевой, Н. С. Хрущева, Н. М. Шверника, А. А. Аристова, П. А. Поспелова, Я. Э. Калнберзина, А. П. Кириленко, А. Н. Косыгина, К. Т. Мазурова, В. П. Мжаванадзе, М. Г. Первухина, Н. Т. Кальченко. Всюду слышна русская, украинская речь. Порой слышится зарубежная речь представителей прогрессивного человечества, приехавших в Одессу поздравить одесситов с великим праздником. Погулял я и, не в силах сдержать свою радость, вернулся в гостиницу и решил описать, как мог, всенародный праздник в Одессе.

Не суди строго.

Крепко целую.

Д. Шостакович»

(«Письма к другу», стр. 135).

## XLI

**Галина:**

Наш отец не был врагом бутылки, все его друзья и знакомые знали, что он любит выпить водочки. Когда началась хрущевская «оттепель», музыканты стали выезжать на гастроли за границу. Кое-кто привозил оттуда спиртные напитки в подарок Шостаковичу.

Вспоминается такая сценка. Отец сидит за столом, перед ним иностранная бутылка с завинчивающейся пробкой. Нам это было в новинку, отечественная водка в те времена закупоривалась «бескозыркой», кусочком мягкого металла, который сразу же выбрасывался.

И вот я помню, как отец говорит:

— Иностранные бутылки снабжаются пробками с резьбой, потому что у них бутылка — предмет долговременного пользования. А наша поллитровка — предмет одноразовый, если ты открыл ее — затыкать еще раз не потребуется...

И еще он иногда повторял довольно известную в России поговорку:

— Водка бывает только хорошая или очень хорошая. Плохой водки не бывает.

Шостакович — Гликману:

«25.III.1974. Жуковка.

Дорогой Исаак Давыдович!

Посылаю при сем этикетку с бутылки из-под водки „Экстра“. Стрелка, которую я нарисовал на этикетке, указывает на знак качества.

Знатоки говорят, что если на этикетке имеется вышеуказанный знак, то это говорит о высоком качестве водки „Экстра”. Поэтому я тебе советую: когда будешь покупать „Экстру”, обращай внимание на наличие или отсутствие знака качества.

Будь здоров и счастлив.

Сердечный привет от нас Вере Васильевне.

Твой Д. Шостакович»

(«Письма к другу», стр. 300).

## XLII

**Галина:**

Я стою в нашей столовой, передо мною распахнутая дверца больших часов. Радиоприемник вот-вот издаст специфический писк — «сигналы точного времени», и в этот самый момент я должна качнуть маятник... А отец готовится произвести точно такое же действие в своем кабинете...

Он очень любил всякие часы, они у нас были в каждой комнате. А били только те, что стояли на полу в столовой, и те, которые находились у него в кабинете на столе. И вот отец добивался, чтобы бой звучал одновременно, по этой самой причине мы с ним ловили «сигналы точного времени».

## XLIII

**Галина:**

В телефонной трубке что-то трещит, и голос отца слышен очень плохо. Он звонит с дачи, из Болшева, а там всегда была очень плохая связь. Я держу лист бумаги и диктую:

— Пожар — три минуты пятнадцать секунд... Ночная улица — четыре минуты ровно. Дождь за окном — две минуты тридцать секунд...

Отец не любил писать музыку к кинокартинам, но — увы! — принужден был заниматься этим всю свою жизнь — таков был наиболее приемлемый и пристойный вид заработка. Фильм приносил денег во много раз больше, нежели любое серьезное симфоническое произведение. Да к тому же бывали времена, когда исполнять произведения Шостаковича запрещалось.

В один из таких периодов, в 1948 году, отец признался И. Гликману: «...я за последний год написал много музыки к кинофильмам. Это дает мне возможность жить, но и утомляет до чрезвычайности».

Принимая очередной заказ на музыку к кинокартине, отец получал нечто вроде рабочего плана, там перечислялись эпизоды фильма и их продолжительность. Так вот, в тот раз он уехал в Болшево, а листок с этим планом оставил в Москве. Пришлось ему звонить домой, я нашла эту бумажку и диктовала.

— Так, записал? Троллейбус на московской улице — шесть минут... Белое безмолвие — три минуты...

Это «белое безмолвие» в особенности забавляло отца. Он говорил:

— Как прикажете передать в музыке такую штуку, как «белое безмолвие»?

## XLIV

**Галина:**

Отец входит в комнату Максима:

— У тебя должны быть сигареты.

— Какие сигареты? — растерянно говорит тот.

— Я знаю, у тебя есть сигареты. Ты куришь.

— С чего ты взял?..

— Дай мне закурить, — просит отец.

Сам он курил всю жизнь, любил папиросы «Казбек», но иногда забывал покупать их в достаточном количестве. Хотя в некоторых случаях он был

вполне предусмотрительным. Например, когда он ехал в Америку в 1949 году, то половина чемодана была занята пачками «Казбека».

Когда Максим вырос, он тоже пристрастился к табаку. Было это то ли в последнем классе школы, то ли уже в консерватории. При отце он, разумеется, курить стеснялся, а тот со своей стороны делал вид, что об этом не догадывается.

В тот день у отца кончились папиросы, и он отправился в комнату к сыну. Максиму пришлось сознаться и угостить отца сигаретами.

Хотя курил наш отец довольно много, но при своей аккуратности не терпел переполненных пепельниц, если видел там хотя бы два окурка, немедленно выбрасывал их.

#### XLV

**Галина:**

Отец нервно расхаживает по комнате.

— Тебя зашлют неизвестно куда, — говорит он мне, — в Тмутаракань, на Дальний Восток... Вот если бы ты была певица, я бы тебя тут же куда-нибудь устроил... Зачем тебя вообще понесло на этот биологический факультет?

Это происходило весной 1959 года. Я заканчивала университет, и мне, как и всем моим однокашникам, предстояло так называемое распределение. И тем, у кого не было возможности устроиться на работу в Москве и притом принести на факультет соответствующую бумажку, надлежало отправиться в глухую провинцию и стать учителем биологии в какой-нибудь отдаленной средней школе.

Отец не был готов в такому повороту событий, да и я, честно сказать, уезжать из дома не стремилась. И тут мы принялись вспоминать, кто из знакомых занимается чем-нибудь близким к биологии. Долго думать не пришлось, поскольку муж родной сестры моего отца — Зои Дмитриевны — Григорий Константинович Хрущов был заведующим кафедрой гистологии во Втором медицинском институте. А у них в это самое время открывалась Центральная научно-исследовательская лаборатория, куда я и поступила на работу.

#### XLVI

**Галина:**

Шостакович решительными шагами входит в дом и сразу же направляется в ванную комнату. Пробует кран — вода льется в раковину. Он заглядывает в уборную, дергает за цепочку — вода шумит в унитазе. После этого отец объявляет:

— Я эту дачу покупаю.

Он не стал подниматься на второй этаж, не посмотрел, какова крыша, что с подвалом... Его интересовало лишь одно — водоснабжение.

Так был приобретен дом в Жуковке, где отцу предстояло прожить многие годы.

Во времена более ранние существовала дача в Болшеве, ее Шостаковичу подарили по личному распоряжению Сталина. Это был неказистый деревянный дом, но отец это место полюбил — он там мог уединиться для работы. В Болшеве его угнетало лишь одно — вечные проблемы с водой. Питьевую вообще привозили откуда-то издалека, возле дома рыли колодцы, но все как-то неудачно. А отец был чистюлей, то и дело мыл руки, и вообще у него с водой были особенные отношения.

И вот в шестидесятом году ему предложили купить дачу в Жуковке, в поселке, где жили советские академики. Тут надобно отдать должное щепетильности моего отца. Вместо того, чтобы продать подаренную ему Сталиным дачу в Болшеве, он вернул ее государству. При том, что за новый дом надо было выложить — и немедленно — весьма значительную сумму.



В советские времена те из композиторов, чьи произведения исполнялись за рубежом, имели счета в иностранной валюте, туда переводились некоторые проценты из отбираемых у авторов заграничных гонораров. И если такой композитор выезжал из страны, ему позволялось снять со своего счета немного валюты. Но это делалось неохотно и лишь с разрешения высокого начальства.

Разумеется, такой счет был и у Шостаковича. Так вот, чтобы вовремя заплатить за купленную дачу, отец был принужден перевести в рубли всю свою валюту. Государство притом наживалось, поскольку обмен осуществлялся по грабительскому официальному курсу. Эта финансовая операция имела неожиданное последствие. Отцу позвонил Арам Хачатурян и сказал:

— Что же ты делаешь? В какое положение ты нас всех поставил? Нам говорят: Шостакович — патриот, он свою валюту перевел в рубли. И вот теперь все композиторы должны последовать твоему примеру. Если тебе понадобятся советские деньги, попросил бы у меня. Да тебе бы любой из нас одолжил...

Современный читатель может усомниться в реальности этой истории. Но наш отец всю сознательную жизнь прожил при советской власти и принужден был терпеть унижения едва ли не на каждом шагу. Уже незадолго до смерти, в семидесятых годах, перед очередной поездкой за границу он сделал попытку снять со своего валютного счета значительную сумму денег — ему захотелось купить иностранный автомобиль, кажется, «мерседес». Но начальство этого не позволило, Шостаковичу объяснили: «У нас, в Советском Союзе, изготавливают вполне качественные машины — „Волги“».

#### XLVII

**Галина:**

— Давайте сюда таз... Не такой, побольше. — Это командует Галина Павловна Вишневская. — Горячей воды надо целое ведро...

Так происходило первое купание моего старшего сына Андрея, это было летом 1960 года. Из родительного дома нас привезли прямо на дачу в Жуковку. А у нас в семье ни у кого не было навыка обращения с новорожденными. Мама уже давно умерла, домработница Феня была старой девой. Я кормила ребенка, пеленала. А отец то и дело интересовался, когда внука будут купать... Честно говоря, я этого немного побаивалась, и тогда отец отправился к Ростроповичам и привел Галину Павловну — даму решительную и к тому же мать двоих дочерей.

#### XLVIII

**Галина:**

Я поднимаю телефонную трубку и слышу мужской голос:

— Здравствуйте. С вами говорят из газеты «Советская культура». Могу я попросить к телефону Дмитрия Дмитриевича? — Его сейчас нет в Москве, — отвечаю я.

— А когда он вернется?

— К сожалению, мы этого еще не знаем.

Подобные разговоры происходили более или менее регулярно. На стене над телефонным аппаратом висел написанный рукою отца список, начинался он с такого пункта:

«Все газеты и журналы»...

Далее там значились еще некоторые учреждения, а затем уже и конкретные личности. Смысл этого перечисления был известен лишь домочадцам: нам категорически запрещалось звать отца к телефону, если звонили помянутые в списке люди или представители помещенных там организаций.

А к журналистам Шостакович испытывал особую неприязнь. Он не без основания считал их людьми невоспитанными, необразованными, способными задавать бестактные и провокационные вопросы.

**Максим:**

Некоторые журналисты до сих пор хранят обиду на Шостаковича, они полагают, что это отец не любил их без видимых причин. Эти люди не дают себе труда понять, в каком положении Шостакович прожил свою жизнь. Он и вся его семья, по существу говоря, были заложниками у преступного и беспощадного режима. И каждое свое слово наш отец был вынужден произносить с оглядкой на всевластных мучителей.

## XLIX

**Галина:**

Я вспоминаю сетования отца:

— Если бы у меня было право распорядиться хотя бы двумя квартирами в год... А так чем я могу помочь нуждающимся людям?

В течение многих лет Шостакович был депутатом Верховного Совета Российской Федерации и неукоснительно выполнял все связанные с этим обязанности: присутствовал на заседаниях, специально ездил в Ленинград, чтобы «вести прием избирателей»... Но никакой реальной власти у тогдашних депутатов не было и быть не могло. А посему отец, человек в высочайшей степени ответственный и сострадающий чужому горю, тяготился своей депутатской должностью.

**Максим:**

Дела, по которым люди обращались к «депутату Шостаковичу», были двух родов: или жилищные, или связанные с репрессиями. В последних случаях отец в особенности стремился помочь. В конце 1963 года в Ленинграде началось преследование поэта Иосифа Бродского. Анна Ахматова пригласила Шостаковича к себе, и 17 декабря он побывал в доме на Большой Ордынке, где поэтесса проводила свои московские месяцы. Существуют свидетельства о том, что он взялся помочь и говорил о «деле Бродского» с главным ленинградским начальником — В. С. Толстикovým. Но — увы! — пользы это не принесло — поэта арестовали и судили.

Я помню, собираясь на Ордынку, отец несколько раз произнес такую фразу:

— О чем же я буду говорить с Ахматовой?

А домочадцы поэтессы рассказывали мне, что перед его визитом она так же выражала недоумение:

— Все это хорошо, но я не знаю, о чем надо говорить с Шостаковичем?

Впрочем, своей беседой они оба остались очень довольны.

Кстати сказать, Анна Ахматова была горячей поклонницей нашего отца, и тому есть письменное свидетельство. 22 декабря 1958 года она сделала такую надпись на книге своих стихов:

«Дмитрию Дмитриевичу Шостаковичу, в чью эпоху я живу на земле».

Анна Ахматова

**Музыка**

*Д. Д. Шостаковичу.*

В ней что-то чудотворное горит,  
И на глазах ее края гранятся.  
Она одна со мною говорит,  
Когда другие подойти боятся.  
Когда последний друг отвел глаза,  
Она была со мной в моей могиле  
И пела словно первая гроза  
Иль будто все цветы заговорили.

## L

**Максим:**

— Дмитрий Дмитриевич, ведь вам достаточно только снять трубочку, — произносит гостя заискивающим голосом.

Шостакович смотрит на нее страдальчески.

Отец терпеть не мог этой фразы про «трубочку», а слышать это ему приходилось регулярно. Очень многие просители ошибочно полагали, что при своей популярности Шостакович — человек всесильный. Дескать, достаточно ему попросить о чем-нибудь высокое начальство — и любое дело разрешится.

Дама, о которой я сейчас вспомнил, была вдовою композитора В. и была крайне озабочена «увековечением» памяти мужа. По ее мнению, одного телефонного звонка Шостаковича было достаточно, чтобы музыка В. стала исполняться в концертах и звучать по радио. Отец наш и «трубочку» много раз «снимал», и письма подписывал, но вдове всего этого было мало.

В каком-то очередном разговоре мадам В. посетовала:

— Муж умер, и никого у меня не осталось...

Тут Шостакович возьми и скажи:

— Да, да... А вот у Иоганна Себастьяна Баха было два десятка детей. И все они продвигали его музыку.

— Вот-вот, — подхватила вдова. — Его до сих пор исполняют! А я-то одна, совсем одна!..

Я помню, как однажды после очередного разговора с этой дамой отец обратился к нам, домашним:

— Пожалуйста, когда я умру, не занимайтесь моим «бессмертием»... Не хлопчите, чтобы играли мою музыку...

**Галина:**

Но он всю свою жизнь пропагандировал музыку своих учеников и коллег, кого считал талантливыми. В журналах и в архивах можно прочесть десятки его писем с хвалебными отзывами о сочинениях С. Прокофьева, А. Хачатуряна, Ю. Свиридова, К. Караева, М. Вайнберга, Г. Уствольской, Б. Тищенко, Э. Денисова и других композиторов. И все это писалось совершенно искренне — несмотря на свою деликатность и воспитанность, Шостакович в мнении о музыке никогда не кривил душой.

**Максим:**

Отец высоко ценил талант своего приятеля Матвея Блантера, «Моти», как его называли все друзья. Кстати сказать, по этой причине я однажды пострадал. В школе надо было писать так называемое изложение. И там был персонаж, которого звали Матвеем. Так вот, я всюду писал «Мотвей». Учительница спрашивает: «Почему ты пишешь „Мотвей“, а не „Матвей“?» А я ей говорю: «У моего отца есть друг Матвей Блантер, и его все зовут „Мотя“...»

Принципиальность отца распространялась не только на коллег, ведь ему присылали свои сочинения самые разные люди, желающие стать композиторами. И он всем отвечал в доброжелательном тоне. Однако же никогда не вселял необоснованных надежд. Присылает ему песню собственного сочинения какой-то человек, который работает на подъемном кране. Шостакович пишет: «У вас такая прекрасная профессия: вы строите жилье, а это так нужно людям. Мой вам совет: продолжайте свою полезную деятельность». Ну и прочее в таком роде...

Шостакович — Эдисону Денисову:

«Я очень рад, что Вас волнуют всякого рода вопросы искусства, которое столь мне дорого и без которого я, вероятно, не смог бы прожить и дня... Настоящий художник любит свое творчество... Будет большой грех, если Вы зароете Ваш талант в землю. Конечно, для

того, чтобы стать композитором, Вам надо много учиться. И не только ремеслу, но и многому другому. Композитор — это не только тот, кто умеет недурно подбирать мелодию и аккомпанемент, кто может это недурно оркестровать и т. п. Это, пожалуй, может сделать каждый музыкально грамотный человек. Композитор — это нечто значительно большее. И, пожалуй, что такое композитор, Вы сможете узнать, очень хорошо изучив то богатейшее музыкальное наследие, которое осталось нам от великих мастеров... Вы просите посоветовать насчет дальнейшего. Ваш несомненный талант заставляет меня настаивать на том, чтобы Вы стали композитором. Но если Вам остался лишь один год пребывания в университете, то кончайте университет. Путь композитора тернист (извините за несколько пошлую фразу). На своей шее испытал и испытываю... Если Вы на это решитесь, то в будущем не проклиняйте меня. Повторяю: тернист путь композитора. Испытал и испытываю на собственной шее. А университет обязательно кончайте» (Хентова, стр. 320).

**Максим:**

Шостакович отнюдь не по собственной воле занял пост руководителя Союза композиторов России. Но в этой должности он работал не за страх, а за совесть, использовал открывшиеся ему возможности, дабы помогать талантливым людям.

**Софья Хентова:**

«Поражала его объективность, беспристрастность. Будучи человеком обидчивым, как руководитель не позволял себе опускаться до личных обид. Е. Долматовскому довелось быть свидетелем того, как ученик Шостаковича, которого он „поднимал”, неблагодарно, некрасиво поступил, с чужого голоса и в угоду очередному поветрию выступил против Учителя. Шостакович был оскорблен до глубины души... но, выступая на пленуме, Шостакович не оправдывался... Отмечая успехи композиторов, он назвал в числе лучших и своего обидчика. Тут уж я (Долматовский) обиделся... и при первой же встрече сказал ему, что напрасно он похвалил подлеца.

Дмитрий Дмитриевич остудил мое кипение:

— Он у меня ходил в лучших учениках, и я не имею права менять свое мнение о его таланте из-за его бестактности. Меня за то и выбрали руководителем композиторской организации РСФСР, что я не умею сводить счеты.

И тут же перевел разговор в шуточный план:

— Ну и, разумеется, за то, что и руководить я тоже не умею» (Хентова, стр. 396 — 397).

**Композитор Борис Тищенко о Шостаковиче:**

«Рассказывал, как один из его знакомых писал музыку за другого, который „умел продать”, а потом „делился”: „В уборной, понимаете ли, передавал деньги из кармана в карман, а тот ему ноты, чтобы никто не видел. Я говорю: „Кто этот негодяй? Я его исключу из Союза!” (в то время Дмитрий Дмитриевич был первым секретарем СК РСФСР), а он мне отказался назвать его имя: „Все-таки он дает мне заработать...”» (Шостакович Д. Статьи и материалы, стр. 101).

## II

**Галина:**

Отец берет в руки колоду карт и начинает их раздавать.

— Так, — произносит он, — сейчас не брать червей...

Это происходит на даче в Жуковке, мы играем в «кинга». За столом кроме нас с отцом наши соседи — академик Николай Антонович Доллежалъ и его жена Александра Григорьевна.

Карты в жизни Шостаковича присутствовали всегда. В ту же самую игру — в «кинга» — играли еще при жизни мамы. А кроме того, отец очень любил раскладывать пасьянсы, это действовало на него успокаивающе.

Надо сказать, играли у нас всегда на деньги, шлепанье картами без выигрышей и проигрышей отец не признавал. Разумеется, когда проигрывала я, он за меня расплачивался.

За годы жизни в Жуковке мы сблизились с Доллежалами, вместе встречали Новый год. Начиналось это, предположим, на нашей даче, тут подавалась закуска и горячее блюдо... Потом все шли через дорогу к Доллежалам, где угощались десертом и мороженым... А иногда, если во встрече Нового года участвовали Ростропович и Вишневецкая, отправлялись и к ним, на третью дачу, и там ели фрукты...

### Максим:

В академическом поселке, где стоит наша дача, жили главным образом академики-ядерщики. Если мне не изменяет память, самый поселок этот был построен по приказу Лаврентия Берии, который во времена сталинские был ответственным за производство ядерного оружия. И Сахаров имел в Жуковке дачу, и другие ученые, которые трудились в этой области. Я вспоминаю, как отец прогуливаясь по академическому поселку с каким-нибудь своим гостем, объясняет ему:

— Здесь живет такой-то академик... А здесь такой-то... А вот тут — совершенно гениальный человек. Он изобрел такое вещество, чайная ложка которого, будучи распыленной по земному шару, убьет решительно все живое на нашей планете... Гениальный человек!.. Просто гениальный!.. Теперь осталась только одна проблема: как бы равномерно распылить это по всей земле...

## II

### Максим:

Однажды отец зашел в парикмахерскую побриться, а я ждал его в соседнем помещении. Там было включено радио — какая-то исполнительница распевала романс Александра Алябьева «Соловей». Когда бритье окончилось и мы вышли на улицу, отец поморщился и произнес:

— До чего же это отвратительная, антимузыкальная вещь — колоратура...

Я запомнил эти его слова, но убежден, что подобному высказыванию нельзя придавать абсолютного значения. Вполне возможно, что при других обстоятельствах и при другом настроении Шостакович слушал бы это пение не без удовольствия.

О себе он говорил:

— Я люблю всю хорошую музыку — от Баха до Оффенбаха.

К некоторым знаменитым композиторам у него было сложное отношение. У Чайковского, например, что-то ему активно не нравилось, а какие-то произведения он очень любил. Стойкое неприятие Шостакович испытывал лишь к музыке Скрябина, я помню его беспощадный отзыв об этом композиторе:

— Смесь теософии с парфюмерией.

Из русских он в особенности ценил Мусоргского и потратил очень много сил, дабы его музыка дошла до слушателей в наиболее близком к авторскому замыслу виде. Шостакович заново оркестровал «Бориса Годунова», «Хованщину», «Песни и пляски смерти»... У него вообще была склонность доводить до совершенства чужие произведения, которые он считал талантливыми.

Шостакович — своему ученику Борису Тищенко:

«С трепетом посылаю Вам партитуру. Поверьте, что я инструментал Ваш концерт с полным уважением и большим восхищением к

клавиру. Более подробные объяснения я буду давать Вам при встрече. Я не злоупотреблял духовым звучанием и начисто изъял из партитуры медь. Таким образом, я разрешил для себя две задачи: 1) звучность не будет надоедать и 2) сольная виолончель везде будет слышна... Больше я не вносил своей капитальной отсебятины» (Хентова, стр. 385).

### ЛШ

**Галина:**

Это было на даче в Жуковке летом 1960 года. Отец спустился со второго этажа, присел на стул и объявил:

— Я только что закончил произведение, которое посвятил своей памяти.

Он посидел, покурил и опять ушел наверх, в свой кабинет.

В тот день был завершен знаменитый Восьмой квартет. В свое время он был сыгран, имел огромный успех, и тут же начался очередной нажим на автора с тем, чтобы он изменил посвящение. Отец принужден был уступить, и опус получил новое надписание — «Памяти жертв фашизма». С таким фальшивым посвящением квартет исполняется и до сего дня, и это лишнее свидетельство того, насколько коллеги-музыканты равнодушны к трагической судьбе Шостаковича.

**Максим:**

Разумеется, в 1960 году посвящение «Памяти жертв фашизма» воспринималось как сомнительное. Но если понимать слово «фашизм» как синоним «тоталитаризма», двусмысленность исчезает: Шостакович был одной из бесчисленных жертв чудовищного тоталитарного режима.

**Галина:**

Нет, с этим я не согласна. У меня до сих пор в ушах звучит: «Посвятил своей памяти». Такое нечасто услышишь, а уж тем паче от столь сдержанного человека, каким был наш отец. Я убеждена: необходимо восстановить подлинное посвящение.

**Максим:**

Человек, в те времена не живший, может подумать: какая же Шостакович — жертва? Депутат Верховного Совета, народный артист Советского Союза, Герой Социалистического Труда, лауреат всех возможных премий и проч., и проч... Если смотреть с такой точки зрения, то и Александр Пушкин никак не может считаться притесняемым: он был обласкан царем, да и сочинял верноподданнические стихи. Однако же все считают, что великий поэт пострадал от монархии. Увы! — Шостаковичу довелось жить не в России времен Николая I, а в сталинском Советском Союзе. Бывали такие периоды, когда наш отец чувствовал себя на волосок от гибели. И до самой смерти своей он был напрямую зависим от безграмотных, наглых и жестоких чиновников, которые то и дело подвергали его прямому шантажу.

Я никогда не забуду, как летом 1960 года отец позвал нас с Галей в свой кабинет, сказал:

— Меня загнали в партию.

И тут он заплакал.

Я два раза в жизни видел его плачущим — когда умерла наша мама и в тот злополучный день.

Дмитрий Шостакович — Исааку Гликману:

«Я вернулся из поездки в Дрезден. Смотрел материалы кинофильма „5 дней, 5 ночей“, создаваемого Л. Арнштамом. <...>

Меня там очень хорошо устроили для создания творческой обстановки. Жил я в городе Горлице, также на курорте Горлиц, что под го-

родом Кенингштейном, в 40 километрах от Дрездена. Место неслыханной красоты. Впрочем, ему и полагается быть таковым: это место называется Саксонская Швейцария. Творческие условия оправдали себя: я сочинил там 8-й квартет. Как я ни пытался выполнить вчерне задания по кинофильму, пока не смог. А вместо этого написал никому не нужный и идейно порочный квартет. Я размышлял о том, что если я когда-нибудь помру, то вряд ли кто напишет произведение, посвященное моей памяти. Поэтому я сам решил написать таковое. Можно было бы на обложке так и написать: „Посвящается памяти автора этого квартета”. Основная тема квартета ноты D. Es. C. H., т. е. мои инициалы (Д. Ш.). В квартете использованы темы моих сочинений и революционная песня „Замучен тяжелой неволей”. Мои темы следующие: из 1-й симфонии, из 8-й симфонии, из Трио, из виолончельного концерта, из „Леди Макбет”. Намеками использованы Вагнер (траурный марш из „Гибели богов”) и Чайковский (2-я тема 1-й части 6-й симфонии). Да: забыл еще мою 10-ю симфонию. Ничего себе окрошка. Псевдотрагедийность этого квартета такова, что я, сочиняя его, вылил столько слез, сколько выливается мочи после полдюжины пива. Приехавши домой, раза два попытался его сыграть и опять лил слезы. Но тут уже не только по поводу его псевдотрагедийности, но и по поводу удивления прекрасной цельностью формы. Но, впрочем, тут, возможно, играет роль некоторое самовосхищение, которое, возможно, скоро пройдет и наступит похмелье критического отношения к самому себе.

Сейчас я отдал квартет переписать и надеюсь начать его разучивать с теми же бетховенцами.

Вот и все, что произошло со мной в Саксонской Швейцарии» («Письма к другу», стр. 159).

Исаак Гликман:

«Вот что предшествовало сочинению Восьмого квартета.

В 20-х числах июня 1960 года Дмитрий Дмитриевич приехал в Ленинград и поселился не в Европейской гостинице, как он обычно делал, а в квартире сестры Марии Дмитриевны. Как выяснилось позже, этот поступок был совершен неспроста.

28 июня я нанес Дмитрию Дмитриевичу короткий визит. Он сообщил мне, что им недавно написаны „Пять сатир на стихи Саши Черного” и он надеется познакомить меня с этим опусом. Но завтра — 29 июня рано утром — Дмитрий Дмитриевич позвонил мне и попросил немедленно прийти к нему. Когда я мельком взглянул на него, меня поразило страдальческое выражение его лица, растерянность и смятение. Дмитрий Дмитриевич успешно повел меня в маленькую комнату, где он ночевал, бессильно опустил на кровать и принялся плакать, плакать громко, в голос. Я со страхом подумал, что с ним или с его близкими произошло большое несчастье. На мои вопросы он сквозь слезы невнятно произносил: „Они давно преследуют меня, гоняются за мной...” В таком состоянии я никогда не видел Дмитрия Дмитриевича. Он был в тяжелой истерике. Я подал ему стакан холодной воды, он пил ее, стуча зубами, и постепенно успокаивался. Примерно час спустя Дмитрий Дмитриевич, взяв себя в руки, начал мне рассказывать о том, что с ним случилось некоторое время тому назад в Москве. Там было решено по инициативе Хрущева сделать его председателем Союза композиторов РСФСР, а для того, чтобы занять этот пост, ему необходимо вступить в партию. Такую миссию взялся осуществить член бюро ЦК П. Н. Поспелов.

Вот что говорил мне (текстуально) Дмитрий Дмитриевич в июньское утро 1960 года, в разгар „оттепели”: „Поспелов всячески уговаривал меня вступить в партию, в которой при Никите Сергеевиче ды-

шится легко и свободно. Поспелов восхищался Хрущевым, его молодостью, он так и сказал — „молодостью”, его грандиозными планами, и мне необходимо быть в партийных рядах, возглавляемых не Сталиным, а Никитой Сергеевичем. Совершенно оторопев, я, как мог, отказывался от такой чести. Я цеплялся за соломинку, говорил, что мне не удалось овладеть марксизмом, что надо подождать, пока я им овладею. Затем я сослался на свою религиозность. Затем я говорил, что можно быть беспартийным председателем Союза композиторов по примеру Константина Федина и Леонида Соболева, которые, будучи беспартийными, занимают руководящие посты в Союзе писателей. Поспелов отвергал все мои доводы и несколько раз называл имя Хрущева, который озабочен судьбой музыки, и я обязан на это откликнуться. Я был совершенно измотан этим разговором. При второй встрече с Поспеловым он снова прижимал меня к стенке. Нервы мои не выдержали, и я сдался».

Рассказ Дмитрия Дмитриевича несколько раз прерывался моими взволнованными вопросами. Я напомнил ему, как он часто говорил мне, что никогда не вступит в партию, которая творит насилие. После больших пауз он продолжал: „В Союзе композиторов сразу узнали о результате переговоров с Поспеловым, и кто-то успел сострипать заявление, которое я должен как попугай произнести на собрании. Так знай: я твердо решил на собрание не являться. Я тайком приехал в Ленинград, поселился у сестры, чтобы скрыться от своих мучителей. Мне все кажется, что они одумаются, пожалеют меня и оставят в покое. А если это не произойдет, то я буду сидеть здесь взаперти. Но вот вчера вечером прибыли телеграммы с требованием моего приезда. Так знай, что я не поеду. Меня могут привезти в Москву только силой, понимаешь, только силой».

Сказав эти слова, звучащие как клятва, Дмитрий Дмитриевич вдруг совершенно успокоился. Своим, как ему казалось, окончательным решением он как бы развязал тугий узел, стянувший его горло. Первый шаг был уже сделан: своей неявкой он сорвал готовившееся с большой помпой собрание. Обрадованный этим, я попрощался с Дмитрием Дмитриевичем и отправился в Зеленогорск, где снимала дачу моя матушка, и обещал на днях навестить отшельника. Однако он, не дождавшись меня, сам без предупреждения приехал 1 июля поздно вечером ко мне в Зеленогорск с бутылкой водки. Шел дождь. Дмитрий Дмитриевич выглядел измученным, вероятно, после бессонной ночи с ее душевными переживаниями.

Дмитрий Дмитриевич, едва переступив порог нашей хижины, сказал: „Извини, что так поздно. Но мне захотелось поскорее увидеть тебя и разделить с тобой мою тощищу”. Я тогда не знал, что эту грызущую его „тощищу” он через несколько недель изольет в музыку Восьмого квартета и таким образом сумеет отвести душу.

Захмелев от выпитой водки, Дмитрий Дмитриевич заговорил не о фатальном собрании, а могуществе судьбы и процитировал строку из пушкинских „Цыган”: „И от судеб защиты нет”. Слушая его, я вдруг с грустью подумал, не склонен ли он покориться судьбе, сознавая невозможность сразиться с ней и победить ее. К сожалению, так и случилось. Собрание, походившее на трагифарс, было организовано вторично, и Дмитрий Дмитриевич, сгорая от стыда, зачитал сочиненное для него заявление о приеме в партию. <...>

Творческое, художническое бесстрашие Шостаковича сочеталось в нем со страхом, возвращенным сталинским террором. Многолетняя духовная неволя опутала его своими сетями, и не случайно в автобиографическом Восьмом квартете так надрывно, драматично звучит мелодия песни „Замучен тяжелой неволей”» («Письма к другу», стр. 160 — 161).



## LIV

**Галина:**

— Когда он вошел, я поразился, до чего он похож на молодого Сталина — лицо восточное, усы...

Это отзыв моего отца о знаменитом хирурге из города Кургана — Гаврииле Абрамовиче Илизарове. В 1969 году отец обратился к нему за помощью, поскольку московские врачи никак не могли помочь ему преодолеть недуг — слабость в ногах.

И еще я вспоминаю, что встречать Илизарова на вокзал по просьбе отца поехал Ростропович. Они договаривались об этом по телефону, и склонный к шуткам, Мстислав Леопольдович говорил:

— Я буду стоять в начале железнодорожной платформы. Вы легко меня узнаете — я похож на обезьяну.

Встреча благополучно состоялась, после чего Ростропович посетовал:

— Как видно, я взаправду похож на обезьяну. Выйдя из вагона, Илизаров направился прямо ко мне, хотя на перроне стояло довольно много людей...

Весной 1970 года отец отправился для лечения в Курган.

**Шостакович — Гликману:**

«Живем мы здесь так: встаем в 7 часов. От семи до восьми совершаю свой утренний обряд: мытье, бритье, физкультура, слушание последних известий. В 8.30 завтрак. В 9.15 уезжаем в лес, где гуляем один час. От 11 до 12.30 жестокая, вгоняющая в пот гимнастика и массаж. В 13.30 обед. В 15.30 опять едем гулять в лес. В 17 возвращаемся в больницу. Все это идет на пользу. Руки, ноги становятся крепче. Но к вечеру я устаю... <...>

Кроме того, раз в три дня мне делают укол. Сделали несложную операцию. То, что я видел в больнице в области лечения, вызывает у меня восторг, удивление, великое восхищение человеческим гением. В данном случае речь идет о Гаврииле Абрамовиче Илизарове. При встрече я расскажу тебе о его достижениях» («Письма к другу», стр. 27).

**Максим:**

Я вспоминаю, как отец рассказывал об одном сильнейшем курганском впечатлении. Вместе с ним в больнице находилось множество детей с недоразвитыми или поврежденными руками и ногами... И вот он видел, как эти ребяташки играли в мяч. Во время игры они были совершенно счастливы, они не помнили о своих увечьях и не ощущали их — был слышен смех и радостные крики.

**Софья Хентова:**

«От процедур отдыхал, играя с маленьким мальчиком Сережей, тоже лечившимся у Илизарова. Мальчик непринужденно появлялся в палате и предлагал: „Дмитрий Дмитриевич, давайте играть в мяч!“ — „А что же, сыграем“.

И вдвоем принимались за свой футбол» (Хентова, стр. 536).

## LV

**Максим:**

Первые симптомы болезни появились у отца в 1958 году. Он был во Франции и выступал в концертах. И вот тогда почувствовал недомогание правой руки. Сначала он решил, что «переиграл руку». Есть у пианистов такой термин, когда от репетиций и выступлений рука переутомляется и начинает побаживать... Но болезнь развивалась, и в конце концов поставили диагноз. Это называется «боковой амеотрофический склероз», в Америке сокращенно — SLA. Болезнь очень противная, у отца была поражена вся правая сторона

тела... И была опасность, что когда-нибудь откажет дыхательный аппарат. Но папа до этого не дожил, у него развился рак легкого... Своих недомоганий он стеснялся, я бы сказал, что он относился к болезням целомудренно.

**Исаак Гликман:**

«5 мая [1972] состоялась премьера Пятнадцатой [симфонии]. Зал филармонии был набит до отказа. Публика во все глаза смотрела на ложу, в которой сидел Шостакович. Мне показалось, что многие пришли на концерт не только для того, чтобы послушать симфонию, но для того, чтобы непременно посмотреть на любимого автора.

Он был в черном костюме, белоснежной сорочке и на расстоянии выглядел прежним, молодым, красивым.

По окончании симфонии началась овация. Появление на эстраде Шостаковича вызвало громадный энтузиазм публики. За кулисами он мне сказал: „Если бы ты знал, как устали мои ноги выходить на вызовы”. И лицо его сделалось страдальческим» («Письма к другу», стр. 287).

**Дирижер Кирилл Кондрашин:**

«К 1970 году в моем репертуаре были уже многие произведения Шостаковича, и возникла мысль исполнения цикла всех его симфоний в честь шестидесятилетия со дня рождения композитора. Замысел был реализован в течение двух лет. Дмитрий Дмитриевич присутствовал на многих концертах, часто несмотря на болезненное состояние. Каждый раз перед началом концерта он говорил примерно следующее:

— Кирилл Петрович, если симфония будет иметь успех и вы захотите вызвать меня на поклон, пожалуйста, не обижайтесь, если я не поднимусь на сцену, а только подойду к эстраде. Мне трудно быстро подниматься по ступенькам, все будут за мною наблюдать, а я этого терпеть не могу» (Шостакович Д. Статьи и материалы, стр. 94).

**Софья Хентова:**

«С радостью и благодарностью Шостакович откликнулся на предложение участвовать в подготовке оперы „Нос” на сцене Камерного музыкального театра под руководством режиссера Б. А. Покровского и дирижера Г. Н. Рождественского. В театре, расположенном в подвальном помещении, как вспоминал Покровский, „ему было мучительно трудно опускаться по лестницам, а еще того пуще подниматься после репетиции вверх. Естественно, что восторженные артисты предложили нести Дмитрия Дмитриевича по лестнице на руках (это так просто!). Но столь же естественно и просто от этого отказался Дмитрий Дмитриевич. Его вполне устроила запасная лестница во двор, и никто не видел, как двигался по ней наш дорогой гость. Никто не видел, не помогал, не соболезновал, не фиксировал внимания на проклятой болезни. Пустяк? Нет, он оградил себя от оскорбительной жалости. И мы помним, как он вдруг появлялся среди нас, чтобы разделить с нами наш труд» (Хентова, стр. 562).

**Галина:**

Я вспоминаю, как отец извинялся перед каким-нибудь своим знакомым:

— Простите, я вынужден здороваться с вами левой рукой...

В конце 1973 года у него обнаружили опухоль в левом легком. Я помню, он вернулся из поликлиники, прилег... Я подошла к нему, он говорит:

— В рентгеновском кабинете смотрели меня два часа... То один врач придет, то другой...

Конечно, он догадался, что дело плохо... Но он ни с кем из близких эту тему не поднимал. Это был его жизненный принцип — никогда и никого не нагружать своими собственными проблемами...

Исаак Гликман, дневниковая запись:

«9 июня 1974 года.

Сегодня я был у Дмитрия Дмитриевича в Репине. Мы довольно долго беседовали о разных разностях... <...> Когда мы остались вдвоем (Ирина Антоновна вышла из комнаты), Дмитрий Дмитриевич заговорил о страданиях, которые он испытывает из-за ног и рук. Когда он по этому поводу произносил отрывистые фразы, слезы блеснули у него на глазах. Затем, сдержав себя, Шостакович сказал: „Впрочем, я не люблю жалобщиков и сам не люблю жаловаться”.

Слушая его, я сам чуть не расплакался» («Письма к другу», стр. 301).

**Максим:**

Невозможно не сказать о той роли, которую сыграла в жизни нашего отца его жена Ирина Антоновна. Она вышла замуж за Шостаковича в 1962 году, когда его болезнь была в начальной стадии и даже диагноз еще не был поставлен. И во все последующие годы именно Ирина Антоновна была его главной опорой и поддержкой. Они были вместе во всех поездках, в больницах и санаториях, она была и секретарем, и шофером, и сиделкой...

**Галина:**

Помимо всего прочего Ирина Антоновна умела организовать то, что называется распорядком и бытом. Вот Дмитрий Дмитриевич работает, вот он отдыхает... И она строжайше следила за тем, чтобы его лишний раз не отвлекли, чтобы его не потревожили...

А уже в самые последние годы она стала его поводырем, если это слово можно применить по отношению к тому, кто печется о зрячем человеке. Я так и вижу, она идет с ним под руку и произносит: «Осторожно, Митя, здесь ступенька вниз... А здесь ступенька вверх...»

В конце концов на даче в Жуковке был устроен лифт, чтобы отец мог прямо из прихожей подниматься к себе в комнату. Но ведь мы жили в Советском Союзе, и при этом лифте должен был быть человек, который официально имел бы право за ним следить. И Ирина Антоновна, ничтоже сумняшеся, пошла на специальные курсы лифтеров и получила диплом об их окончании. И вот однажды полученные навыки пригодились. Лифт, в котором находился Шостакович, застрял между этажами... Тогда Ирина Антоновна по приставной лестнице залезла на чердак, и там они с домработницей руками поворачивали огромное металлическое колесо... Лифт двинулся, дошел до второго этажа, и отец был освобожден из своего плена.

**Максим:**

Я убежден, что именно благодаря заботе, которой его окружила Ирина Антоновна, наш отец, несмотря на свои тяжелые недуги, дожил почти до семидесяти лет. И при этом не должно забывать, что Шостакович оставался творцом до последних дней своей жизни. Он всегда внушал своим ученикам:

— Не следует писать музыку, если ты можешь ее не писать.

Сам он не мог не сочинять, он был одержим творчеством всю свою жизнь. Я уверен, что самое существенное и верное суждение о Шостаковиче было произнесено 14 августа 1975 года над его гробом. Юрий Свиридов — один из лучших и любимейших его учеников — говорил: «...мягкий, уступчивый, подчас нерешительный в бытовых делах, этот человек в главном своем — сокровенной сущности своей — был тверд как камень. Его целеустремленность была ни с чем не сравнима».

В 1936 году, в страшное для себя (да и для всей страны) время, ошельмованный и униженный, Шостакович произнес такую фразу:

— Если мне отрубят обе руки, я возьму перо в зубы и все равно буду писать музыку.

Это были не пустые слова.

# МИР НАУКИ

МАКСИМ ШАПИР



## КАКОГО «ОНЕГИНА» МЫ ЧИТАЕМ?

Хлестаков. Ах да, это правда, это точно Загоскина; а есть другой Юрий Милославский, так тот уж мой.  
Анна Андреевна. Ну, это, верно, я ваш читала.  
Как хорошо написано!

Н. В. Гоголь, «Ревизор».

Шутка Гоголя эксплуатирует представления обывателя: существование разных произведений с одинаковым названием абсурдно. Обыватель, однако, и помыслить не мог, что эта шутка, вполне возможно, метит в Пушкина, имя которого упомянуто на соседней странице «Ревизора»: не «Юрий Милославский», а второй роман Загоскина, «Рославлев», побудил Пушкина летом 1831 года начать собственный роман — с тем же названием, с теми же героями, но с иной трактовкой характеров и событий. О том, что Пушкин пишет *другого* «Рославлева», будущему автору «Ревизора» могло быть известно: если верить самому Гоголю, он в это время «почти каждый вечер» проводил с Пушкиным и Жуковским<sup>1</sup>.

Раз уж нет ничего противоестественного в существовании одноименных произведений, тем более могут уживаться под одним именем разные редакции одного произведения. Пушкинский «роман в стихах» самим автором был издан трижды (а 1-я и 2-я глава — четырежды), и всякий раз появлялись новые и новые разночтения. Поэтому вопрос о том, какого «Онегина» мы читаем, — отнюдь не праздный, тем более что текст, перепечатаваемый под таким названием многомиллионными тиражами, не соответствует ни одной из прижизненных публикаций романа. Знаменательно, что первое же издание, вышедшее после смерти поэта (цензурное разрешение было получено 3 апреля 1837 года), перекраивает текст «Онегина» самым решительным образом: здесь перетасованы варианты всех более ранних изданий; перед посвящением выставлено имя адресата (в оригинале оно отсутствует); «Отрывки из Путешествия Онегина» и примечания поменяны местами; одно авторское примечание изъято, зато к оставшимся добавлен целый ряд чужих, которые имеют общую

---

Шапир Максим Ильич родился в 1962 году в Москве. Лингвист, литературовед, доктор филологических наук, главный редактор журнала «Philologica», ведущий научный сотрудник Института языкознания РАН. Лауреат премии Европейской академии (1996). Автор книги «Universum versus. Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII — XX веков» (2000).

Изучение текстологии «Евгения Онегина» ведется при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект 01-06-80210).

Печатаю текстологическое исследование М. И. Шапира, «Новый мир» продолжает свою давнюю традицию. В № 6 нашего журнала за 1959 год в сообщении Э. Зайденшнур указывалось на многочисленные ошибки, не учитывавшиеся при издании текста «Войны и мира» в течение девяноста лет. Эта журнальная публикация, насколько нам известно, оказала реальную помощь специалистам в области толстовской текстологии. Мы надеемся, что и нынешнее выступление текстолога-пушкиниста принесет не менее позитивные результаты. Вместе с тем добавим, что замечание Э. Зайденшнур: «Само собой разумеется, что эти ошибки не решают вопроса о силе произведения Толстого», — в равной мере относятся и к случаю «Евгения Онегина».

<sup>1</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. X. [М.; Л.], 1940, стр. 214; ср.: Илюшин А. А. «Бородинское» имя жены А. С. Пушкина. — В кн.: «Война 1812 года и русская литература». Исследования и материалы. Тверь, 1993, стр. 24 — 25.

нумерацию с примечаниями самого Пушкина и никак среди них не выделены<sup>2</sup>.

Удивительно, что эту традицию вольного обращения с подлинником продолжают издания, называемые «научными» и «академическими». Косвенно данный факт признал Б. В. Томашевский, который был редактором онегинского тома в большом академическом собрании сочинений Пушкина. Здесь сказано, что «Евгений Онегин» «печатается по изданию 1833 г. с расположением текста по изданию 1837 г.; цензурные и типографские искажения издания 1833 г. исправлены по автографам и предшествующим изданиям (отдельных глав и отрывков)»<sup>3</sup>. Насколько это текстологическое решение состоятельно и в какой мере Томашевскому удалось его реализовать, я постараюсь показать в своей статье.

Начну с так называемых «цензурных искажений», устранение которых многим представляется прямой обязанностью текстолога. Однако не все так просто. Цензура, как бы к ней ни относиться (а зрелый Пушкин видел в ней не только зло), — это социальный фактор духовной культуры, который стоит в одном ряду с литературной критикой, общественным мнением, читательским спросом и т. д. Обычно эти обстоятельства давят на автора на протяжении всей его работы над произведением, начиная с замысла («самоцензура») и кончая публикацией. Совершенно устранить результаты внешнего давления невозможно, да и не нужно: мало ли чем вообще ограничена свобода творчества (например, общепринятым языком)! Не кто иной, как Томашевский, напоминал, что есть «много примеров, когда и при изменившихся цензурных условиях писатель пренебрегает восстановлением цензурой искаженных мест»<sup>4</sup>. Вот почему мы вправе восстанавливать лишь те изъятия и замены, о которых доподлинно знаем, что они не были приняты автором. Но в «Евгении Онегине» таковых, судя по всему, нет.

Устранение цензурного вмешательства, не санкционированное автором, превращает текстолога в сотрудника оруэлловского Министерства правды, ибо не отражает ничего, кроме изменения политической конъюнктуры: явление одной культурной эпохи подправляется с точки зрения другой, из-за чего текст теряет свою историческую достоверность. Нетрудно показать, что, «борясь» с царской цензурой, Томашевский и другие участники юбилейного собрания сочинений выполняли социальный заказ: их «борьба» была приспособлением пушкинского текста к идеологическим нуждам современности.

Об этом свидетельствует уже та непоследовательность, с какой советские текстологи стирали разного рода следы цензуры и автоцензуры. Так, в одном из беловиков 2-й главы «Евгения Онегина» к стиху *Царей портреты на стенах* Пушкин сделал сноску: «Дл<я> ценз<уры>: *Портреты дедов на стенах*»<sup>5</sup>. Только подцензурный вариант, предусмотрительно заготовленный автором, печатался при его жизни, и поэт ни разу не попытался вернуться к исходному тексту — это сделали за него редакторы посмертных изданий, в том числе юбилейного академического.

Совсем по-другому они обошлись со строкой пушкинского подражания Данту: *И с горя пернул он — Я взоры потупил* («И дале мы пошли — и страх обнял меня...», 1832). В беловом автографе процитированный текст Пушкин оставил незачеркнутым; при жизни поэта стихотворение не публиковалось. М. А. Цявловский решил, что обсеженный вариант строки «представляет собою окончательную редакцию, а редакция: „Тут звучно лопнул он — я взоры поту-

<sup>2</sup> См.: Пушкин А. Сочинения. Т. I. СПб., 1838, стр. V — VII, 1 — 254.

<sup>3</sup> Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 6. [М.; Л.], 1937, стр. 660.

<sup>4</sup> Томашевский Б. Писатель и книга. Очерк текстологии. Л., 1928, стр. 116, примеч. 1.

<sup>5</sup> Пушкин И. Указ. соч. Т. 6, стр. 31, 557. В дальнейшем, кроме специально оговоренных случаев, роман цитируется по этому изданию (основной текст — с указанием главы и строфы, варианты — с указанием номера страницы).

пил”<, > приписанная на полях, является вынужденной цензурными соображениями»<sup>6</sup>. И несмотря на это Цявловский, под редакцией которого был выпущен 3-й том академического собрания сочинений, включил в основной текст стихотворения как раз тот вариант строки, который сам счел уступкой цензуре, тогда как неприличному слову нашлось место всего-навсего в разночтениях<sup>7</sup>.

Еще меньше повезло стихотворению «Телега жизни» (1823): о его полном подлинном тексте читателю приходится догадываться. Посылая свои стихи П. А. Вяземскому, автор писал: «Можно напечатать, пропустив русской титул»<sup>8</sup>. Пушкин имел в виду матерную брань во второй строфе, и поскольку для советской цензуры она была так же неприемлема, как для царской, редакторы академического собрания сочинений сделали в «Телеге жизни» купюру:

С утра садимся мы в телегу;  
Мы рады голову сломать  
И, презирая лень и негу,  
Кричим: пошел!.....<sup>9</sup>

Стоит отметить, что в своем пуризме текстологи переусердствовали: пунктуационно строфа оформлена так, будто она не имеет окончания, притом что в других местах то же самое выражение обозначено прочерками в угловых скобках: <-----><sup>10</sup>.

Очевидно, что корифеи отечественной текстологии всячески выпячивали одни пушкинские «вольности» и старались поглубже запрятать другие — в результате смещались пропорции и искажалась историческая перспектива. Хотя два значения слова *вольность*: «политическая свобода, независимость» и «излишняя непринужденность, нескромность» — в «Словаре языка Пушкина» разграничены<sup>11</sup>, но в сознании поэта и его современников они были нерасторжимы<sup>12</sup>. Внутреннее единство различных проявлений «вольности» коренилось в идеологии французского либертинажа (*libertinage*), наложившего свой отпечаток на образ мысли и манеру поведения фрондирующего русского дворянства конца 1810 — начала 1820-х годов.

Стремление во что бы то ни стало убедить читателей в том, что Пушкин «вольность хочет проповедать», вело к текстологическим курьезам. В XVII строфе 1-й главы автор описывает обычаи театральных завсегдаев: <...> *Где каждый, вольностью дыша, / Готов охлопать entrechtat* <...> В белой рукописи текст исправлен: *Где каждый, критикой дыша* (стр. 547). Хотя изменение, по-видимому, внесено чужой рукой, нельзя исключить, что его инициировал Пушкин. Во всяком случае, оно было авторизовано и появилось примерно на полгода раньше, нежели текст поступил в цензуру: в копии Л. С. Пушкина, которая частично сделана самим поэтом и содержит его многочисленные поправки, находим только *критику* и никакой *вольности* (так же, как в прижизненных изданиях). У нас нет оснований думать, что этот вариант был Пушкину навязан. Кроме того, сомнительно, чтобы исходное чтение могло вызвать нареkania цензора: во-первых, в XXIV строфе той же главы слово *вольность* в значении «политическая свобода» было пропущено в печать (*Защитник вольности и прав / В сем случае совсем не прав*); во-вторых, в контексте XVII строфы *вольность* — это скорее «личная независимость» либо «несдержанность,

<sup>6</sup> Цявловский М. А. Комментарии. — В кн.: Пушкин А. С. Тень Баркова. Тексты. Комментарии. Экскурсы. М., 2002, стр. 229.

<sup>7</sup> Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 3, [кн.] 1. [М.; Л.], 1948, стр. 282; 1949, [кн.] 2, стр. 881.

<sup>8</sup> Там же, 1937, т. 13, стр. 126.

<sup>9</sup> Там же, 1947, т. 2, [кн.] 1, стр. 306.

<sup>10</sup> В академическом издании «Онегина» тоже есть слово, опущенное по цензурным соображениям. В черновике 2-й главы романа характеристика матери Татьяны была поначалу более грубой: *Секала <----->, брила лбы* (стр. 295).

<sup>11</sup> «Словарь языка Пушкина». В 4-х томах. Т. 1. М., 1956, стр. 345 — 346.

<sup>12</sup> Подробнее см.: Пушкин А. С. Тень Баркова..., стр. 9.

нескромность поведения». В ней не больше вольнодумства, чем гражданственности у «почетного гражданина кулис»:

<...> Где каждый, вольностью дыша,  
Готов охлопать *entrechat*,  
Обшикать Федру, Клеопатру,  
Моину вызвать (для того,  
Чтоб только слышали его).

Тем не менее, заключив, что онегинские театралы «дышали» именно политической свободой, пушкинисты вернули в печатный текст отвергнутое чтение рукописи.

Утрируя социально-политический критицизм Пушкина, его редакторы не останавливались перед прямым нарушением авторской воли. В беловой рукописи 2-й главы сказано, что мать Татьяна *Открыла тайну, как супругом / Самодержавно управлять* (стр. 45, 295, 569). Вероятно, по настоянию цензора этот текст был заменен, причем весьма неудачно: <...> *Открыла тайну, какъ супругомъ, / Какъ Простакова, управлять*<sup>13</sup>. Новый вариант не удовлетворил Пушкина, и он внес его в список опечаток<sup>14</sup>, предложив взамен чтение, промелькнувшее еще на стадии черновика: *Единовластно управлять* (стр. 295, примеч. 7). Это чтение, закрепленное прижизненными изданиями 1833 и 1837 годов, недвусмысленно отражает последнюю волю автора, но текстологи все же предпочли ей синонимичный вариант белового автографа, поскольку усмотрели в нем бóльшую политическую резкость.

Произвольное совмещение рукописных и печатных вариантов — это не единственная форма идеологического вторжения редакторов в текст «Евгения Онегина». К XLIII строфе 4-й главы Томашевский сделал сноску, которая даже не означена как примечание редактора: «В беловой рукописи вариант:

В глуши что делать в это время?  
Гулять? — Но голы все места,  
Как лысое Сатурна темя  
Иль крепостная нищета» (стр. 91).

Мы не можем с уверенностью сказать, почему Пушкин переработал это четверостишие: может быть, образ плешивого Сатурна, особенно по соседству с крепостной нищетой, показался автору чересчур бурлескным, а слишком явные приметы бурлеска Пушкин последовательно устранял<sup>15</sup>. Но мы твердо знаем, почему переделанные стихи Томашевский поместил на той же странице, что и основной текст: он не мог допустить, чтобы остались непрочитанными строки, содержащие социальную критику. Отважившись на этот шаг, редактор превысил свои полномочия: во-первых, постраничные сноски под звездочкой входят в текст романа и являются прерогативой автора (одна такая сноска есть в «Отрывках из Путешествия Онегина»), а во-вторых, только автор вправе решать, какие из отброшенных вариантов включать в основной текст (в 40-м примечании к «Онегину» Пушкин приводит 24 стиха, которыми 6-я глава оканчивалась в первом издании романа).

Печатаемая беловых автографов на одной странице с окончательным текстом, Томашевский демонстрировал откровенную тенденциозность: этой чести, помимо «крепостной нищеты», удостоились только стихи, в которых можно расслышать глухие намеки на ссылку Пушкина (стр. 166 — 167); все прочие беловые варианты оставлены на своих местах. Однако даже с полити-

<sup>13</sup> Пушкин А. Евгений Онегин. Роман в стихах. М., 1826, гл. II, стр. 34 — 35 (здесь и далее все выделения полужирным шрифтом сделаны мною. — М. Ш.).

<sup>14</sup> Там же. СПб., 1828, гл. VI, стр. 47.

<sup>15</sup> Например, в 1833 году из 5-й главы были изъяты строфы XXXVII — XXXVIII, содержавшие развернутое комическое сопоставление «Евгения Онегина» с «Илиадой» (ср.: Шапир М. И. *Universum versus*. Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII — XX веков. Кн. 1. М., 2000, стр. 246 и др.).

чески значимыми контекстами Томашевский обошелся непоследовательно. В первопечатном тексте 2-й главы изъяты (быть может, по требованию цензуры) следующие шесть строк: Ленский верил,

Что есть избранные судьбами  
Людей священные друзья,  
Что их бессмертная семья  
Неотразимыми лучами,  
Когда-нибудь, нас озарит  
И мир блаженством одарит (стр. 558).

Набоков допускал, что цензор мог заподозрить в этих стихах «политический подтекст; отсюда их изъятие»<sup>16</sup>. Но речь здесь, как разъяснил Ю. Н. Тынянов, — не о политиках, а о поэтах: «Этот сугубо неясный период становится понятным, если сопоставить с ним» стихотворение Кюхельбекера «Поэты» (1820)<sup>17</sup>, а потому убрать конец строфы Пушкин мог и сам, чтобы затушевать слишком явную параллель между Ленским и Кюхельбекером<sup>18</sup>. Так или иначе, но на своем экземпляре поглавного издания «Онегина» Пушкин приписал первую из шести строк: *Что есть избранная судьбами*, — а взамен остальных пяти поставил прочерки<sup>19</sup>. Эта поправка была учтена в двух последних прижизненных изданиях 1833 и 1837 годов, с той лишь оговоркой, что прочеркам соответствуют точки, а множественное число, вызванное рифмой (*судьбами*), уступило место более естественному в этом контексте единственному числу: *Что есть избранная судьбою*. Принятый вариант не допускал восполнения лакуны: женский либо средний род причастия *избранная* не согласуется с существительным *друзья*, а форма *судьбою* не рифмуется с *лучами*. Тем не менее вариант белой рукописи, на котором Пушкин, сколько можно понять, не настаивал, был возвращен в текст «Евгения Онегина».

О том, что Ленский надеялся на «бессмертную семью друзей» человечества, Пушкин сообщал читателю при первом знакомстве с героем, а при прощании с ним, в XXXVIII строфе 6-й главы, намекал, что убитый сам мог войти в эту семью:

Исполня жизнь свою отравой,  
Не сделал многого добра,  
Увы, он мог бессмертной славой  
Газет наполнить нумера.  
Уча людей, мороча братий  
При громе плесков иль проклятий,  
Он совершить мог громкий путь,  
Дабы последний раз дохнуть  
В виду торжественных трофеев,  
Как наш Кутузов иль Нельсон,  
Иль в ссылке, как Наполеон,  
Иль быть повешен, как Рылеев (стр. 612).

Беловой автограф 6-й главы не сохранился: эти строки Я. К. Грот опубликовал по копии В. Ф. Одоевского. Несомненно, однако, что его копия восходит не к черновой, а к белой редакции (именно так ее и квалифицировал Томашевский). Почему же тогда одна неподцензурная характеристика Ленского перенесена из беловика в основной текст, а другая — оставлена среди рукописных вариантов? Чем это можно объяснить, кроме редакторского произвола?

Текстология требует особой скромности и такта; идеологическая ангажированность для нее губительна. Войдя во вкус, уже трудно остановиться: ре-

<sup>16</sup> Набоков В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998, стр. 228.

<sup>17</sup> Тынянов Ю. Пушкин и Кюхельбекер. — В кн.: «Литературное наследство». Т. 16/18. М., 1934, стр. 360.

<sup>18</sup> См.: там же, стр. 361.

<sup>19</sup> ИРЛИ РАН, Рукописный отдел, ф. 244, № 936, л. 75.



дактор, убравший барьер между собою и автором, легко распространяет самоуправство на идеологически нейтральные участки текста.

В предисловии к онегинскому тому академического собрания сочинений сказано, что «роман напечатан в той редакции, какая установлена <...> Пушкиным в изданиях 1833 и 1837 гг., с восстановлением пропусков, сделанных цензурой»<sup>20</sup>. Это не соответствует действительности: частично восстановлены и те пропуски, которые сделал сам автор. Я имею в виду собственные имена живых пушкинских соотечественников: в том, что некоторые их фамилии в прижизненных публикациях «Онегина» означены звездочками либо начальной буквой, нет никакой социально-политической подоплеки (с цензурным уставом пропуск личных имен связан разве лишь в том смысле, что в России, как с удовлетворением замечал Пушкин, «личность ограждена цензурой»<sup>21</sup>). Восполнив эти лакуны, редакторы деформировали и прагматику, и семантику, и синтактику литературного произведения.

В большинстве случаев имена здравствующих современников Пушкин дает прямым текстом: в стихах и примечаниях к роману упоминаются поэты, художники, актеры, рестораторы. При перифрастических упоминаниях автор разъясняет, что *певец Пиров* и *грусти томной* (3, XXX) — это Е. А. Баратынский (примеч. 22), а поэт, который *роскошным слогом / Живописал нам первый снег* (5, III), — это князь Вяземский (примеч. 27). Однако исторические лица именуется полностью, если речь идет о публичной стороне их деятельности; как только тот или иной современник выступает на страницах романа в качестве частного лица, поэт прибегает к звездочкам и инициалам: *Онегин Къ Talon помчался: онъ увѣренъ, / Что тамъ ужъ ждетъ его \*\*\*; Второй \*\*\*, мой Евгений, / Боясь ревнивыхъ осуждений, / Въ своей одеждѣ былъ педантъ / И то, что мы назвали франтъ*; свои стихи Ленский читает *вслухъ, въ лирическомъ жару, / Какъ Д. пьяный на пиру; У скучной тетки Таню встрѣтя, / Къ ней какъ-то В.... подсълъ / И душу ей занять успѣлъ*<sup>22</sup>.

Вставляя в текст имена Каверина (1, XVI) и Чаадаева (1, XXV), раскрывая инициалы Дельвига (6, XX) и Вяземского (7, XLIX), редакторы покусились на заложное Пушкиным расслоение читательской аудитории: с одной стороны, узкий круг посвященных, с другой — те, «которые чувствовали <...> намек, но расшифровать его не могли»<sup>23</sup>. Но главное, пожалуй, в другом: в своей заботе о «полноте» художественного впечатления текстологи заставили Пушкина совершать в глазах потомков поступки, которых он не делал и которые для него были этически неприемлемы. «Любезный Иван Ермолаевич, — писал Пушкин И. Е. Великопольскому в марте 1828 года. — Булгарин показал мне очень милые ваши стансы ко мне в ответ на мою шутку. Он сказал мне, что цензура не пропускает их, как личность, без моего согласия. К сожалению я не мог согласиться.

Глава Онегина вторая  
Съезжала скромно на тузе,

и ваше примечание — конечно личность и неприличность»<sup>24</sup>. Эта цитата дает почувствовать, как относился к «личностям» в литературе тот, кто главным достоинством полемиста считал умение не оскорбить «личность его противников»<sup>25</sup>. Мог ли Пушкин, воспрепятствовавший появлению в печати стихов о своем карточном проигрыше, выставлять на всеобщее обозрение франтовство

<sup>20</sup> Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 6, стр. [V].

<sup>21</sup> Там же, т. 11, стр. 168.

<sup>22</sup> Пушкин А. Евгений Онегин. Роман в стихах. Изд. 3-е. СПб., 1837, стр. 10, 17, 184, 236.

<sup>23</sup> Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории. — «Ученые записки Тартуского государственного университета». Вып. 422. 1977, стр. 60.

<sup>24</sup> Пушкин И. Полн. собр. соч. Т. 14. [М.; Л.], 1941, стр. 8 — 9.

<sup>25</sup> Там же, т. 11, стр. 97.

Чаадаева или пьянство Дельвига? Редакторам поэта, навязывающим ему собственную этику, не надо забывать слова самого Пушкина: «Чувство приличия зависит от воспитания и других обстоятельств. Люди светские имеют свой образ мыслей, свои предрассудки, непонятные для другой касты. Каким образом растолкуете вы мирному алеуту поединок двух французских офицеров?»<sup>26</sup>

Прагматика переплеталась с семантикой:

Она казалась вѣрный снимокъ  
Du comme il faut<.> \*\*\*, прости:  
Не знаю какъ перевести<sup>27</sup>.

Звездочки обладают многозначностью, как в пушкинском «Собрании насекомых» (1829): на их место можно подставлять разные имена. По всей вероятности, Пушкин метил в Шишкова: в беловике — *III\*... прости* (стр. 623); но адресат этой «полемической выходки»<sup>28</sup> современникам был неочевиден. По прочтении 8-й главы Кюхельбекер записал в дневнике: «<...>нападки на \*\*\* не очень кстати (я бы этого не должен говорить, ибо очень узнаю себя самого под этим гиероглифом, но скажу стихом Пушкина ж: „Мне истина всего дороже“)»<sup>29</sup>. Тынянов, не зная автографа, полагал правильной «расшифровку Кюхельбекера:

...Вильгельм, прости,  
Не знаю, как перевести»<sup>30</sup>.

Скорее всего оба заблуждались, но оправданием их ошибке может послужить фамильярное *прости*, уместное по отношению к лицейскому товарищу и не совсем уместное в полемике с престарелым адмиралом, которого Пушкин называл не иначе как «ваше высокопревосходительство»<sup>31</sup> и который был на срок пять лет старше автора романа. Конечно, поэтическое *ты* не равно бытовому: со времен Ломоносова одописец обращался на «ты» даже к высочайшей особе. Но ведь «Евгений Онегин» — не ода: современникам казалось (и это поражало больше всего), что Пушкин «рассказывает вамъ романъ первыми словами, которыя срываются у него съ языка»<sup>32</sup>.

Расшифровка собственных имен затрагивает не только этику, но и поэтику:

Тут был Проласов, заслуживший  
Известность низостью души,  
Во всех альбомах притупивший,  
St.-Priest, твои карандаши <...> (8, XXVI).

Имя *Проласов*, заставившее В. Набокова вспомнить о русской комедии XVIII века<sup>33</sup>, стилистически выпадает из контекста. Говорящих фамилий такого рода немало в другой части романа — там, где Пушкин представляет читателю деревенское общество, собравшееся на Татьянины именины:

С своей супругою дородной  
Приехал толстый Пустяков;  
Гвоздин, хозяин превосходный,  
Владелец нищих мужиков;  
Скотинины, чета седая,  
С детьми всех возрастов, считая  
От тридцати до двух годов;

<sup>26</sup> Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 11, стр. 97.

<sup>27</sup> Пушкин А. Евгений Онегин. Роман в стихах. СПб., 1832, гл. VIII, стр. 13 — 14.

<sup>28</sup> Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979, стр. 101.

<sup>29</sup> Там же, стр. 101.

<sup>30</sup> Тынянов Ю. Указ. соч., стр. 372.

<sup>31</sup> Пушкин А. Полн. собр. соч. Т. 13, стр. 162, 405.

<sup>32</sup> «Московский вестник», 1828, ч. VIII, № V, стр. 120 — 121 (автор заметки —

С. П. Шевырев).

<sup>33</sup> См.: Набоков В. Указ. соч., стр. 564.

Уездный франтик Петушков,  
 Мой брат двоюродный, Буянов,  
 В пуху, в картузе с козырьком  
 (Как вам конечно он знаком),  
 И отставной советник Флянов,  
 Тяжелый сплетник, старый плут,  
 Обжора, взяточник и шут (5, XXVI)<sup>34</sup>.

Совсем иначе автор называет патриархальных московских бар. Тут он обходится без фамилий, ограничиваясь именами и отчествами:

Но в них не видно перемены;  
 Всё в них на старый образец:  
 У тетушки княжны Елены  
 Всё тот же тюлевый чепец;  
 Всё белится Лукерья Львовна,  
 Всё то же жжет Любовь Петровна,  
 Иван Петрович так же глуп,  
 Семен Петрович так же скуп,  
 У Пелагеи Николавны  
 Всё тот же друг мосьё Финмуш,  
 И тот же шпиц, и тот же муж;  
 А он, всё клуба член исправный,  
 Всё так же смирен, так же глух,  
 И так же ест и пьет за двух (7, XLV)<sup>35</sup>.

Наконец, в отличие от москвичей и провинциалов, большинство великосветских петербуржцев в романе вовсе лишено имен. Это безымянные типажи:

Тут был однако цвет столицы,  
 И знать и моды образцы,  
 Везде встречаемые лица,  
 Необходимые глупцы;  
 Тут были дамы пожилые  
 В чепцах и в розах, с виду злые;  
 Тут было несколько девиц,  
 Не улыбающихся лиц;  
 Тут был посланник, говоривший  
 О государственных делах;  
 Тут был в душистых сединах  
 Старик, по-старому шутивший:  
 Отменно тонко и умно,  
 Что нынче несколько смешно (8, XXIV).

Но при всей своей типичности эти персонажи более или менее портретны — современники их узнавали. Например, в ряду карикатурных героев 8-й главы тот, кто волею редакторов был поименован «Проласовым», находится между двумя шаржами, в одном из которых безошибочно угадывался граф Г. Ф. Моден («на всё сердитый господин») <sup>36</sup>, а в другом — англичанин Томас Рейкс («путешественник залетный, перекрахмаленный нахал») <sup>37</sup>. Среди столь прозрачных эпиграмматических намеков отвлеченное ампула Пролоза кажется «инородным телом».

Не только кажется — так и есть. Во всех прижизненных изданиях на том месте, где сейчас печатается *Проласов*, стояли три звездочки, которые однозначно прочитывались как пропуск фамилии настоящей, а не вымышленной (придуманную незачем и пропускать!):

<sup>34</sup> Последняя фамилия, вероятно французского происхождения, ассоциируется со словом *flanc* «утроба, чрево» и *flâner* «бездельничать».

<sup>35</sup> Вспомним знаменитое перечисление имен в «московской» комедии Грибоедова: *Ирина Власьевна! Лукерья Алексеевна! / Татьяна Юрьевна! Пульхерия Андреевна!* («Горе от ума», д. II, явл. 5).

<sup>36</sup> См.: Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. М., 1989, стр. 199.

<sup>37</sup> См.: Глинка С. Англичанин о Пушкине зимою 1829 — 1830 гг. — В кн.: «Пушкин и его современники». Вып. XXXI/XXXII. Л., 1927, стр. 110.

Тут был К\*\*\*, заслуживший  
Известность низостью души,  
Во всех альбомах притупивший,  
St.-P\*\*, твои карандаши <...><sup>38</sup>

Ясно, почему *Проласов* очутился в тексте: редакторам хотелось заполнить все лакуны, которые, на их взгляд, мешают читать и вредят эстетическому впечатлению<sup>39</sup>. Ясно и то, откуда *Проласов* взялся — из промежуточного белого автографа, на этапе которого в описании гостей также встречались другие вымышленные фамилии: *Гр<аф> Турин*, *кн<язь> Бродин* или *Простов, диктатор бальный* (стр. 629). Ср.:

Тут был Проласов заслуживший  
Известность низостью души  
Во всех Альбомах притупивший  
St. Priest твои карандаши  
Тут был [К. М.] фра<нцуз> женатый  
На кукле чахлой и горбатой  
И семи тысячах душах;  
Тут был во всех своих звездах  
[Правленья Цензор] не преклонный  
(Недавно грозный сей Катон  
За взятки места был лишон)  
<Тут был еще сенатор сонный,  
Проведший с картами свой век,  
Для власти нужный человек.> (стр. 629 — 630)

Изо всей этой строфы в окончательный текст попало только начальное четверостишие, и то в измененной редакции: на место *Проласова* поэт поставил имя какого-то исторического лица. Возможно, это А. Н. Оленин<sup>40</sup>. Он сам и его дочь, отвергнувшие сватовство Пушкина, не раз фигурируют в черновиках XXVI строфы: *Annette Olenine тут была* → *Тут Лиза Лосина была* → *Тут [Лиза] дочь его была; Тут был отец ее пролаз / Нулек на ножках* (стр. 512 — 514). В последних стихах описана монограмма Оленина, дважды начертанная рядом: **Q** (стр. 514, примеч. 1). Как бы то ни было, меняя три звездочки в окончательной редакции «Онегина» на имя *Проласова*, извлеченное из полностью переработанного беловика, текстологи уподобляются гоголевской Агафье Тихоновне, пожелавшей приставить губы Никанора Ивановича к носу Ивана Кузьмича.

Перекраивая чужой текст по собственному усмотрению, редактор превращается в соавтора. Но своего соавторства он не декларирует, а, наоборот, тщательно его скрывает: я уже приводил обязательство Томашевского напечатать роман «в той редакции, какая установлена самим Пушкиным в изданиях 1833 и 1837 гг.»<sup>41</sup>. Обязательство, неисполнимое в принципе: редакция 1837 года отличается от редакции 1833 года. Томашевский был об этом прекрасно осведомлен: в примечаниях к академическому «Онегину» он утверждал, что пушкинское произведение «печатается по изданию 1833 г. с расположением текста по изданию 1837 г.»<sup>42</sup>. Согласимся, идея довольно нелепая: брать текст из одной редакции, а композицию текста — из другой. Если бы редактор это намерение довел до конца, первыми словами автора в романе стали бы такие:

<sup>38</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... Изд. 3-е, стр. 259.

<sup>39</sup> Полностью этой цели все равно не добились. Ср. 43-е примечание к «Онегину», к стихам о «верстах», «мелькающих в глазах как забор»: «Сравнение, заимствованное у К\*\*\*, столь известного игривостию воображения» (там же, стр. 291). В большом академическом собрании сочинений (где ошибочно напечатано: *игривостию изображения*) сокращение не раскрыто: предположение Б. Л. Модзалевского о том, что под К\*\*\* подразумевается князь Д. Е. Цицианов, очень убедительно, но не имеет силы доказательства (см.: Пушкин И. Дневник. 1833 — 1835. М.; Пг., 1923, стр. 101).

<sup>40</sup> См.: Набоков В. Указ. соч., стр. 564 — 570.

<sup>41</sup> Пушкин И. Полн. собр. соч. Т. 6, стр. [V].

<sup>42</sup> Там же, стр. 660.

«Четвертая и пятая Главы вышли в свет с следующим посвящением П. А. Плетневу:

Не мысля гордый свет забавить» —

и т. д. (стр. 655). В самом деле, в издании 1833 года посвящение Плетневу находилось в 23-м примечании к роману, где сопровождалось только что процитированным предведомлением. В 1837 году Пушкин это примечание исключил, а посвящение (без указания адресата и, разумеется, без предведомления) перенес в начало «Онегина». Точно так же сделал Томашевский, в основном сохранив — вопреки собственному обещанию — не только расположение, но и текст 1837 года.

Иногда Томашевский следовал изданию 1837 года и там, где оно отличается от предыдущего только текстом, а не его расположением. В отдельном издании 1-й главы (1825) стих *Подъ небомъ Африки моей*<sup>43</sup> был снабжен пространственным примечанием о пушкинском прадеде Абраме Петровиче Ганнибале<sup>44</sup>. Позднее текст этого примечания автор последовательно редуцировал. В 1833 году от четырех исходных абзацев осталось одно предложение: «Авторъ, со стороны матери, происхождения Африканскаго»<sup>45</sup>. А в 1837 году Пушкин окончательно вывел тему своего происхождения за рамки романа, ограничившись ссылкой: «См. первое издание Евгения Онѣгина»<sup>46</sup>. Именно так, по тексту последней прижизненной публикации, напечатал 11-е примечание Томашевский.

Что же тогда на самом деле таит в себе загадочная фраза редактора о том, что текст печатается по изданию 1833 года, а располагается по изданию 1837 года? Это значит, по всей видимости, вот что. Изменения на макроуровне, то есть сокращение, перемещение или правка заметных объемов текста (длиной не менее предложения), были Томашевским учтены; в то же время микроправку редактор практически проигнорировал. Хроническое недоверие текстологов к предсмертному изданию «Онегина» плохо объяснимо, особенно если поверить в то, что его «последнюю корректуру самым тщательным образом просматривалъ самъ Пушкинъ»<sup>47</sup>.

Варианты 1837 года принято игнорировать даже тогда, когда они ложатся в русло последовательной работы поэта над художественным образом. Набоков обратил внимание на то, что по какой-то причине Пушкин все не мог решить, как ему назвать няню Татьяны<sup>48</sup>. И в черновых, и в беловых рукописях он ее зовет *Фадеевной* (стр. 288, 291, 323, 566, 568, 587). В печатных версиях романа — в отдельном издании 3-й главы (1827) и в полном издании 1833 года — появляется имя *Филитьевна*. Но и этот вариант, принятый в академическом собрании сочинений (3, XXXIII), Пушкина не удовлетворил. В последнем прижизненном издании (1837) он в третий раз переименовал няню:

<...> Ужь ей Филатьевна съдая  
Приносить на поднось чай<sup>49</sup>.

Пушкинские замены направлены ко все большему опрощению образа<sup>50</sup>. Первое отчество (*Фадеевна*) образовано от общеупотребительного канониче-

<sup>43</sup> В большом академическом собрании сочинений опечатка: *Под небом моей Африки* (стр. 654).

<sup>44</sup> См.: Пушкин А. Евгений Онегин. Роман в стихах. СПб., 1825, гл. I, стр. 57 — 59.

<sup>45</sup> См.: Пушкин А. Евгений Онегин. Роман в стихах. СПб., 1833, стр. 267, примеч. 11.

<sup>46</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... Изд. 3-е, стр. 285, примеч. 11.

<sup>47</sup> «Краткий обзор книжной торговли и издательской деятельности Глазуновых за сто лет. 1782 — 1882». СПб., 1882, стр. 69.

<sup>48</sup> См.: Набоков В. Указ. соч., стр. 335.

<sup>49</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... Изд. 3-е, стр. 98. Опечатка маловероятна: набор осуществлялся с правленного издания 1833 года (об этом говорят типографские ошибки, отчасти перекочевавшие отсюда в издание 1837 года). Перепутать же печатные «ип» и «ат» мудрено (*Филитьевна/Филатьевна*).

<sup>50</sup> Подробнее см.: Шапир М. И. Как звали няню Татьяны Лариной? (Из комментариев к «Евгению Онегину»). — «Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка». Т. 60, 2001, № 6, стр. 62 — 63.

ского имени *Фад(д)ей*, и простонародность патронима выражается исключительно в его изолированном употреблении (личное имя и фамилия няни читателю неизвестны). Во втором отчестве (*Филипьевна*) народность усилена: оно произведено от неправильного имени *Филипий*. «Церковнославянской (канонической) форме с неударным окончанием -ий в современном русском языке» часто «соответствует вариант с усеченным окончанием (типа: Евфимий — Ефим, Макарий — Макар и т. п.)»<sup>51</sup>. По аналогии с этими парами — из канонических имен, не оканчивающихся на -ий, таких, как *Климентъ*, *Кондратъ*, *Спиридонъ*, *Федотъ*, *Филиппъ*, «восстанавливались» несуществующие псевдоцерковнославянские формы: *Климентій*, *Кондратій*, *Спиридоній*, *Федотій*, *Филипій*<sup>52</sup>. Некоторые из них вошли в литературный язык, но другие — и в том числе *Филипий* — сохранили ореол простонародности: в словаре Н. А. Петровского это имя сопровождается не совсем адекватной ограничительной пометой «разг<оворное>»<sup>53</sup>.

Третье отчество (*Филатьевна*) развивает ту же тенденцию. Его народность подчеркнута не только тем, что оно употреблено отдельно от личного имени няни и образовано от неправильной формы на -ий: *Филатій*, а не *Филать*. Еще важнее, что псевдоцерковнославянское *Филатій* происходит не от канонического *Феофилактъ*, а от его обрусевшего варианта: *Феофилактъ* → *Филать* → *Филатій* → *Филатьевна*. Без сомнения, Пушкин учитывал социальную окраску этого имени. В 13-м примечании к роману он писал: «Сладкозвучнейшие греческие имена, каковы, например: Агафон, Филат, Федора, Фекла и проч., употребляются у нас только между простолюдинами» (стр. 192).

Дело не исчерпывается тем, что авторские поправки, зафиксированные в издании 1837 года, недоучтены в основном тексте романа — они не отражены даже в списке «Печатных вариантов» (стр. 638 — 655). В преамбуле к онегинскому тому академического собрания сочинений редакция уверяет, что в книге приводятся «все варианты рукописей и прижизненных печатных изданий»<sup>54</sup>. Увы, разночтений, не указанных в издании Томашевского, насчитывается несколько десятков. Одно из них — в LIII строфе 1-й главы, где Онегин приезжает в деревню дяди:

Нашел он полон двор услуги;  
К покойнику со всех сторон  
Съезжались недруги и други,  
Охотники до похорон.  
Покойника похоронили.

В последнем прижизненном издании это место читается иначе:

<...> Къ покойному со всѣхъ сторонъ  
Съѣзжались недруги и други,  
Охотники до похоронъ.  
Покойника похоронили<sup>55</sup>.

Разница между *покойнымъ* и *покойникомъ* — неброская, но глубокая. Словом *покойный* мы даем понять, что говорим о мертвом как о живом: *Я был хорошо знаком... с покойным* (но уж никак не *с покойником*). Онегин «денег ради» (I, LI) готовился ухаживать за больным дядей; он ехал к живому, а приехал к мертвому: *Покойника похоронили* (то есть труп, мертвое тело). Точно так же — проститься с умирающим и в предвкушении неизбежных похорон — съезжалась, говоря словами поэта, «добрая семья соседей» (II, XXXIV).

<sup>51</sup> Успенский Б. А. Из истории русских канонических имен. (История ударения в канонических именах собственных в их отношении к русским литературным и разговорным формам). М., 1969, стр. 70, 235 — 237.

<sup>52</sup> См.: там же, стр. 238 — 239.

<sup>53</sup> Петровский Н. А. Словарь русских личных имен. Изд. 4-е, доп. М., 1995, стр. 299.

<sup>54</sup> Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 6, стр. [V].

<sup>55</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... Изд. 3-е, стр. 34 — 35.

В тексте «Евгения Онегина» Томашевский наряду с цензурными искажениями брался исправлять типографские<sup>56</sup>. Однако для исправления опечаток требуется не меньшая осторожность, чем при восполнении цензурных лакун: погрешности набора немудрено перепутать с авторской правкой. Кому-то и *покойный* (вместо *покойника*) может показаться недосмотром наборщика. Маловероятно (хотя и не вовсе исключено): этот вариант слишком чреват смыслом, чтобы быть игрой случая. Зато куда больше походит на опечатку то единственное лексическое разночтение в издании 1837 года, которое, нарушив выбранные принципы, Томашевский ввел в основной текст академического «Евгения Онегина». Из XXX строфы 2-й песни читатель узнаёт, почему мать Татьяны не хотела идти замуж за Дмитрия Ларина. Во всех автографах<sup>57</sup>, в обоих изданиях 2-й главы (1826, 1830) и в «Онегине» 1833 года значится: *Она вздыхала о другомъ*<sup>58</sup>. В 1837 году напечатано: *Она вздыхала по другомъ*<sup>59</sup>. В языке Пушкина возможны обе конструкции: *Вздыхать о сумрачной России* (1, L); *О ком твоя вздыхает лира?* (1, LVII); <...> *Того, по ком она вздыхать / Осуждена судьбою властной* <...> (7, XXIV). Однако замена предлога *о* на *по*, принятая Томашевским, могла произойти из-за глазной ошибки наборщика под воздействием предыдущей строки:

Въ то время быть еще женихъ  
Ея супругъ; но **по** неволь;  
Она вздыхала **по** другомъ <...><sup>60</sup>

Возможно, как опечатки третировались некоторые из тех вариантов, что являются общими для изданий 1833 и 1837 годов. Онегин расспрашивает Ленского:

«Я не держу тебя; но где ты  
Свои проводишь вечера?»  
— У Лариных. — «Вот это чудно.  
Помилуй! и тебе не трудно  
Там каждый вечер убивать?» (3, 1)

В обоих полных прижизненных изданиях текст другой:

— «У Лариныхъ.» — «Вотъ это чудно.  
Помилуй! и тебѣ не трудно  
Такъ каждый вечеръ убивать?»<sup>61</sup>

Спору нет, при наборе «довольно часто смешиваются слова „так” и „там”»<sup>62</sup>. Одна подобная опечатка в романе была: <...> *Онѣгинъ ѳдетъ на бульваръ, / И такъ гуляетъ на просторѣ* <...><sup>63</sup> Но в издании 1837 года эта ошибка исправлена (*И тамъ гуляетъ на просторѣ*<sup>64</sup>), а разночтение в начале 3-й главы сохранено. Виною может быть и авторская невнимательность, но доказать этого нельзя, а потому осмысленный, интонационно и ритмически богатый вариант двух последних прижизненных изданий надо оставить в неприкосновенности, чтобы вместе с водою не выплеснуть ребенка.

Сказанное в полной мере относится к такому фрагменту:

<...> Медвѣдь примолвилъ: *здѣсь мой кумъ:  
Погрѣйся у него немножко!*<sup>65</sup>

<sup>56</sup> См.: Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 6, стр. 660.

<sup>57</sup> Ср.: ИРЛИ РАН, Рукописный отдел, ф. 244, № 931, л. 21; № 932, л. 4.

<sup>58</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... СПб., 1833, стр. 59.

<sup>59</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... Изд. 3-е, стр. 62.

<sup>60</sup> Там же, стр. 62.

<sup>61</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... СПб., 1833, стр. 67; Пушкин А. Евгений Онегин... Изд. 3-е, стр. 71.

<sup>62</sup> Томашевский Б. Указ. соч., стр. 28.

<sup>63</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... СПб., 1833, стр. 9.

<sup>64</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... Изд. 3-е, стр. 10.

<sup>65</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... СПб., 1833, стр. 141; Пушкин А. Евгений Онегин... Изд. 3-е, стр. 149 — 150.

Мы привыкли читать: <...> *Медведь промолвил* <...> (5, XV). Но в полуфольклорном контексте сна Татьяны слово *промолвить* едва ли не более уместно; ведь оно, по Далю, значит не только «замѣтить», но и «приласкать, привѣтить»<sup>66</sup>: медведь хочет ободрить добрым словом насмерть перепуганную Татьяну. Поэтому прав был Томашевский, когда сокрушался, что «у Пушкина в новых изданиях <...> уничтожен глагол „промолвить“ <...> и заменен глаголом „промолвить“»<sup>67</sup>. Жаль только, что в этих заменах менее привычной формы на более привычную принял участие и сам исследователь.

Иногда редакторы неоправданно пренебрегают чтениями, которые подкреплены автографом и прошли через все прижизненные издания. В белой рукописи 5-й главы (стр. 606) и в поглавном издании романа Татьяна находит в соннике *Слова: борь, буря, воронь, ель*<sup>68</sup>. В своем экземпляре этого издания Пушкин поправил: *Слова: бор, буря, ведьма, ель* (стр. 538), — но переносить новый вариант в текст «Онегина» не стал: в двух последних изданиях, вышедших под наблюдением автора, — тоже *воронь*, а не *вѣдьма*. Допускаю, что текстологи списали это на забывчивость Пушкина, но почему они не внедрили в основной текст другую поправку из авторского экземпляра первого издания? *Я знаю: дам хотят заставить / Читать по-русски. Право, страх!* (3, XXVII) — так в автографе (стр. 584) и во всех публикациях, и лишь в отдельном издании 3-й главы (1827) рукою Пушкина записан вариант: *Читать журналы* (стр. 537). Выходит, две черновых поправки имеют одинаковый статус, одинаковый источник, но противоположную текстологическую судьбу. Отчего — неведомо: пушкинисты не мотивировали этих решений, как и подавляющего большинства других.

Рассмотренные случаи могут считаться более или менее спорными. Но в академическом тексте «Евгения Онегина» есть немало бесспорных редакторских ошибок. Например:

Одна, печальна под окном  
Озарена лучом Дианы,  
Татьяна бедная не спит <...> (6, II).

Тот же текст — и в малом академическом собрании сочинений<sup>69</sup>, и во многих прочих изданиях, хотя он содержит явный аграмматизм: «<...> печальна под окном озарена <...>». М. А. Цявловский и С. М. Петров попытались поправить дело, не пожалев запятых:

Одна, печальна, под окном,  
Озарена лучом Дианы,  
Татьяна бедная не спит <...><sup>70</sup>

Получилось лучше, и все же, вместо того чтобы наобум расставлять знаки препинания, пушкинистам скорее пристало бы заглянуть в источники текста. Рукопись этой строфы не сохранилась, и приходится довольствоваться прижизненными публикациями. Но все они дают лексически и грамматически согласованный текст, наиболее удачное пунктуационное оформление которого находим в «Онегине» 1837 года:

Одна печально подь окномь  
Озарена лучемь Дианы,  
Татьяна бѣдная не спить <...><sup>71</sup>

<sup>66</sup> Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1865, ч. III, стр. 388.

<sup>67</sup> Томашевский Б. Указ. соч., стр. 29.

<sup>68</sup> Пушкин А. Евгений Онегин. Роман в стихах. СПб., 1828, гл. IV/V, стр. 72.

<sup>69</sup> См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти томах. Т. V. М.; Л., 1949, стр. 120.

<sup>70</sup> Пушкин А. С. Сочинения. М., 1948, стр. 347.

<sup>71</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... Изд. 3-е, стр. 172.



Полную образную параллель этим стихам составляет написанная в тот же год «Зимняя дорога» (1826): *Сквозь волнистые туманы / Пробирается луна, / На печальные поляны / Льет печально свет она.*

Разобранная ошибка — в 6-й главе не единственная. Пушкин описывает грусть, у могилы Ленского овладевшую «молодой горожанкой»: *И шагом едет в чистом поле, / В мечтанья погружаясь, она <...>* (6, XLII). Этот вариант, с тех пор также неоднократно повторенный, основан на чистом недоразумении. Вот что напечатано во всех трех прижизненных изданиях «Онегина» (других источников у данного фрагмента нет): *Въ мечтанье погружаясь, она*<sup>72</sup>. Иными словами, в фокусе пушкинского описания был процесс, а не его плоды, как в следующей главе романа: *<...> В свои мечты погружена / Татьяна долго шла одна* (7, XV); ср. также: *Мечтам невольная преданность* (1, XLV); но: *Мечтанью преданной безмерно* (7, XXII).

К сожалению, гарантированные искажения текста есть и в других главах «Онегина». Там, где Пушкин начинает рассказ о «веселом празднике именин» (5, XXV), в беловом автографе (стр. 606) и в изданиях 1828, 1833 и 1837 годов говорится одно и то же: *Съ утра доль Лариной гостями / Весь полонъ <...>*<sup>73</sup> Не смотря на это в академическом собрании и в последующих изданиях набрано черным по белому: *дом Лариных* (5, XXV). Между тем дом принадлежит именно «старушке Лариной», чей супруг, как известно, скончался: «хозяйкой» этого дома в романе называется только она и никогда — Татьяна или Ольга: *Приехал Ольгин обожатель. / «Скажите: где же ваш приятель?» / Ему вопрос хозяйки был <...>* (3, XXXVI); *Вдруг двери настезь. Ленской входит / И с ним Онегин. «Ах, творец!» / Кричит хозяйка: «наконец!»* (5, XXIX).

В 1928 году Томашевский предупреждал: «Всегда есть опасность вместо единой редакции дать совмещение разных редакций, компиляцию. Эта компиляция довольно часто фигурирует в изданиях русских классиков», причем «особенно», по мнению Томашевского, «пострадал от нее Пушкин»<sup>74</sup>. Золотые слова, метко характеризующие редакторские приемы не только предшественников и последователей, но и самого Томашевского! Его огромные заслуги перед пушкинистикой, и в частности перед пушкинской текстологией, не отменяют многих плачевных последствий его деятельности на этом поприще. Мы видим, что академический текст «Онегина», тиражируемый в массовых изданиях, соединяет в себе элементы стилистически и семантически несогласованных редакций; в роман проникли варианты, отвергнутые автором, и оказались узаконенными многие ошибки и опечатки<sup>75</sup>.

Чересполосица редакций, стилистическая какофония, искажение поэтики и семантики усугубляются нигилистическим отношением текстологов к орфографии и пунктуации оригинала<sup>76</sup>. Даже такая, казалось бы, далекая от политики область, как правописание, в советское время оказалась идеологически окрашенной. Многократно оклеветанные «еры», «фиты» и «яти» стали жупе-

<sup>72</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... Изд. 3-е, стр. 199.

<sup>73</sup> Там же, стр. 156.

<sup>74</sup> Томашевский Б. Указ. соч., стр. 170 — 171.

<sup>75</sup> В какой-то мере качество подготовки академического собрания сочинений объясняется «нездоровой спешкой, сопутствовавшей ему на протяжении всех лет» (Домгерр Л. Л. Советское академическое издание Пушкина. — «Новый Журнал», 1987, кн. 167, стр. 252). Поддавшись на уговоры В. Д. Бонч-Бруевича и, наверное, опасаясь репрессий, Томашевский согласился «сделать почти немислимое усилие и выпустить шестой (онегинский). — М. Ш.) том в два месяца» (там же, стр. 244). В то же время, однако, редактор 13-го тома «Д. Д. Благой — в данном случае нельзя не воздать должное его гражданскому мужеству — продолжал, невзирая ни на какие громы и молнии, невозмутимо сверять корректуры с подлинниками и открывал все новые и новые ошибки в тексте предшественников. В конце концов Благому была дарована индульгенция, и его том тихо исчез из списка выпускаемых к юбилею» (там же, стр. 245).

<sup>76</sup> Подробнее см.: Шапир М. И. Об орфографическом режиме в академических изданиях Пушкина. — В кн.: «Московский пушкинист». Ежегодный сборник. Вып. IX. М., 2001, стр. 45 — 58.

лом для чиновников от культуры, которые не могли позволить, чтобы новые поколения читали русских классиков в старой орфографии: за особое пристрастие к ней можно было отправиться на Соловки.

Сторонники аутентичного правописания очень скоро были вынуждены замолчать: слово предоставлялось только их противникам. Они же — кто по недомыслию, а кто выполняющий социальный заказ — настаивали (и продолжают настаивать) на том, что облегчение орфографического режима ничего, кроме пользы, не приносит, ибо делает классические тексты более доступными и понятными. Этот аргумент бьет мимо цели: неукоснительно сохранять орфографию и пунктуацию необходимо в изданиях академического типа, в задачи которых входит приблизить не текст к читателю, а читателя к тексту. С филологической точки зрения замена исконной орфографии на привычную и удобную не более оправдана, чем замена непонятных выражений или устаревших конструкций. Не думаю, что грамотному человеку трудно прочесть текст с «ерами» и «ятями», но если для нужд школы или широкого читателя адаптация необходима (не уверен!), пусть существуют разные типы изданий. Важно, однако, чтобы в их ряду свое почетное место непременно заняло истинно научное, филологически выверенное собрание сочинений, сохраняющее орфографию и пунктуацию источников: именно здесь (и нигде больше) мы сможем когда-нибудь прочесть подлинный текст «Онегина».

Ученые, которые ратуют за орфографическую и пунктуационную модернизацию памятников художественной литературы, убеждены, что «язык пушкинский от этого не пострадает»<sup>77</sup>. Но так думают не все: письменная форма речи есть слепок языкового сознания автора и гораздо теснее, чем кажется многим, связана с формой и содержанием литературного произведения. В том, чего не может или не хочет уразуметь большинство отечественных текстологов, Брюсов дал себе отчет в 1919 году: «Пушкинское правописание стоит в неразрывной связи с языком Пушкина и с его стихом <...> видоизменять язык Пушкина есть уже преступление, а мы невольно изменяем язык, изменяя правописание»<sup>78</sup>.

Кто прав в этом старом споре, покажут самые простые примеры. На один из них недавно указал М. Л. Гаспаров<sup>79</sup>. В академическом собрании сочинений XIX строфа 1-й главы читается:

Мои богини! что вы? где вы?  
Внемлите мой печальный глас:  
Всё те же ль вы? другие ль девы,  
Сменив, не заменили вас?

Этот текст соответствует редакции 1825 года: *Все тѣже ль вы?*<sup>80</sup> (то есть «по-прежнему ли вы такие, как были?»). В более поздних изданиях (1833, 1837) начальное слово в третьей строке — не наречие, а местоимение, напечатанное через «ять»: *Всѣ тѣ же ль вы?*<sup>81</sup> Этот вопрос можно понять двояко: во-первых, «все ли вы остались такими, как были?»; во-вторых, «не изменился ли ваш состав?». Смысл другой, но передать его без буквы «ять» невозможно: новая орфография с помощью двух точек заставляет читать «е» как «ё», но нет в ней такого знака, который запрещал бы читать как «ё» букву «е» без точек.

Любая частичная модернизация орфографии насаждает противоречия и анахронизмы (а если полностью модернизировать орфографию, разрушится стих). Так, пушкинское притяжательное местоимение женского рода повсюду

<sup>77</sup> Державин Н. О языке и орфографии Пушкина. — «Книга и революция», 1920, № 6, стр. 17.

<sup>78</sup> Брюсов В. Записка о правописании в издании сочинений А. С. Пушкина. — В его кн.: «Мой Пушкин». Статьи, исследования, наблюдения. М.; Л., 1929, стр. 212.

<sup>79</sup> См.: Гаспаров М. Л. Записи и выписки. М., 2000, стр. 23.

<sup>80</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... СПб., 1825, гл. I, стр. 15.

<sup>81</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... СПб., 1833, стр. 11; Пушкин А. Евгений Онегин... Изд. 3-е, стр. 12.

заменяется на *ее*, и только в рифме сохраняется *ея*: *На крик испуганный ея / Ребят дворовая семья / Сбежалась шумно* (7, XVI); ср.: *С любовью лечь к ее ногам* (1, XXXIII). То же с личными местоимениями женского рода во множественном числе. В рифмах принято печатать *оне*, а внутри строки — *они*: *<...> И на могиле при луне, / Обнявшись, плакали оне* (7, VII); ср.: *<...> Они не стоят ни страстей, / Ни песен, ими вдохновенных <...>* (1, XXXIV). В итоге пушкинская речь лишается регулярной грамматической формы, *ея* или *оне* на концах строк без подготовки воспринимаются как насилие над языком в угоду рифме, а заодно пропадают внутренние созвучия вроде: *<...> Дев ножки!.. Грустный, охладьлой, / Я все их помню, и во снѣ / Онѣ тревожатъ сердце мнѣ*<sup>82</sup>.

Модернизация всего одной орфограммы способна исказить и грамматику, и семантику, и поэтику подлинника<sup>83</sup>. Например, в именительном и винительном падеже прилагательные мужского рода в пушкинское время имели безударные окончания *-ый* или *-ой*. До некоторой степени они были взаимозаменяемы: Пушкин мог написать *ужасный день* и *ужасной часъ*<sup>84</sup>. Но это не значит, что поэту всегда было безразлично, какое из окончаний выбрать. Если обратиться к «Евгению Онегину», то внутри строки мы, как правило, встречаем окончание *-ый*: *добрый приятель* (1, II), *ученый малый* (1, V), *бобровый воротничъ* (1, XVI), и только в рифме — ради ее графической точности — появляется вариант *-ой*: *страсти нѣжной : вѣкъ мятежной* (1, VIII), *геній величавой : славой* (1, XVIII), *на сценѣ скучной : зритель равнодушной* (1, XIX). Особенно показательны в этом отношении строки с двумя однородными прилагательными мужского рода, из которых одно рифмуется со словом женского рода на *-ой*: *Тутъ остовѣ чопорный и гордой* (5, XVI; рифма: *мордой*); *Отшельникъ праздный и унылой* (7, V; рифма: *мечтательницы милой*); *<...> Высокопарный <, > но голодной, / Для виду прейскурантъ виситъ <...>* (7, XXXIV; рифма: *въ избѣ холодной*) — и т. п.

Осовременивание орфографии понижает точность рифмы: в одной лишь 1-й главе «Онегина» количество созвучий с несовпадением заударных гласных увеличивается в 6 раз. Поборники модернизации возражают, что произносились эти гласные одинаково, а «стремление к глазной рифме» Пушкину «было чуждо»: он, мол, обращал внимание не на буквы, а на звуки<sup>85</sup>. Но коли так, почему же поэт рифмовал *по совѣту няни : въ бани* (5, X), *слова : младова* (7, LV), *столицы : лица* (8, XXIV), хотя в середине строки, как мог, соблюдал орфографическую норму: *Мелькаютъ лица передъ нимъ* (8, VII)? Чем, кроме графической точности рифмы, можно объяснить такие дублеты: *впервые : прелести степная* (8, VI), но *впервые : покои запертые* (8, XXXIX); *въ прежнихъ лѣты : лорнеты* (7, L), но *въ наши лѣта : поэта* (2, XX)?

Модернизация окончаний порождает также проблемы другого рода. В «Онегине» под редакцией Томашевского Фонвизин — *Сатиры смелый властелин* (1, XVIII), хотя во всех прижизненных изданиях напечатано: *Сатиры смѣлой властелинѣ*. Почти наверняка поэт говорил не о «смелом властелине», а о «смелой сатире»: чуть выше я писал, что, за редчайшими исключениями, прилагательные мужского рода в середине строки имеют окончание *-ый*. Согласно проведенным мною подсчетам, вероятность того, что в изданиях 1820 — 1830-х годов Фонвизин назван «смелым властелином сатиры», — меньше одного процента.

Есть еще место, смысл которого был изменен при модернизации этой орфограммы: *<...> Или над Летой усиленный, / Поэт, бесчувствием блаженный, /*

<sup>82</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... Изд. 3-е, стр. 21 (во всех изданиях по новой орфографии — *они*).

<sup>83</sup> Подробнее см.: Шапир М. И. *Universum versus...*, стр. 224 — 240. В этом и следующем абзацах «Евгений Онегин» цитируется по изданию 1837 года.

<sup>84</sup> См.: Пушкин А. С. *Тень Баркова...*, стр. 68.

<sup>85</sup> Винокур Г. Орфография и язык Пушкина в академическом издании его сочинений. (Ответ В. И. Чернышеву). — В кн.: «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии». [Вып.] 6. М.; Л., 1941, стр. 478.

*Уж не смущается ничем <...> (7, XI).* Редакторы решили, что выделенный эпитет относится к слову *поэт*. Но тихой, спокойной, сонной Пушкину воображалась река забвения, как в стихотворении «Прозерпина» (1824): *<...> Элизей и томной Леты / Усыпленные брега.* Решающий довод о том, что в «Онегине» «усыпленной» названа Лета, нам предоставляет рифма:

<...> Или надъ Летою усыпленной  
Поэть, безчувствиёмъ блаженной,  
Ужь не смущается ничьмъ <...><sup>86</sup>

Прилагательное мужского рода в рифме оканчивается на *-ой* (*блаженной поэть*), и это верный признак того, что оно рифмуется с формой женского рода: «надъ усыпленной Летою» (иначе оба рифмующих слова имели бы окончание *-ый*).

В академическом «Онегине» допущено множество ошибок и опечаток (некоторые из них явились предметом этой статьи). Симптоматично, что ни единая погрешность, вкрапшаяся в основной текст романа, не исправлена в дополнительном томе юбилейного собрания сочинений. Зато в разделе «Дополнения и исправления» к уже имеющимся искажениям онегинского текста добавлено еще одно — по иронии судьбы, тоже вызванное модернизацией окончаний *-ой/-ый*. В XXIX строфе 8-й главы при жизни поэта печаталось: *Печаленъ страсти мертвой слѣдъ*<sup>87</sup>. Такое же окончание у слова *мертвой* — в 6-м томе большого академического Пушкина. В справочном томе, однако, утверждается, что «в стихе 11 строфы XXIX опечатка. Следует:

Печален страсти мертвый след»<sup>88</sup>.

Можно предположить, что Томашевский и его единомышленники, исправляя *-ой* на *-ый*, исходили из того, что у Пушкина в другом произведении есть выражение *мертвый слѣдъ*, написанное его рукой («Что в имени тебе моем...», 1830):

Оно на памятномъ листкѣ  
Оставить мертвый слѣдъ, подобной  
Узору надписи надгробной  
На непонятномъ языкѣ»<sup>89</sup>.

Смысл этого образа прозрачен: звучащее имя живет и умирает, а будучи записанным, оставляет лишь мертвый след. Между тем в «Евгении Онегине» все по-иному: автор имеет в виду не *мертвый след*, а *мертвую страсть* — «бесплодную», «безжизненную» — и хочет сказать, что ее *след* (то есть «признак», «видимое проявление») вызывает у него печаль. Такое осмысление всецело согласуется с данными орфографии. Допускаю, что его правильность нельзя доказать с абсолютной точностью. Но ведь выбор между тем или другим написанием нам приходится совершать, только когда мы модернизируем классический памятник литературы. Если же мы оставим орфографию источника неизбылемой, пушкинские стихи можно будет понять и так, как это делали современники поэта, и так, как спустя сто лет их поняли его редакторы.

В заключение — несколько слов о пунктуации, уважения к которой пушкинисты обнаруживают не больше, чем к другим уровням текста. Здесь царит тот же произвол: пунктуационная система Пушкина смешивается с современной, в одном тексте объединяются чтения рукописей и разных изданий, игнорируется последняя авторская воля, получают права гражданства варианты, не опирающиеся ни на один достоверный источник. Возьмем, к примеру, приме-

<sup>86</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... Изд. 3-е, стр. 209.

<sup>87</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... СПб., 1832, гл. VIII, стр. 27; Пушкин А. Евгений Онегин... СПб., 1833, стр. 246; Пушкин А. Евгений Онегин... Изд. 3-е, стр. 262.

<sup>88</sup> Пушкин. Полн. собр. соч. Справочный том. [М.; Л.], 1959, стр. 48.

<sup>89</sup> ИРЛИ РАН, Рукописный отдел, ф. 244, № 913, л. 1.

чание, в окончательной редакции помещенное под номером 23: «Въ журналахъ удивлялись, какъ можно было назвать *дѣвою* простую крестьянку, между тѣмъ какъ благородныя барышни, немного ниже, названы *дѣвчонками*»<sup>90</sup> В изданиях 1833 и 1837 годов (а это единственные источники данной фразы) примечание оканчивается восклицательным знаком, передразнивающим недоуменный пафос критика, но в большом и малом академическом собрании этот знак почему-то уступил место точке.

В конце 1-й главы Пушкин в шутку грозитя:

<...> И скоро, скоро бури след  
В душе моей совсем утихнет:  
Тогда-то я начну писать  
Поэму песен в двадцать пять (1, LIX).

Пунктуационное оформление этих строк соответствует отдельному изданию 1-й главы. Но в «Онегине» 1833 и 1837 годов указание на грандиозный объем поэмы отделено от предыдущего текста запятой. Она иронически подчеркивает «масштабность» замысла, воплощать который автор никогда не собирался:

<...> Тогда-то я начну писать  
Поэму, пѣсень въ двадцать пять<sup>91</sup>.

Последний фрагмент, на котором я хочу остановиться, отличается не лишним какофоничности скоплением союзов и частиц (*ли... иль... ль... иль...*<sup>92</sup>):

Оттого ли,  
Что он и вправду тронут был,  
Иль он, кокетствуя, шалил,  
Невольнo ль, иль из доброй воли,  
Но взор сей нежность изъявил <...> (5, XXXIV).

Эта пунктуация (с небольшими изменениями) повторяет пунктуацию изданий 1828 и 1833 годов<sup>93</sup>. В предпоследнем стихе разделительный союз *ль* и стоящая за ним запятая могут показаться избыточными (ср. гипотетический вариант: *Невольнo иль из доброй воли*). Наверное, Пушкин хотел передать интонацию колебания, сомнения, размышления вслух, сопровождаемого перерывом речи. Но запятая оказалась для этого слишком невыразительной, и потому в 1837 году ее сменил энергичный восклицательный знак:

<...> Иль онъ, кокетствуя, шалилъ,  
Невольнo ль! иль изъ доброй воли;  
Но взоръ сей нѣжность изъявилъ <...><sup>94</sup>

Это единственно адекватное пунктуационное решение не нашло себе места ни в основном тексте академического «Онегина», ни среди его печатных вариантов.

Из несообразностей канонического онегинского текста здесь разобрана небольшая часть. Но, надеюсь, ее хватит, чтобы осознать: мы читаем такого «Онегина», автором которого Пушкин может называться только условно. Во всяком случае, у него есть незванные соавторы, вклад которых в «общее дело» значительно весомей, чем могут вообразить читатели, не искушенные в вопросах текстологии.

<sup>90</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... СПб., 1833, стр. 269; Пушкин А. Евгений Онегин... Изд. 3-е, стр. 287.

<sup>91</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... СПб., 1833, стр. 36—37; Пушкин А. Евгений Онегин... Изд. 3-е, стр. 39.

<sup>92</sup> Пеньковский А. Б. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М., 1999, стр. 266.

<sup>93</sup> Ср.: Пушкин А. Евгений Онегин... СПб., 1828, гл. IV/V, стр. 82 — 83; Пушкин А. Евгений Онегин... СПб., 1833, стр. 153.

<sup>94</sup> Пушкин А. Евгений Онегин... Изд. 3-е, стр. 163.

Но проблема намного шире. Пушкинская текстология, как заметил С. М. Бонди, «стала представительницей русской текстологии вообще»<sup>95</sup>, для которой (добавлю уже от себя) авторский текст — это не догма, а руководство к действию: можно модернизировать, компилировать, перекомпоновывать, дописывать, да мало ли что еще! Но если мы хотим читать русскую классику в подлиннике, а не в переводе на язык другой культурно-исторической эпохи, мы должны наконец покончить с практикой редакторского «сотворчества» и начать исповедовать принцип «презумпции невиновности текста». Суть его крайне проста: в авторитетном источнике, избираемом за основу, исправлять (да и то с оговорками) можно явные или весьма вероятные опiski и опечатки, а все прочие спорные и сомнительные места должны оставаться предметом обстоятельного текстологического комментария. Не гарантируя текст от искажений, этот принцип сведет их к минимуму.

---

<sup>95</sup> Бонди С. О чтении рукописей Пушкина. — «Известия Академии наук СССР. Отделение общественных наук», 1937, № 2/3, стр. 569.



---

---

# ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ПО ХОДУ ТЕКСТА

МАРИЯ РЕМИЗОВА



## СВЕЖАЯ КРОВЬ

**О**чередной стон стоит над русской землей — отечественная литература, согласно диагнозу профессиональных плакальщиков, переживает последние конвульсии. И ничего-то «великого» за последние десять лет не написано, и читатель отвернулся, и ждать предстоит только летального исхода с выносом тела за пределы общественно значимых интересов. Похоронную команду можно понять — почитавши, что публикуют наши маститые прозаики, нет-нет да и представится *смирное кладбище*, украшенное для верности хороводом осиновых кольев...

Бывают, однако, счастливые исключения. Это когда вдруг ни с того ни с сего каким-нибудь чудом проскочит сквозь сомкнутые ряды мэтров кто-нибудь новенький, не вполне окостеневший в «профессиональном мастерстве», как это случилось в последнем номере «Октября» за прошлый год.

Случай прямо-таки небывалый: 5 (прописью — *пять!*) стоящих рассказов — два так просто хороши и один *очень* хорош — под одной журнальной обложкой, и все написаны авторами до сей поры — во всяком случае, в ампулу прозаиков — никому не известными. (Для справки: Аркадий Бабченко получил «Дебют», то есть «известность», практически одновременно с выходом номера.) То есть буквально — здравствуй, племя молодое, незнакомое...

Все эти рассказы, что особенно приятно, выполнены в самой что ни на есть реалистической манере — хотя тут мы рискуем впутаться в долгий и бесплодный по определению спор, что есть реализм и с чем его преимущественно едят. Оставив методологический критерий на собственной совести, заметим только, что под «реализмом» имеется в виду не тугодумный педантизм в воспроизведении картин, непосредственно представившихся взору автора, а гораздо более свободное общение с окружающим миром, когда личные впечатления могут принимать самые фантастические формы — лишь бы соотносились (при участии авторской воли) с адекватной передачей реально переживаемого.

Есть, правда, и шестой, выбивающийся из этой славной шеренги. Как раз сплошь выдуманный, вымышленный, как будто нарочно подстраивающийся под востребованную в *некоторых кругах* парадигму ментальной игры, с явными (и довольно бесплодными) потугами на «патологический психологизм» (явно придуманный, явно вставленный ради *красного словца*). Как бы «продвинутый» такой рассказик — для внутреннего употребления в среде гниловатой богемы. Дело происходит *как бы* в Америке, но часть реалий явно отечественного производства — непонятно только, осознавал это автор или нет? И если да, то зачем, как бы это выразиться полегантнее, таковое сделал?.. Имя автора называть не станем: молодой еще, глядишь, одумается...

Попробуем расположить остальные рассказы в порядке возрастания литературной ценности — как она представляется нашему скромному взору.

Наталья Оленцова экспериментирует со «сказовой» формой, передоверив прямую речь не просто носителю «народного» языка, но носителю прежде всего, так сказать, фольклорного, *докультурного* мышления, до некоторой степени испорченного, конечно, влиянием современной среды, что как раз придает тексту известную достоверность. «Дар Божий» представляет собой нечто вроде *легенды* о двух деревенских юродивых, слабоумной матери и дочери-пророчице, способной заранее чувствовать грядущее несчастье и предупреждать о нем односельчан. Есть известная опасность вчитать в текст не предполагавшийся в нем смысл, но все-таки похоже (учитывая в том числе и заголовок), что здесь поднимается вопрос о нерасторжимой связи между безумием и, условно говоря, «гениальностью», поскольку «дар» оказывается «следствием» пораженного рассудка.

В рассказе безусловно просматривается некоторая литературная наивность, позволившая автору без церемоний и поклонов воспользоваться *гештальтом* Лизаветы Смердящей, а кроме того, внести несколько отдающую дидактикой ноту в сцене покаянного «растворения в воде» юной провидицы и ее архетипизированной матери — после того, как погиб человек, посланный ею на борьбу с затаившимися в лесу грабителями.

И все-таки есть в этом рассказе то, что отличает его, например, от большинства лубочно-фольклорных публикаций «Нашего современника»: прежде всего грамотно выстроенная форма, когда автор отдает себе отчет, что создать художественную реальность можно лишь с помощью художественного приема, и никак иначе. И здесь художественным приемом выступает сам язык, категорически отъединенный от авторской речи, так что автор как будто и вовсе устраняется из текста, будто *слушает* и в самом деле кем-то наговоренную байку. Тогда, учитывая сюжет, можно допустить дублирование основного смысла уже на следующем уровне: «дар» рассказа, коим обладает автор, оказывается «следствием» (порождением) анонимного «народного» голоса, не способного осознавать свои функции в полной мере, но лишь служить репродуктором недоступной ему идеи.

Леонид Саксон в рассказе «Принц Уэльский» выписывает довольно странный образ утонченного юноши, из каких-то высоких помыслов занявшегося грубым бизнесом. Впрочем, грубость характеризует лишь родовую принадлежность занятия, видовая же, напротив, куда как экзотична: юноша торгует «эксклюзивной» бижутерией, главная часть которой — насекомые-мутанты, сверкающие не хуже самых драгоценных камней. «Второй слой» проглядывает за настойчивой локализацией персонажей в недрах общежития каких-то мифических «литературных курсов», где обретается, во-первых (в целях конспирации, что ли), торговец насекомыми, во-вторых, рассказчик без определенных занятий (вот это, кстати, напрасно — этого героя заездили в последнее время уже до полного истощения сил) и, в-третьих, гнездится гнусная артель под руководством негодяя и циника, намеревающаяся переписать всю русскую литературу, добавив туда всяческую похабщину, после чего содрать с массового читателя хорошие бабки.

Принц Уэльский, Петенька, — что-то вроде парадоксального эскаписта, который вообразил себе крайний, радикальный уход — в Австралию, на коралловый риф, где общение с человеческими существами не предусмотрено в принципе, и который ради этой своей фантастической, если не сказать безумной, цели добровольно лезет в ярмо самого сомнительного из всех видов человеческого общения — торговли. В отличие от его более удачливого предшественника, Дориана Грея, у него нет портрета, которому можно было бы передоверить метаморфозы, неизбежно ожидающие его на этом опасном пути, — и рассказчик, потеряв его из виду после пережитой Петенькой экономической катастрофы и угроз обратиться к «таким мерзавцам», которые могут присниться лишь в самом страшном сне, не очень-то стремится к новой встрече, хотя и рисует себе радужные картинки, подразумевающие обретение Петенькой вождя рифа.



Несмотря на весь заложенный в текст «романтизм», «реалистическая» составляющая, видимо, сильнее. И потому финал смотрится отнюдь не оптимистическим — не в том штука, чтобы выколотить у жизни сумму, потребную для осуществления романтической мечты, а в том, что нельзя быть романтиком и прагматиком одновременно. Второй неизбежно уничтожает первого, так что добившийся своего Петенька будет, скорее всего, страшен.

Любопытно, однако, что «новые имена» задаются этой проблемой и решают ее, к примеру, таким вот образом. Решают, в общем-то, довольно легко — без того надрыва, которым пропитаны сочинения матерых прозаиков. Пожалуй, это не трудно объяснить: старики все пугают, а молодежи не очень-то и страшно.

Рассказ «Нежный возраст» **Андрея Геласимова** (который успел после своего дебюта стремительно выпустить книжку в «О.Г.И.») демонстрирует редкое мастерство в работе с довольно опасным материалом: текст представляет собой фрагмент дневника подростка, причем автор никоим образом не отождествляется с «рассказчиком», и это выгодно отличает его от бесчисленных публикаций в духе «воспоминаний о детстве», наполненных сентиментальной ностальгией по предметам личного обихода и стариковской жалостью к себе (что примечательно вне всякой зависимости от реального возраста «мемуариста»).

Но повторимся: «Нежный возраст» — это о другом. О другом — в обоих смыслах. Ничего особенного в жизни подростка не происходит. Без конца ссорятся родители — это в его восприятии обычный ход вещей, не стоящий большого внимания. Зато необыкновенное впечатление на него производит случайно увиденный фильм «Римские каникулы». Одри Хэпберн становится для него чем-то вроде символа инобытия, в которое он бессознательно хочет вырваться из надоевшей, из кажущейся бесконечной и ненарушимой обыденности. Эту тягу он по малолетству формулирует для себя как «влюбленность», противопоставляя свою грезу «тупому», как ему представляется, бытию.

Между тем столь раздражающая его устойчивость окружающего мира как раз и оказывается иллюзорна. Он не знает и не предчувствует, что «нежный возраст» практически закончен — мир вокруг него шаток и неустойчив, отчасти потому, что он неизбежно прорывается из кокона детства в гораздо более сложный, «взрослый» мир. Первым сигналом, коснувшимся только периферии сознания, становится пьянка, окончившаяся поджогом трех машин, уголовным делом для одного из приятелей и увечьями для другого, — отец-депутат переломал тому несколько ребер, но от милиции откупил.

Второй сигнал, и это финал рассказа, — грянувший развод родителей и скоропалительное бегство матери, не куда-нибудь, а за границу. Финал сделан особенно сильно, в очень скупых и точных словах, с каким-то чеховско-хемингуэвским лаконизмом. «А она говорит: у тебя девочка есть? Я говорю: а у тебя когда самолет? Она говорит — ну и ладно. Потом еще молчали минут пять. В конце она говорит: ты будешь обо мне помнить? Я говорю — наверное. На память пока не жалуюсь. Тогда она встала и ушла. Больше уже не плакала».

Этот жесткий финал резко приподнимает текст с плоскости полубытовых пустяков в пространство настоящей драмы. Автор намеренно исключает все *драматизирующие* эффекты, вычищая текст до полной внешней бесстрастности. Эмоциональный накал достигается здесь через противоречие со скупой, почти до полной «скелетной обнаженности», речью. Не произнесенное ни автором, ни рассказчиком оказывается гораздо значимей слов. Рассказ как бы пробует на себе версию о значимости *умолчания*, когда затекстовый смысл воплощается через отказ от слов. Для современной литературы, умудрившейся, благодаря своему неумеренному речеизвержению, во многом девальвировать слово вообще, этот опыт представляется весьма продуктивным.

У **Аркадия Бабченко**, представленного здесь «полевыми» зарисовками «Десять серий о войне», успела к этому времени выйти повесть «Алхан-Юрт» («Новый мир», № 2). Оба текста описывают чеченскую войну, и надо отме-

титель, что Бабченко — первый (во всяком случае, первый из опубликованных), кто пробует осмысленно работать с этой болезненной темой. И слава Богу, что он наконец-то появился, а то уже начинало казаться, что эта война останется вечной прерогативой Александра Проханова, который мало того, что пишет о ней, что называется, «из кабинета», так еще и подает ее под аккомпанемент браваурных маршей в духе принопамятного соцреализма, с удивительной прямолинейностью трактуя мир в терминах простейшей оппозиции.

Оттого прохановская война и кажется игрой в солдатики, которых условно поделили на «красных» и «белых» — нарядили в камуфляжку и, начисто исключив у них психологию и внутренний мир, послали пулять друг в друга с максимальными спецэффектами.

У Бабченко война совсем другая, какая-то камерная, бытовая. Ни генералов, принимающих судьбоносные решения, ни политических деклараций. Бабченко переживает ее изнутри, наблюдает из грязного окопа, лежа в расквашенной глине под нескончаемым морозящим дождем, он пьет эту войну из кружки с гнилой болотной водой, ест ее с мясом собаки и мерзлыми ягодами калины, потому что голод, оказывается, главное чувство на этой войне, а страх — уже второе.

Бабченко пробует описать войну прежде всего в ощущениях: голод, усталость, раздражение, холод, страх, боль, стыд, ярость — вот характеристики этой войны. Происходящие события — передвижения войск, стрельба, чья-то смерть — становятся как бы «задником», фоном для экспозиции внутреннего состояния, которое парадоксальным образом оказывается куда более объективной картиной войны, чем любая батальная сцена.

Бабченко предлагает взглянуть на эту войну не из генерального штаба, где на столах разложены карты с наглядной демонстрацией стратегий и тактик, где счет идет на условные единицы человеческого и технического ресурса, а с позиции этой отдельно взятой у. е., потерявшей всякое представление, что и зачем она здесь делает. Из этой точки не видно карт и не слышно перспективных планов — зато война превращается в реальность, данную во всех возможных ощущениях. Отсюда она выглядит статичной: нет никакого явственного движения — ни вперед, ни назад, взводы, полки, части хаотически перемещаются по абсурдистски раскроенной местности, чьей-то волей, навряд ли человеческой, обреченной на разорение. Она разорвана на совершенно отдельные, не складывающиеся в единую картину эпизоды, тяготеющие к взаимному опровержению: враг появляется неслышно и исчезает бесследно, ответом на его одиночные и слишком часто точные выстрелы оказывается только беспорядочная паническая стрельба, от которой может погибнуть кто угодно — не успевшая спрятаться в подвал девочка или внезапно взявшая «точку» своя же часть.

В этой прозе нет и не может быть политических разоблачений, пафосного обнажения «всей правды об этой войне» — здесь есть только личное переживание войны как неизвестно кем и для чего назначенного, но уже совершенно неизбежного опыта. Здесь есть попытка описать, что чувствует человек, обреченный ежeminутно находиться среди смерти, но не думать о ней, потому что сейчас, в любую данную минуту, он чувствует совсем другое: холод, голод, жажду, тоску по дому. Просто потому, что он — пока еще — остается живым.

Рассказ Алексея Лукьянова «Палка» тоже связан с армейской темой, но она повернута у него совершенно иначе: Лукьянов помещает своих героев в армейский дурдом, где своей участи ожидают частью «косари», частью действительно слетевшие с катушек служивые. Автор совмещает в одном тексте откровенно фантастический и сугубо реалистический пласты. Он локализует действие в городе «Хибаровске» и сразу же делает реверанс в сторону Пелевина, который рассказчику, *ненцу*, послужившему в *космических войсках*, представляет просто «щенком»... Злоключения *ненца* начинаются с первой увольнительной, когда неизвестные злодеи избивают его до полусмерти, напоследок вколотив ему в макушку гвоздь. С этим гвоздем, не повредившим жизненным функциям, он и попадает в дурку, обретя к тому же способность время от времени «транслировать» передачи радиостанции «Маяк».

В дурдоме фантастика как-то сразу кончается, уступая место тошнотворной реальности. Быт и нравы заведения описаны столь точно и правдиво, столь характерны и узнаваемы детали и обстановка этой дивной школы жизни, а авторская стилистика вмещает в себя, к счастью, еще и здоровый (во всяком случае, в данных обстоятельствах прямо-таки необходимый) юмор, что картина получается весьма эффектной.

Дополнительный колорит придают неизбежные в любом узилище — хоть тюрьме, хоть психиатрическом отделении — предыстории *узников* (в данном случае — *пациентов*). Поскольку госпиталь военный, естественно, что эти предыстории — не что иное, как миниатюры на темы армейской жизни. А если учесть, что все они послужили прямой дорогой в соответствующие палаты, то не составляет большого труда догадаться, в каких тонах предстают в этом тексте не только психиатрическая лечебница, но и вооруженные силы...

Впрочем, иногда реальность все-таки прогибается под напором несломленного человеческого духа — особенно в тех случаях, когда этот дух упорно стараются сломить. До какой-то поры он сжимается подобно пружине, но потом... Потом пружина со свистом расправляется — и реальность со всеми ее дурачками законами и правилами летит к черту.

И тогда в отделении начинаются странности, чем дальше, тем больше клонящиеся в сторону фантазмагии. Завершается дело своего рода апофеозом: один из «лечимых» обнаруживает способность стрелять из никак не предназначенных для стрельбы предметов — из палки от швабры, например. И поднимается на открытое сопротивление — сначала оборзевшему «деду», принявшемуся методично изводить безответного тихоню, потом попытавшемуся навести порядок «персоналу» и наконец, уже за пределами больницы, которую самовольно покинул, берет на себя роль «санитара леса», начав шествие по тропе мести с уничтожения банды отморожков, вколотивших некогда гвоздь в макушку рассказчику...

Рассказчик, кстати, не то чтобы очень склонен писать апологию этого взбунтовавшегося героя. Заканчивает он весьма шекотливым вопросом: «Бог ли заряжает швабру?», предоставляя каждому решать эту апорию на свой вкус и выбор. Между тем сам заход в это философическое пространство говорит о многом — в частности, о том, что современную прозу интересует не столько бытовое, сколько все-таки метафизическое. И это очень хорошо. *Чтобы стоять, надо держаться корней...*

Если верить журнальному предуведомлению, подборку «Новые имена» (куда вошли и стихи, но на эту эфемерную субстанцию и дышать-то страшно, не то что лезть в нее с грубым анализом) составили произведения, добытые, во-первых, из завалов «Дебюта», во-вторых, на прошлогоднем Форуме молодых писателей и, в-третьих, просто пришедшие по почте. То есть по двум позициям — обычный самотек? Если вы не имели дела с самотеком, смею заверить: это — страшная сила. Тем более страшная, что приносит в основном одну глухую тоску (плюс ненависть к любой измаранной буквами бумаге). Если даже «октябрьская» редакция немного лукавит и перед нами не самотек в чистом виде, а, допустим, несколько, как бы это выразиться, срежиссированный, то даже при таком варианте все это означает, что дела в литературе обстоят очень и очень неплохо. Прямо сказать, обнадеживающая какая-то картина. При таких заявках лет через пять можно уже, севши рядком да поговорив ладком, ожидать из тех же источников и роман (чем черт не шутит?).

Если только этих *новых* никто не испортит и не развратит — или они сами себя не испортят, стараясь где ползком, где катком (как сказывается в наших правдивейших сказках) пропихнуться в заветный круг «богатых и знаменитых».

Но в любом случае на данный момент можно, кажется, сделать робкий выдох...



---

---

# Р Е Ш Е Н И Я . О Б З О Р Ы

## КАК ДЕВА ЮНАЯ, ТЕМНА ДЛЯ НЕВНИМАТЕЛЬНОГО СВЕТА

Инна Лиснянская. Гимн. — «Знамя», 2001, № 9.

Инна Лиснянская. В пригороде Содома. — «Новый мир», 2002, № 1.

Инна Лиснянская. Старое зеркало. — «Знамя», 2002, № 4.

Инна Лиснянская. При свете снега. Стихотворения 2000 года. СПб., «Пушкинский фонд», 2001, 48 стр.

Сначала мысль воплощена  
В поэму сжатую поэта...

*Евгений Боратынский.*

**П**усть печатные и электронные отклики «невнимательного света» были пока одиночны и мимолетны, хоть и весьма высоки, думаю, что выражу не только свое мнѐние: новые публикации Инны Лиснянской стали главным поэтическим событием последнего года, и вряд ли ошибусь, добавив от себя, что и начала нового века. Будто российская послеперестроечная поэзия, пребывавшая целое десятилетие словно бы под наркозом, вдруг очнулась и обводит теперешний день новыми глазами.

Разумеется, все это время литературная жизнь худо-бедно протекала, писались стихи, вручались премии, но после «вулканических» событий конца восьмидесятых, когда в полном объеме вышла из-под спуда литература двадцатого века, включая и авангардный на тот момент андеграунд, поэзия эволюционировала естественно и без каких-либо значительных потрясений, скорее подводя итоги предыдущему периоду и только что-то намечая. По крайней мере с грандиозными событиями, что произошли за эти годы со страной, сопоставить в поэзии по большому счету нечего. Время, очевидно, сказалось на всех, поскольку и не могло не сказаться, но кто смог высказать время?

Поэзия Инны Лиснянской, которая так же в конце восьмидесятых вернулась к широкому читателю после более чем десятилетнего запрета, оказалась востребованной и в последующее тяжелое и катастрофическое для многих талантов десятилетие безвременья. Правда, как и у большинства уже сложившихся поэтов, особых перемен в ее творчестве не наблюдалось, но это при достигнутой высоте и не было обязательно. Уже само по себе удивительно было, что этот суховатый, негромкий, но твердый до резкости, бескомпромиссный в нравственном и эстетическом выборе и классически ясный голос нет-нет да и слышался со страниц ставших малотиражными толстых журналов или тоненьких книжек народившихся частных издательств и, признаться, обнадеживал. И в том, что у поэзии помимо развлекательной и саморекламной функций есть еще и высокое предназначение. И в том, что верна пушкинская формула: покуда жив хоть один «пиит», носитель вертикального видения мира, какие бы значительные силы ни пытались убедить общество в онтологической постмодернизменности мироздания, она, эта вертикаль, все-таки существует.

Неизменным все эти годы оставался и образ ее лирической героини, сформировавшийся еще в советское время, пожалуй, где-то в середине-конце шестидесятых. Это был, так сказать, как тогда любили писать в аннотациях, образ «нашей современницы», но не тот, что навязывался, а современницы, с эпохой не согласованной и не согласной ни в главном, ни в мелочах. И речь не столько о политическом диссидентстве или о столь не характерном для того времени религиозном

---

Новые стихотворные циклы Инны Лиснянской, без сомнения, являются очень значительным литературным событием (хотя выведенная критиком «табеля о рангах» остается, разумеется, его личным делом). Поэтому мы сочли оправданным к филологически устремленному анализу Д. Полищука присовокупить еще один отклик — В. Цивунина, продиктованный импульсом непосредственного впечатления. (*Примеч. отдела критики.*)

чувстве, хотя именно оно — в основе мировидения поэтессы, но о естественном, нормальном достоинстве человека и поэта не участвовать во лжи и о совершенно исключительном чувстве личной ответственности и вины за все происходящее — «покаянной совести». То время сказалось и на ее стилистике — поэзия Лиснянской словно бы вобрала интонации негромкого, но прямого, очень личного и страстного разговора-спора со «своими» на интеллигентской кухне застойных времен, для ее речи стало характерным соединение разговорных прозаизмов и высокого стиля, где порой будничное и бытовое так сплеталось с высоким и вечным, что, перечитывая сейчас, например, сборник «Из первых уст» 1966 года, просто диву даешься, как могли тогда пройти в печать такие поразительные (духовидческие, что ли) стихи: «И вот когда крадутся сроки / Телесного небытия, / Встают убитые пророки / И говорят мне, ЧТО есть я». И вот какая удивительная штука с этими литературными терминами: казалось бы, каких эффектных поэтических «наших современников» ни родила хрущевская оттепель, а вот и тогда, и через десятилетия оказалась востребованной скромная, прямая, постоянно за что-то извиняющаяся «собеседница». И это не говоря уже о таких вершинных и, разумеется, на тот момент непечатных произведениях Лиснянской, как поэмы в сонетах «Круг» (1974), где в рассказе о пребывании в психушке этот такой естественный и непринужденный голос рассказчицы-«собеседницы» достигает трагического напряжения, и «В госпитале лицевого ранения» (1984) с его скорбным накалом.

Однако не только на фоне затянувшейся поколенческой и исторической паузы, но и по отношению к ее собственному творчеству последние стихи Инны Лиснянской стали полной неожиданностью и сенсацией. Читая прошлогоднюю новоявленную подборку Лиснянской, вслушиваясь в знакомые приглушенно-резкие интонации лирической исповеди «собеседницы» (ну хотя бы с самого начала: «Все, что мной пережито, — рассказано. / Слезы — это не бисер метать. / И, людскою насмешкой наказана, / Я в глухую ушла благодать...»), вдруг через несколько стихотворений обнаружил, что передо мной будто бы другая поэтесса: напряженный монолог словно примолк, то есть не затих совсем, но из открытого окна в комнату, где только что звучало: «И может быть, когда меня не станет, моя могила от меня устанет», ворвались иные звуки и голоса и перекрыли все:

Свистульки, трешотки, звонки, гребешки, кастаньеты —  
 Какое в лесу вавилонское разноязычье!  
 К Создателю птичьи молитвы и гнезда воздеты,  
 Отсюда, наверное, все привилегии птичьи.

От неожиданной полноты, громкости, свежести, радостности, молодости — не поверил своим ушам. Что же произошло? Подумалось, что, может быть, это отдельная новая краска, ведь у Лиснянской и раньше встречались и перемена взгляда, и разговор от чужого лица, да и о своем личном никогда не говорилось в отрыве от внешнего мира. Но и в стихах «Жизнь превратилась в сплошной изумрудный досуг...», и «Для чего тебе, дурочка, помнить приморский твой полис...», и «Лето», и «В майском саду» — те же полноты и многоголосие, своя отдельная, порой фантастическая, жизнь: «Словно уста свои вытянув трубочкой узкой, / Лес содержимое комнаты втянет в себя, — / Втянет, проглотит...»

При этом авторский голос никуда не пропадает, но становится одним из голосов в полилоге. Так, в стихотворении «Свистульки, трешотки, звонки, гребешки, кастаньеты...» после цитированного выше четверостишия хор птичьего «вавилонского разноязычья» перебивается самоупреком (столь характерным для Лиснянской), и затем на первый план выходит прямая речь лирической героини о подражании «земнородных» «небородным», о том, что «так музыка создана, так создаются поныне / С Икаровых дней все летательные аппараты», почти вытесняющая первоначальное звуковидение, чтобы оно в конце стихотворения прихлынуло обратно нагнетанием певучих имен существительных, вновь объективирующих внутренний монолог: «И я забываю, что дни моей родины люты, / Засылав свистульки, звонки, гребешки, кастаньеты». Конечно, о «днях родины» она не забывает ни на минуту, но собственная дума не заслоняет происходящего вокруг шумного ве-

сеннего цветения. Или вот в следующем стихотворении «В майском саду», где взаимоотношения героя и хора скорее обратные, здесь голоса неведомых «листьев-личностей» (а на уровне языка — хор аллюзий и стилистик: хотя бы пастернаковские толпящиеся сады) только просвечивают сквозь авторскую речь:

Смотришь на дерево — видишь сплошную зелень.  
 Это ошибка — каждый листок отделен,  
 Зелень — толпа, но каждый листочек — личность, —  
 И злободневность своя, и своя античность.

Ах, это дерево, ах, это дерево в мае  
 С плотностью населения, как в Китае,  
 Знает о смене времени, но не места.  
 Мне ж постоянство места — призрак ареста.

И так же как в журнальной подборке, эти стихи стали заметно выделяющимся блоком в вышедшей недавно книге «При свете снега», куда вошли стихотворения, написанные в течение одного — 2000-го — года.

Последующие публикации новых циклов «Гимн», «В пригороде Содома» и «Старое зеркало» — которые по тесноте тематической связи, единству звучания и ясной внутренней логике можно считать поэмами из отдельных глав-стихотворений, а вместе они, несмотря на явные и стилевые, и тематические отличия, представляют собой единый триптих — подтвердили, что позапрошлогодний летний цикл не остался отдельным ярким пятном, а прозвучавший новый голос не оказался лишь тембровой разновидностью, оркестровой пробой мастера сольных партий.

«Гимн» — первый из циклов-поэм по времени создания и публикации — предшествует остальным, как издревле хвала богам и молитва предшествуют всякому достойному делу. Это и впрямь гимны любви, причем одновременно и в честь любви («сути пространства и времени»), и рожденные любовью, которая, вбирая любые оттенки, присутствует здесь как эмоциональная окраска буквально в каждом слове и охватывает весь классический спектр смыслов — от любви к любимому до любви к родине. Так, что и в «Ванной комнате» —

Я курю фимиам, а он пенится, словно шампунь,  
 Я купаю тебя в моей глубокой любви.  
 Я седа, как в июне луна, ты седой как лунь,  
 Но о смерти не смей! Не смей умирать, живи!

Ты глядишь на меня, как сквозь воду владыка морей,  
 Говоришь, как ветер, дыханьем глубин сквозя:  
 Кто не помнит о гибели, тот и помрет скорей,  
 Без раздумий о смерти понять и жизни нельзя...

Лирический пафос, «безмерность» чувства, только усиливается через юмористическое снижение, и хотя «море» и «глубокая любовь» уподобляются «низкому» бытовому «ванна», а «фимиам» — «шампуню», любовное чувство — «купанию в ванной» и лирический адресат — шутивно-гиперболическому «владыке морей», слова дружат, смыслы проникают друг в друга, чтобы практически на наших глазах слиться в горькой и пронзительной концовке «А на зеркале плачет моими слезами пар». И как резкий крик чайки над этим морем: «Но о смерти не смей!»

От стихов — ощущение полной свободы, естественности и достоинства — при том, что новая Лиснянская не боится никаких тем, никакого ракурса и никакого стиля: ни литературности, ни утрированно бытовой детали, ни пафоса, ни острой самоиронии. Появилось четырехмерное, учитывая временную координату, и многослойное видение, как, например, в «В лесу», где подразумеваемые две склонившиеся фигуры собирающих ягоды людей представляются во внутреннем монологе как сцена патриархального поклонения жены мужу:

Я — жена твоя и припадаю к твоим стопам, —  
 Увлажняю слезами и сукровицей ребра,  
 Из которого вышла, а ты, мой свет, мой Адам,  
 Осушаешь мой лоб, ибо почва в лесу сыра.

Настоящее и библейская древность просвечивают одно через другое, друг друга не отменяя. Благодаря этому изменяется диапазон звучания ее стихов. Ведь если поэтов условно квалифицировать по подразумеваемому расстоянию до слушателя, то у прежней Лиснянской, в отличие от тех ее современников, кому потребны были стадионы, это обычно — расстояние вытянутой руки, максимум — комнаты, необходимое для содержательной беседы. Стихи новых подборок — не столько обращение поэта к близкому собеседнику, или к самой себе, или к Богу, но скорее обращение *оттуда*. Или это — как бы сам язык русской поэзии, в котором накопилось столько всего невысказанного и позабытого и который столь долго был унижаем всевозможными надуманными ухищрениями и особенно болтовней, что вдруг во весь голос заговорил через ту, что, может быть, преданной и бескорыстной всех ему служила. И расстояние до слушателя становится не важным: оно одновременно равно и нулю, как для голоса, звучащего изнутри его самого, и бесконечности верст и лет, как для древних гимнов.

На таком звучании — гимн Соломону — ответ старой новой Суламифи на царскую «Песнь песней».

Я — твоя Суламифь, мой старый царь Соломон,  
Твои мышцы ослабли, но твой пронизателен взгляд.  
Тайны нет для тебя, но, взглянув на зеленый склон,  
Ты меня не узнаешь, одетую в платье до пят,  
Меж старух, собирающих розовый виноград.

И раздев, — не узнал бы, — как волны песка, мой живот,  
И давно мои ноги утратили гибкость лоз,  
Грудь моя, как на древней пальме увядший плод,  
А сквозь кожу сосуды видны, как сквозь крылья стрекоз.  
Иногда я тебя поджидаю у Яффских ворот.

Но к тебе не приближусь. Зачем огорчать царя?  
Славен духом мужчина, а женщина — красотой...

Очень трудно остановиться и оборвать цитату. Таких стихов русская поэзия еще не знала. И дело, конечно, не в том, что о любви до глубокой старости никто раньше не писал, а в том, что, может быть, мало кто из поэтов знал, что это такое на самом деле. У Лиснянской — это не юношеская декларация, не зрелая унылая констатация преходящести и угасания всего на свете и уж никак не старческая жалоба, но — явление высокой, из каких-то других эпох любви, безотносительной ко времени и возрасту. Это — глагол ее достоинства и величия, с высоты которых любовь может отдать должное и «славной» красоте, и естеству (как в стихотворении «Соловьиные свадьбы», где — поразительное ветхозаветное: «Я бы рада была в твой сад Ависагу привезть, / Как царица Вирсавия сделала некогда, но...»). И это даже не возражение на пушкинское «Лишь юности и красоты / Поклонником быть должен гений», но спокойное указание на очевидную (теперь, после нее, очевидную) ошибку. Как просто сказано Лиснянской в другом месте: «Кроме любви, и нет ничего / У человека». При этом вовсе не отвергается, но воспевается и прежняя, молодая любовь:

От объятий твоих остывая и вновь горя,  
Наслаждалась я песней не меньше, чем плотью тугой,  
Ведь любовь появилась Песне благодаря.

Ах, какими словами ты возбуждал мой слух...

Несколько неожиданна, но весьма характерна для нового стиля Лиснянской концовка этого стихотворения. Если, как вполне оправданно можно предположить поначалу, за царем Соломоном скрывается некий вполне конкретный адресат-прототип, то странным кажется предположение лирической героини: «Неужели, мой царь, твой любовный гимн красоте, / До тебя недоступный ни одному певцу, / Только стал ты стареть, привел тебя к суете, — / К поклоненью заморскому золотому тельцу?» и ее завершающая молитва: «Царя укрепи, а тельца забей!» Следовательно, адресат не только он, но одновременно и вообще человек нашего, покло-

нением и золотому, и зеленому тельцу отмеченного времени, и боль, и молитва тут именно за него, так что план современности не упускается поэтессой из виду даже в таком, казалось бы, литературном лирико-аллегорическом стихотворении. Однако здесь не менее важны спор и литературное соревнование и с ветхозаветным Соломоном-поэтом, еще одним, отнюдь не условным, адресатом стихотворения, которые происходят на его же языке — языке библейской притчевой многомысленности. И почти шокирующие образы старости из второй строфы, подобранные как антонимы Соломоновым любовным эпитетам, совсем не жалость вызывают, но ощущение силы духа, способного к столь жесткой и спокойной беспристрастности взгляда на себя со стороны, что лишь контрастнее выделяется идущий изнутри свет любви.

Остается только удивляться той классической ясности слога, легкости, с какой происходит здесь перемещение между различными планами, и естественности интонации при формально-технической изощренности, так что даже не бросается в глаза усложненная строфика, столь не характерная для последнего полувека. Поль Валери как-то заметил, что форма в стихах — это самое надежное средство противостояния забвению, поскольку, придуманная в глубокой древности, она уже выдержала испытание временем. Поэтика новой Лиснянской, и в формальном смысле обращенная к нашей культурной памяти, отсылая разнообразием метрики, строфики и композиции к традициям серебряного века, вообще заслуживала бы отдельного стиховедческого исследования. Так, весьма оригинальны ее неравносложные пятистопные анапесты, которыми написана добрая половина стихотворений «Гимна», причем легкими вариациями местоположения пропущенных слогов каждому из них придан свой ритмический рисунок.

А вот любопытное шутивное, но психологически очень точное наблюдение самой Лиснянской о непреходящей новизне избранной древней формы, если она наполнена соответствующим содержанием: «А еще и тайная есть корысть у гостей, / А вернее, мечта, — до старых дожить костей / И любимыми быть, и на склоне преклонных дней / Слушать гимны себе, что свежей любых новостей (курсив мой. — Д. П.)».

Но как бы ни были интересны и точны исторические и культурные параллели, самым важным для поэтессы, как и прежде, является план нашей сегодняшней реальности, и после кульминационного «У Яффских ворот» действие остальной части цикла происходит уже почти полностью здесь (насколько это вообще возможно для новой Лиснянской), в текущих реалиях пригородного «сплошного досуга» («На садовой скамейке средь буйного сорняка / Дотемна в подкидного режемся дурака. / Старосветских помещиков в возрасте перегнав, / Что еще могут делать два старые старика / В одичалые дни посреди некультурных трав?»), заканчиваясь в «Над прудом» любовной мольбой к этому миру: «Хорошѐй, земля, из последних сил хорошѐй!» Много ли найдется сейчас поэтов, у кого бы подобные слова прозвучали столь искренне и без ложного пафоса? Видимо (как ни скептически относится современная критика к рассмотрению затекстуальных факторов), следовало прожить в ту эпоху достаточно долго и честно, чтобы столь эмоционально точно, лаконично и до боли остро и сдержанно передать чувство растерянности в связи со всем с нами происшедшим:

Да, империя откуковала, и там, где мы  
Родились, совершенно другие страны уже, —  
Это мне не строкой, а осокою — по душе,  
Это мне не оскомины от незрелой хурмы.

Там уже не цветет на каштанах русская речь,  
И по-русски уже не говорит инжир...  
Некрасиво грустить, что распался имперский мир,  
Но и чувством распада немислимо пренебречь.

Яркое разнообразие и глубокая, без потери прозрачности, сложность нового поэтического стиля Лиснянской, может быть, еще более заметна в следующем из названных циклов-поэм. Если гражданское чувство в «Гимне» — цикле в большей степени лирическом — это одно из измерений любви, то в философско-аллего-



ческом «В пригороде Содом» «чувство распада» наряду с чувствами личной виновности и покаяния — основная тональность и одна из центральных тем. Это подразумевается уже в заглавии, указывающем на место обитания лирической героини — московский пригород. Но имеется в виду, конечно, не столько столица, сколько окружавшее не так давно эту топографическую звездочку государство и его идеология — «сгоревший без пламени Содом», а также и «новый Содом» на месте старого и одновременно Содом библейский. Достаточно, если не сказать совершенно, прозрачная аллегория углубляется некоторыми авторскими апокрифическими изменениями известного сюжета, его многоплановым видением и введением нескольких лирических персонажей, которые здесь, так же как Ева и Суламифь в «Гимне», — не «маски», примеряемые на себя героиней, но слова личного языка для передачи не имеющих другого наименования сгустков душевного опыта. Впрочем, понятие аллегории не вполне исчерпывает авторскую задачу и характер связи планов, которые соотносятся скорее как архетип и его современное преломление. В связи с этим не случайной представляется и композиция этого цикла-поэмы. Если цельность «Гимна» во многом обязана единой интонационно-ритмической основе, то цикл «В пригороде Содом» — метрически весьма разнообразный — гораздо теснее скреплен тематически, по форме напоминая европейскую барочную ораторию на ветхозаветный сюжет с ариями отдельных персонажей, хором и авторским комментирующим речитативом. Правда, у Лиснянской хоры редуцированы и сплетены с авторским монологом, а персонажи — это разнесенные по времени авторские воплощения. Основа лирической композиции цикла-поэмы — развивающийся от стихотворения к стихотворению (от главки к главке) диалог между лично-авторским настоящим — и прошлым, распределенным по разным лицам. На современном фоне случайного — или почти случайного — формирования журнальных подборок — столь сложная композиционная форма скрытой поэмы, составленной, казалось бы, из совершенно отдельных самостоятельных стихотворений, выглядит чуть ли не новаторством, так что вот ее беглый очерк.

Примерно до середины поэма движется как строгое чередование современного и условно «содомского» планов. Стихотворение «Птичья почта», открывающее цикл, полностью находится в плане дачно-пригородного настоящего лирической героини (где «сосны скрипят, как птиц перелетных снасти»). Живой внутренний монолог поэтессы («Только подумай, за что мне такое счастье...»), как и все стихи цикла, являясь вполне самостоятельным стихотворением, в качестве вступления в поэму выполняет сразу несколько композиционных функций. Это — зачинная благодарственная молитва («Господи Боже, спасибо Тебе за то, что / Угол мне дал в лесу и письменный пень»), в которой, в частности, содержится указание на место действия и персонажа — автора-поэта, слышащего здесь «серафический глагол» и получающего вести по «птичьей почте». Здесь же обозначается основная тема цикла-поэмы — печальный опыт памяти («По-настоящему прошлому верен камень — / В память свою, как человек, влюблен») и ее проблемное содержание («Нет ничего свежее древних развалин, / Нет ничего древнее свежих руин»). Горько-ироничным сравнением вводится указание на как бы мифическое время, которое пребывающая здесь, словно бы в некой аморфной «вечности», поэтесса вынуждена назначать себе сама, совершая своего рода акт творения («Время делю я всего на четыре части / Года: мне страшен вечности произвол»). И наконец, стихотворение служит связующим звеном между циклами, — по строю оно столь сильно перекликается с «гимнами», что могло быть одним из них, а поскольку, как увидим далее, и заключение цикла является «гимном», то и «В пригороде Содом» можно понимать как продолжение «Гимна», — это новая хвала Творцу и любви, но прошедшая через покаяние и эмоционально окрашенная сложной исповедальной рефлексией.

Следующее после зачина «При содомских воротах» опрокидывает читателя в «прапамять» нынешней «лирической героини» — это условная песенка «жителицы» древнего Содом, приглашающей в дом гостей, песенка про «Содом тот многогрешный, тот, который так люблю, / Что никак я не спало / память бедную мою». Эта жительница-содомянка (которая далее будет названа в одном из кульминационных стихотворений поэмы, «Дыме», «служанкой в доме Лота») спасается

от «гневного огня», убегая по глубоким следам праведника (Лота, тоже имеющего свое здесь воплощение, очевидно, совпадающее с Соломоном из «Гимна»). Персонаж, которому праведник из милости указывает путь к спасению, выбран для цикла покаянных стихов очень точно, так что авторская героиня предстает как кающаяся грешница, что вообще свойственно Лиснянской («Лунной ягодой светясь, / я над ангелом вилась / И пред дьяволом стелилась...»). Этой аллегорической вариации библейского сюжета, где происходит примышленное бегство служанки, соответствует план памяти — «навязчивый сон» «больного разума», или — спаленный «Содом» недавнего прошлого, в котором «Господнею грозой / Не спалилась, а спасалась, / стражей втоптанная в грязь», и из которого происходит бегство духовное. Однако в отличие от библейского местный «Содом» не был сожжен до конца и «стоит на месте, хоть оброс железным мхом / Да стеклом из-под вина, / не допитого до дна».

Таким образом, открывается взгляд на современность как на новый, непокаявшийся «Содом», и этот взгляд далее развивается в двух стихах-главах «Театр одного актера» и «Карнавал». Растерянность перед «изломом времени» — смешением добра и зла в теперешнем «горящем без пламени Содоме», подрывающем веру и ожесточающем («одного народа театр / Вышибет из глаз твоих раскосых / Не слезу уже, а едкий натр»), — передана в первом из них авторскими вопрошаниями: «Кто имущий здесь, а кто убогий / С жуткой былью на устах? ...Кто проситель здесь и кто даритель? / Что есть — почва, что — сума?», и самым важным, финальным: «Неужели я — сторонний зритель?..», а во втором идет опять с пра-голоса, — это лирическая героиня, обернувшись ярмарочным зазывалой, насмешливо призывает к участию в гульбище: «Веселись, народ, веселись, / Что еще остается нам?» — и звучит завораживающий карнавальский ритм: «В паре с бабой баба идет, / А мужик идет с мужиком, / В волосах серпантин цветет / Наркотическим лепестком».

Однако аллегория Содомы не ярлык — это не еще одно из бесконечного ряда осуждений нашего прошлого или тем более настоящего, хотя оно того и заслуживает, но призывание к покаянию, причем не назойливой нотацией, но личным, единым во всех планах бытием-примером.

Темы покаянной памяти и нового «Содома» достигают кульминации в стихотворениях «Где стена крепостная и где глашатая медь?» (в котором вновь звучит авторский голос), «Дым» (написанном от имени Лотовой служанки) и «В пригороде Содомы», где эти голоса сливаются вместе, и далее уже до конца поэтесса будет говорить сама, лишь в «Короткой переписке» цитируя воображаемого читателя-оппонента и слегка переменяясь лицом в «Кукловоде». Здесь заостряется до предела, чуть ли не до высот библейского богоборческого пафоса противоречие между преданием о каре Лотовой супруги и современным миропониманием — невозможностью в настоящем отречься от памяти по прошлому и в то же время необходимостью это прошлое преодолеть: «Неужели на семьдесят градусов поворот / Головы неповинной — великое послушанье?» И, по жесткой внутренней логике поэтессы, парадоксальным образом то, что должно было быть правильным для праведницы, предстает новым грехом для обратившейся в автора Лотовой служанки, той, что «греховней супруги Лотовой в тыщу раз»:

И сейчас, склонясь над мемуаром,  
Ни одной строкой не поперхнулась,  
Только дым, отброшенный пожаром,  
Тенью стал и совестью моей, —  
Я на город свой не оглянулась,  
Я содомских грешников грешней.

И — как открывается потрясенной лирической героине — нашему новому Содому, в котором падшие ангелы «Если не воры и не убийцы — / Сущие агнцы», не приходится ждать пощады («Человечеству страшный пример подают небеса — / Так разрушена Троя и взорвана Хиросима»), но это не столько прямое действие (хотя тут и возможна аллюзия на события в американском торговом центре), а вечное предупреждение: «Бог увидал, что пожар — не в науку, / И заменил Он мгновенную муку / Трепетом вечным».

Но сны о Содоме безблагодатны и безответны («...вопросы мои заметут, как следы на дороге, — / А куда, не скажу — на обочинах автотрасс / Дьявол в смокинге черном и ангел в лиловом смоге»). И в «Последнем сне», в котором покаянная дума достигает жертвенного пафоса: «Нет, не голубь, — я умерла, нет, не вестник, а я мертва!» — наконец происходит как бы пробуждение от кошмара, возвращение в реальный план дачного пригорода, где «Даже дождик наискосок — сну безумному поперек — / О спасенье благовестит!..» — это, словно после кризиса тяжелой болезни, начало возвращения к себе, к обретенной в «Гимне» просветленной целостности бытия. И — закономерно — завершают поэму стихи, обращенные к собственному творчеству и слову как единственному средству сообщения с современностью затворенной временем и возрастом в своем «пригороде» поэтессы (как смиренно сказано в одном из гимнов: «Нет против места во мне протеста, / Это к успению привыканье»). В «Короткой переписке» на вопрос оппонента: «Неужто мифы твои с Клио судачат, / Перемежая с Ветхим Новый Завет?» — ссылкой на христианскую традицию библейской экзегезы дается обоснование собственному новому творческому методу, и здесь же — его звукописный, гудящий образ: «Услышав эхо колокола в посуде, / Я точно помню — с какого пригорка звон... / А вспоминать — не значит ли, что, по сути, / Памяти ты лишен». «Кукловод» — прощание с читателем — неожиданное для современной поэзии, но такое естественное в системе Лиснянской и завершающее покаянный сюжет прошение у читателя прощения за свое богатство — поэтический дар: «Простите меня, простите меня, простите! — / Ведь, как ни крути, / Мне легче живется, чем вам, — / В руках у меня от кукол молящихся нити». И наконец в эпилоге поэмы — снова, как и в зачине, гимн «Имена», закругляющий сюжет восхвалением слова — «земного имени» Господа:

Я пишу лишь о том, о чем я вслух не рискну,  
В моем горле слова — словно дрожь по коже,  
Мой язык в нерешительности ошупывает десну,  
Потому что мне каждое слово, что имя Божье.

Итак, новый «миф», творимый Лиснянской, — это полнота бытия в любви («Гимн»), покаянии («В пригороде Содома») и творческом самопознании, которому посвящен последний по времени создания и логично завершающий триптих цикл «Старое зеркало» (с примечательным, учитывая обозначенную многоликость, лейтмотивом: «Больше всего я двойственности боюсь»). В отличие от обращенного к любимому «Гимна» и к миру «В пригороде Содома» — это разговор с самой собой, поэтому здесь слышнее интонации прежней Лиснянской. Хотя по барочной причудливости сложения, тонкой композиционной игре, переключению различных планов и «голосов», ритмическому разнообразию и классической ясности слога, которой не помеха и почти сюрреалистическая образность («Саламандра»), новый цикл не уступает двум предыдущим, я не буду его разбирать столь подробно, предоставив удовольствие делать свои открытия внимательному читателю, в частности, пронаблюдать стилистический диалог двух поэтесс Лиснянских.

Что же касается тематического плана, то здесь на прежнюю Лиснянскую в первую очередь указывает само название цикла, ведь «зеркало» всегда было одной из излюбленных ею тем и уже не раз становилось сквозным образом стихотворений (к примеру, «Я в зеркало гляну, бывало...», 1980; «Так печальны вокруг обстоятельства...», 1983), так что это даже было замечено в сравнительно скупой к ее творчеству критике, а именно в статье С. Рассадина, посвященной выходу большого избранного поэтессы «Из первых уст» (1996). По мнению Рассадина, сколько бы ни было зеркал у Лиснянской, они, в отличие от «множественных и множачщих», «разнообразящих мир» зеркал Ахматовой, всегда суть одно зеркало, которое «не пропускает ее, как Ахматову, в зазеркалье» и в котором «бессилие собственно отражения... оборачивается мукой бессилия правды». В «Старом зеркале» Лиснянская остается верна себе: зеркало у нее по-прежнему одно, хотя у него может быть множество имен и обликов (окно, компьютер, проточная вода, черно-рябиновые глаза и т. д.), и это — прежнее в новом. Новое же в прежнем — то, что изменился угол зрения и теперь возможен образ зеркала и вовсе без смотрящего в

него автора (как в стихотворении «Без меня») — чистые цвета отраженного света. Поэтесса своей фигурой может даже мешать зеркалу («Но в открытом настезь — / Перспективы нет, / Потому что застишь / Ты мне белый свет», — возмущается зеркало в своем «монолог»), и она теперь появляется там мельком, сбоку (подобно Веласкесу на его знаменитой картине): «Без меня спокойная картина / В зеркале, но лишь возникну я, — / В нем тревожно, взвинченно, пружинно, / Будто человек и есть пучина / Между дном и небом бытия». В стихотворении «Искажение» находим авторскую трактовку происшедшей перемены. Перечисление всевозможных отражающих предметов (например, «Шар из никеля, венчающий кровать, / Чтоб глядеться...»), которые подобраны хотя и не хронологически, но лично-биографически, образуя тем самым одно совокупное зеркало (точное подтверждение, если не позднейшая рефлексия на вывод Рассадина), заканчивается обращением к себе прежней: «Парафиня жесткой щеткою паркет, / Разве думала тогда я, что поэт — / Тоже нечто, отражающее свет / С допустимым искажением, где мир / Расползается...»

Минимально искаженный (причем такое искажение часто специально оговорено) авторским присутствием свет окружающего мира идет от всех новых, даже порой и очень сложных по образному строю стихотворений Инны Лиснянской. Впрочем, это умение у поэтессы словно бы устраняться встречалось и раньше. Так оно было замечено тем же Рассадиным в стихотворении «Вирсавия. Сумерки. Дождь» (1980) как едва ли не крайняя степень «отказа от слишком личного — в данном случае от личного суда над тем, что свершается в жизни». И поскольку для поэзии Лиснянской того времени это было не столь характерно, уместен был вопрос критика о голосе, внушающем: «Забудь» — женщине, кормящей дитя убийцы: «Что это значит? Что ею перенята эпичность Ветхого Завета?» Сейчас, зная новые стихи Лиснянской, можно уверенно ответить: да, перенята, как в зеркале перенимается и вновь излучается падающий свет.

Впрочем, у прежней Лиснянской был и другой, гораздо более масштабный, чем в «Вирсавии...», опыт подобного «перенимания». Я имею в виду поэму «В госпитале лицевого ранения», где голос лирической героини, перенимая, вбирая голоса русской поэзии (вынесенные в эпиграфы цитаты от Боратынского до Липкина), подстраиваясь под них, приобретает эпическую отстраненность и, не теряя интимной доверительности, из говорящего становится глаголющим. Библейский слог в «Гимнах» и «В пригороде Содомы» выполняет ту же функцию перспективного возвышения и звуковысотного пьедестала, речевой основы. И здесь, как кажется, впервые уже извечный для современной женской поэзии фон Цветаева — Ахматова, о котором не раз говорилось и в применении к самобытности Лиснянской, не то чтобы отходит на второй план (поскольку заметны и аллюзии, и скрытые цитаты), но оказывается не более важным, чем ветхозаветный или фон всей русской поэзии. Вот изящный фрагмент из «Ностальгии зеркала», стихотворения, где авторская интонация сплетена с акмеистической гибкой изобразительностью:

Под тяжестью кариатид  
В венецианское окошко  
На море девочка глядит,  
А в нем иных планет окрошка.

Бульвар и Шихова Коса.  
Волна меж жизнью и меж смертью.  
Сейчас у зеркала глаза  
Расцвечены хвалынской нефтью.

В перспективе современных поэтических тенденций актуальны обретенные Инной Лиснянской полнозвучие и полифоничность, эпическая высота слога и олимпийская торжественность звучания (особенно в «Гимне»), соединенные с живой естественной интонацией, как бывает ново и неожиданно все надежно забытое.

Разумеется, забытое не всеми, но в первую очередь я имею в виду общую тенденцию на снижение, если не уничтожение поэтического языка в традиционном его понимании. Это — явление не только нынешнего времени; но последнее десятилетие примечательно тем, что политкорректная теория обосновала и активно

внедряет в литературный обиход неразличение поэзии и графомании. Это весьма удобная идеология для происходящего на наших глазах создания поэтических «проектов» или «продуктов», подобных прозаическому бульварному чтиву. Однако речь не о том, хорошо это или плохо, важно, что в поэзии, так же как и в прозе, теперь следует четко различать два вида: «бульварный» и «высокий». Если в прозе эти «жанры» четко разведены, то в поэзии игра ведется именно на «концептуальном» запудривании мозгов и смешении жанров. Новые стихи Лиснянской — знаменательный пример выживаемости поэзии «высокой» при полном сохранении всех ее формальных атрибутов, причем и нота взята самая верхняя, достойная без всякого преувеличения ответа Суламифи нового тысячелетия Соломоновой «Песни песней». Но дело не только в возвращении поэзии ее исконного достоинства, удивительно, что вообще человек современной эпохи оказался способным заговорить в стихах о себе, своей стране и ее истории в полный голос, соответствующий положению поэта.

А то, что чудо произошло не с юным гением, что литературная молодость была в XXI веке вновь дарована по высшему произволению семидесятилетней поэтессе, уже имеющей прописку в истории литературы другой эпохи, лишь убеждает в его, чуда, несомненности.

Дмитрий ПОЛИЩУК.

---

## В МОЕЙ ГЛУБОКОЙ ЛЮБВИ...

Инна Лиснянская. Гимн. — «Знамя», 2001, № 9.

**Р**азными путями происходит наше сживание с тем или иным художественным созданием, и рукотворным, и неотмирным одновременно. Потому что важны здесь обе составляющие. Неотмирность — в загадке самого появления новой вещи, прежде не существовавшей, но строящейся — не только по правилам искусства, но и по неким тайным для нас законам. Ощущение неотмирности необходимо для того, чтобы мы могли почувствовать: вот, перед нами один из созревших продуктов человеческого бытия в этом Божьем мире и — благодаря своей законченности (иначе — совершенству) — готовый возвратиться к Богу благодарностью. А следы рукотворности (за ними же — признание конкретного авторства) нужны для того, чтобы мы могли полюбить не только Творца всего, но, по Его же заповеди «да любите друг друга», кого-то такого же смертного, как и мы, но чрез кого Бог дает нам радость приобщения к доселе неназываемому в человеческом языке чувству, познанию, переживанию.

И если уж говорить о нашей любви к одному из получивших дар творчества и делящегося с нами его плодами, то и эта любовь приходит к нам по-разному. Одна — со временем, постепенно, другая — сразу, как «поражает финский нож». Именно так поразила меня когда-то любовь к Булгакову. И очень медленно приходила любовь к Тарковскому, с большой отсрочкой после первого прочтения — к Георгию Иванову. До обидного запоздало приходит моя любовь и к поэтам — моим современникам.

Но — приходит: новыми открытиями, новыми привязанностями. Так стали проявляться в моей жизни новые дорогие мне люди: Геннадий Русаков, Леонид Рабичев, Наум Басовский, Александр Ревич, открыл которых, к сожалению и стыду своему, только в последние год-два. И вдруг совсем недавно — еще одно имя, в общем-то, не первый год знакомое.

...Попалась мне стихотворная подборка с нелепым названием «Гимн» («кто у них в журнале такие заголовки придумывает?»). Как знакомо *сегодня*, как скучно-знакомо звучит первая строчка:

Я курю фимиам, а он пенится, словно шампунь...

Кто сейчас так не напишет... Но — как неожиданна, как тягуча и глубока строка вторая:

Я купаю тебя в моей глубокой любви...

Как тревожно-неожиданна третья:

Я седа, как в июне луна, ты седой как лунь...

Как остро-тревожна четвертая строка:

Но о смерти не смей! Не смей умирать, живи!

А над всем этим — известное, даже примелькавшееся имя: Инна Лиснянская. И мне становится больно за мою прежнюю слепоту. Но сейчас меня нет.

Есть стихи, и есть в них Двое, на фоне которых я исчезаю со всей своей прежней суетой. Потому что эти двое так велики, как могут быть велики только боги или те из людей, чьи масштабы лишь увеличиваются по мере удаления от нас. Они ведут — не со мной — свой разговор небожителей (ибо так, с такой интонацией могут говорить только небожители):

Ты, мой милый, как вечнозеленое море, стар...  
Ты глядишь сквозь меня, как сквозь воду владыка морей,  
Говоришь, как ветер, дыханьем глубин сквозя...

Но люди — не небожители. Нам отдана — земная юдоль, и поэтому все заканчивается будничным:

На змею батареи махровый халат надет,  
А на зеркале плачет моими слезами пар.

Вот всего одно стихотворение небольшой журнальной подборки, а продолжать свое признание в виде «рецензии» я уже не в силах. Слишком много я только сейчас, только что, пережил. И, приходя в храм, испытывая почти религиозный страх, я не хочу быть искусствоведам — просто прихожанином.

А храм души Инны Лиснянской — красив он? Да, ответил бы я искусствоведам, красив, но главное — не это. Главное — как он ухожен: с какой бережностью, с каким благоговением. И потому все здесь глядит красотой, а дышит — ЛЮБОВЬЮ. Я не хочу ничего нарушить, я лучше пока выйду, отойду чуть, чтобы, постояв рядом, выговориться. Ну не выговориться, а хоть поговорить — о... странно-стях любви.

Признаюсь: с какого-то времени я перестал завидовать юной любви, юной красоте и нежности. Наверно, в числе троянских старцев, любующихся Еленой, я был бы самым нелюбопытным. Неловко признаться, но чуть скучновато. Как-то не очень дорожишь тем, чего вокруг много.

И лениво начинаешь размышлять: сколько тут от тяги к красоте (ведь в принципе — к любой красоте), сколько от инстинкта (говорю не с насмешкой: инстинкт — тоже от Бога). Много влечения, порой неудержимого. Но влечение — только часть любви. Не главная часть. Самопожертвование? Есть и много в юной любви истинного самопожертвования, но — как искушаемо оно, это христианнейшее из чувств, в молодости. И выходит в итоге, что жертвовать собой нетрудно (обычно роль искушений — затруднить любой шаг, а здесь вот как-то наоборот), потому что, во-первых, есть и большая доля самолюбования. Во-вторых, жертвуешь ради красоты, но красоты телесной, то есть преходящей. Жертвуя не вечному, то есть не Богу, не — хотя бы — бессмертной душе человеческой, поневоле получается, что жертвуешь... идола, царство которого — временное.

Но... скучно и от досужих рассуждений. Потому что влечет к себе храм души человеческой, храм, обихоженный человеком одной из грешных профессий — поэтом.

Я — жена твоя и припадаю к твоим стопам, —  
 Увлажняю слезами и сукровицей ребра,  
 Из которого вышла, а ты, мой свет, мой Адам,  
 Осушаешь мой лоб, ибо почва в лесу сыра.  
 Много тысячелетий прошло с тех эдемских пор,  
 Лишь любовь не прошла, потому что одна она...

Вот оно — содержимое, внутренний мир этого храма, вокруг которого... вокруг просто... сбор клюквы. Стихотворение называется — может ли быть банальней — «В лесу». Есть и дата под ним — 30 апреля 2001 года.

И я не хочу забывать, что храм этот, которому должно войти в Новый Иерусалим (стихотворение так и называется — «В Новом Иерусалиме»), храм этот — *церковь домашняя*.

И еще любви своей осознать не успею,  
 И еще кольца обручального не надею,  
 Повторяла тебе стихи твои нараспев...  
 .....  
 Я с печальной надеждой внимала твоим словам,  
 Что еще доживем, что еще доведется нам  
 Лицезреть, как взойдет на Руси многолюдный храм

Из глубин сознания, из Валаамских купин,  
 Из церквей обезглавленных, из тюремных годин,  
 Где законов — тьма, а человек один.

Нет, не в полной мере твои прорицанья сбылись,  
 Ибо скорость паденья стремительней скорости ввысь,  
 Да и дело всякое медленнее, чем мысль.

Все же добрые помыслы — это тоже дела,  
 И об этом как раз извещают колокола,  
 До которых ты дожил и я с тобой дожила.

Наши дни с тобою — то пиршества, то — посты.  
 Я молюсь на тебя, а Богу молишься ты,  
 Потому-то меж нами тремя нет пустоты...  
 .....  
 Ничего из любви и в старости не ушло, —  
 Ты, как прежде, нежности шепчешь мне на ушко, —  
 И как Парка вдевает нитку судьбы в ушко,

Так в кольцо обручальное я продеваю строку  
 И восторг прикрепляю к рифменному узелку:  
 Не встречала прекрасней тебя никого на своем веку!

3 мая 2001.

Поневоле позавидуешь тому, к кому обращено такое признание. Но какой трудный, долгий опыт жизни надо пройти, какую силу любви надо иметь, чтобы всегда, а особенно на склоне лет, суметь искренно прошептать: «Слава Богу! Слава Богу за все!»

Но не все же праздники. Вот *почти зарисовка* «из пенсионерских будней»:

На садовой скамейке средь буйного сорняка  
 Дотемна в подкидного режемся дурака.  
 Старосветских помещиков в возрасте перегнав,  
 Что еще могут делать два старые старика...  
 .....  
 Вот и режемся в карты. Но вот, дорогой, беда —  
 Ты в игре, как и в жизни, проигрывать не привык,  
 И ловчу, чтобы в дурочках мне пребывать всегда.

Пасторальная вроде картинка: чем бы старики ни тешились — делать-то все равно нечего. Пенсия идет, какие их заботы... Но читаешь дальше — и стыдно становится за такие мысли.

Ты, проигрывая, глядишь, как раненый тигр.  
И война для мужчин...

Вот оно. Нет старика. Есть мужчина, ибо он мужчина всегда:

...И война для мужчин, знать, одна из азартных игр, —  
На аренах времен... Слава Богу, ты вышел живым,  
Хоть попал в сталинградский, в кровокипящий тигль...

Я легко мог и не знать по невежеству ничего, кроме того, что его — так любят, об этом мужчине. Но, слава Богу, знаю. Есть у него стихотворение. «Военная песня» называется (*«Враг отступает. Мы победили. / Думать не надо. Плакать нельзя...»*). Его еще можно было назвать «Вечерняя песнь победителя». И теперь, через много лет *после парада*, приходится делать какие-то невозможные усилия, когда нужно прочитать это державинского размера стихотворение без слез:

.....  
В полураскрытом чреве вагона —  
Детское тельце. Круг патефона.  
Видимо, ветер вертит пластинку.  
Слушать нет силы. Плакать нельзя.  
В лагере смерти печи остыли.  
Крутится песня. Мы победили.  
Мама, закутай дочку в простынку.  
Пой, балалайка, плакать нельзя.

С каким же грузом памяти приходится жить нашим, теперешним, «старосветским» героям. (Я назову имя этого мужчины — патриарха, возлюбленного, воина, победителя, поэта. Семен Израилевич Липкин.) Не теряя при этом любви. И как во все времена, в одном из этих двух немолодых спутников исподволь, вдруг, расцветает женщина, ибо она женщина — всегда. Она, будто каким-то легкомысленным жестом, вдруг смахивает всю, хоть и лично выстраданную, патетику:

Но ты к глупостям не прислушивайся моим.  
Дама бубен — с цветком, с сердечком — дама червей,  
Я трюфевая и — твой лучший в судьбе трофей,  
Хоть досталась легко, ты и в этом — козырный туз.

Так проявляется в этой женщине ее кокетство. А потому как перед нами — умная женщина, то и кокетство ее столь утонченно, столь скользяще-мимолетно, что тут же, казалось бы, идет на уступку мужчине. И только женщина, обладающая подлинной красотой, понимает: именно мимолетное, именно промелькнувшее — не забудется, очарует навсегда.

Но я, читатель, смотрю на эту женщину с восхищением, почти забывшись и открыв рот, как подросток. А она, словно устало улыбнувшись, «заканчивает аудиенцию»:

Вечером мы играем, но утро-то — мудреней, —  
По утрам мы сдаемся на милость печальных муз.

С грустью и неторопливой мудростью оброненные слова. Два Поэта сдаются на милость печальных муз — для нас. Не специально для нас, но сколько же нам достанется щедрых подарков благодаря их простому, без бравады жесту.

Я пробую, чуть отрешась от этих донельзя насыщенных строчек, глянуть на подборку целиком. Есть в этом построении одна грустная человеческая черточка, которая не позволяет мне благодушеествовать, сколь бы ни очаровывала здесь сама поэзия. Даты под каждым стихотворением.

Человек не шутя дорожит каждым Богом дарованным днем. Потому что стихи эти написаны после *«долгой зимы, где болел ты, впадая в бред»*. И расположены стихотворения одно за другим строго по времени их появления. И если уж называется все это «Гимн» (действительно — гимн!), то как гармонично, как торжественно завершала бы все концовка хотя и грустного, даже немного растерянно-



го — распад империи, — но поднимающегося до высочайшей ноты стихотворения, которое как раз написано последним из представленных:

Но печальную оду заканчиваю мольбой:  
Хорошей, земля, из последних сил хорошей!

Какое было бы финальное крещендо! 10 мая 2001 года это написано. Но заканчивается подборка не этим, позднейшим здесь, стихотворением, а другим, как бы незаконно вставшим не на свое место.

А жизнь летит быстрее, чем деньги,  
И всё — на ветер, —

выскочили строчки из 2 марта 2001 года. Ими завершился цикл.

Потому что автор — честен, потому что в момент последней исповеди никакие торжественные одежды тебя не прикроют. Потому что стихи — это одно. А дни — это уже другое. Потому что дни, когда жизнь не перекладывается (или не укладывается) в стихи, а просто уходит, *«это все гораздо проще, / будничнее во сто раз»*, как горько обронил Георгий Иванов.

И я, заканчивая здесь свое признание в качестве гостя подлинной поэзии, напомню себе — закурсивлю — еще две строчки Лиснянской:

А еще и тайная есть корысть у гостей,  
А вернее, мечта, — до старых дожить костей,  
*И любимыми быть, и на склоне преклонных дней  
Слушать гимны себе, что свежей любых новостей...*

Пусть будет здесь и моя скромная лепта.

Покидая этот поэтический дом, я уже с улицы слышу, как доносятся до меня реплики разыгравшейся там сцены:

Твоя ревность и трогательна и смешна, —  
Неужели не видишь, что я и стара и страшна  
И помимо тебя никому на земле не нужна?  
.....  
А приходят к нам исключительно из доброты —  
С крыши мох соскрести, кое-где подвинтить винты,  
Да еще приносят мне молодые цветы  
В благодарность, что жив и мной обихожен ты.  
.....  
И ревнуют меня к тебе как любви пример,  
Так что ты свою ревность бездумную поумерь,  
Чтобы в мире, где столько зла и безумных потерь,  
Всяк входящему я открывала с улыбкой дверь.

Запоминаю это пылкое и умудренное: *«И ревнуют меня к тебе как любви пример. И улыбаюсь: воистину так!*

Владимир ЦИВУНИН.

Сыктывкар, Коми.

\*

## ПЛОТЬ, СТАВШАЯ СЛОВОМ

Алексей Пурин. Новые стихотворения. СПб., АОЗТ «Журнал „Звезда”», 2002, 168 стр. («Urbis». Литературный альманах. Вып. 37. Серия «Новый Орфей» /7/).

**Т**о, что эротизм — родовая черта поэзии Алексея Пурина, думаю, очевидно каждому, когда-либо читавшему его строки. Именно Эрос (а не Мельпомена или Урания) — главный вдохновитель и распорядитель стихов, составивших книги из-

вестного петербургского поэта «Евразия», «Созвездие рыб», «Сентиментальное путешествие». Теперь они сошлись под единой обложкой избранного, озаглавленного в духе Райнера Марии Рильке — «Новые стихотворения». Кстати, есть здесь и переводы сонетов последнего, впрочем, неотличимые от оригинальных текстов самого Пурина. И это хороший знак. Сильная творческая индивидуальность всегда неизбежно втягивает чужой поэтический материал в гелиоцентрическую систему своих эстетических предпочтений.

В интерпретации Пурина подмороженная эротика Рильке превращается в какой-то разнузданный вуайеризм. Вот о фламинго:

Их розовости и голубизне  
Пропета лесь не столько Фрагонаром,  
Сколь тем, кто с вожделением и жаром  
Разглядывает юношу во сне.

И все-таки, несмотря на сгущенную чувственность большинства «новых» *новых стихотворений*, они, так сказать, «не о том». Косвенно на это намекает поразительный факт. Во всей книге Пурина при постоянном варьировании самых горячих интимных подробностей, при предельной откровенности стихотворений ни одно из них не оскорбляет чувств читателя. Поэт умеет каждый раз найти такие слова, такие эпитеты, умеет заключить высказывание в такую метафорическую сеть, что наше восприятие как бы раздваивается между пониманием прямого физиологического смысла описываемых переживаний и созерцанием некоего гармонического языкового целого, некой идеальной второй действительности, творимой на наших глазах автором. Ведь главная его задача — мифотворческая.

Как-то раз, говоря о сущности искусства, прекрасный питерский художник Анатолий Заславский лукаво осведомился у собеседника: «Не мешает ли вам живопись Тициана смотреть на муки святого Себастьяна?» В стихах Пурина именно что *слово* мешает воспринимать прямой, выраженный словами смысл. Язык становится каким-то органическим, живым существом, впитывающим и поглощающим любуе, самые скользкие, темы.

На таком материале (относимом едва ли не к разряду порнографии) не удавалось в русской поэзии работать еще никому. Даже Михаил Кузмин потерпел фиаско со своими «Занавешенными картинками». Обширная отечественная барковиана отвратительна поразительной натужностью и тяжеловесностью своих натуралистических эзерсисов. Мне приходит на память лишь один случай, когда стихи, в которых описывается соитие, не несли бы на себе ни малейшего отпечатка пошлости. Имею в виду пушкинское «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...».

Ну так оно не про «то», возразят мне. Оно про трагедию неразделенной любви. Может быть. Вот и стихи Пурина — про трагедию неразделенной любви человека к миру, к жизни, к спящей ее телесной прелести и полноте. Эрот ведь не просто шаловливый гудоновский мальчик с крылышками, он — одна из четырех космогонических первостихий. Протогон-Фанет-Фазтон орфиков. То есть перво-рожденный, явленный и сияющий. Вот от этого-то сияния муза Алексея Пурина и не может отвести глаз:

Так, смотри, в сардониксе камея  
зреет, плат сминая и покров  
совлекая, — мнимая алмея,  
лжеменада пляшущих миров,  
голубятня идолов, — имея-  
обладая, город Птолемя  
расцветает — роза всех ветров.

Множество, своим центростремленьем  
в триединый свитое завой,  
терниями слитый с нашим тленьем,  
не как те, бессмертные, — живой...  
Боже, что мне делать с умиленьем,  
с этим жарким крестиком оленьим  
меж ключиц, с платановой листвою?..

Все стихи Алексея Пурина, в сущности, об одном — о полыхании страсти, о загадке великого соблазна жизни и ее же великой тщете. Подобно Винкельману (Пигмалиону наоборот<sup>1</sup>), поэт заморожен красотой *чужого* творения, на наших глазах мертвеющей красотой юной плоти. Он не отказывается понимать смысл гибельности, смертности всего того, чему было предназначено родиться, дышать, желать: «в громе мраморной сплошной каменоломни, / в мастерской, где все, что лепят, то и бьют».

И эта бессмысленность жизни, ее смертная уязвимость<sup>2</sup>, с неизбежностью пробуждает в душе любующегося особую острую жалость, стремление сохранить, присвоить, защитить, удержать. Стремление, надо сказать, чисто эротическое, потому что полнота бытия здесь неотделима от полноты обладания.

Дух желает «овладеть» трепещущей, страдающей, прекрасной плотью, чтобы тем самым спасти ее, — вот ведь в чем подоплека полноценного эстетического переживания. Вот почему искусство всегда больно страстью, словотворчество напоминает любовь:

Ах, иметь, иметь эти мед и медь —  
 обладать ими, овладевать  
 и владеть!.. Похожа любовь, заметь,  
 на диктант — смятенье куда девать?  
 Гнать — держать, обидеть — терпеть, смотреть...  
 В паутину смертную звать...

Еще Шекспир уповал на то, что «светлый облик милый / Спасут, быть может, черные чернила!..». Современный поэт сомневается: «А бумага — она смоляной пушок, / жар касаний, запахах кудрей / сберегает разве?» Не в удвоении и мнимом бессмертии дело. Отдаваясь поэтической страсти, Плоть мира рождает Слова — и язык тогда становится своеобразным Элизием, в который попадают тени прекрасных тел и предметов. Не случайно в стихотворении «Выглянешь в окно — лишь белое, льняное...» Пурин признается: «...Слово / так люблю, что колет под ребро!»

Бог, как известно, Бог живых, а не мертвых. У него все живы. Точно так же живы в настоящих стихах все Слова, все Имена, все Названия. А уж до слов, названий и имен, до культурных аллюзий<sup>3</sup> Пурин охотник великий. Его тексты пестрят отсылками к самым различным историческим событиям, к философским и религиозным доктринам, к художественным феноменам, к чужим литературным штудиям.

В качестве примера можно было бы приводить любое стихотворение из «новых». Приглядимся к первому попавшемуся:

Морозный Рыбинск не разбудит  
 Евтерпу в кварцевом гробу —  
 и только даром горло студит  
 Архангельск, дующий в трубу.

У чукчей нет Анакреона,  
 зырянам хватит и Айги.  
 Но кто метрического звона  
 придаст стенаниям пурги?

Кто наш, хмельной от шири водной  
 и хищный от смешенья рас,  
 российский мрак порфирородный  
 вольет в магический алмаз?

<sup>1</sup> Так определил его сам автор в стихотворении «Винкельман».

<sup>2</sup> В стихотворении «Елагин остров» читаем:

...Тщетна эта силища,  
 что владеет школьниками рослыми  
 и девицами из педучилища...

<sup>3</sup> Кстати, сегодняшним читателем практически утраченных — и это еще одна тема книги Пурина, точнее, сквозная, трагическая тема всех его поэтических и прозаических книг. Напомню, что один из сборников эссе питерского поэта называется «Утраченные аллюзии».

Напрасно ль северные реки  
прекрасней всех паросских роз?..  
Но вот путем из грязи в реки  
скользит полозьями обоз.

Он «Рифмотворныя Псалтыри»  
тоской нагружен и треской.  
И раздвигает тьму все шире  
заря — багряною рукой.

Кого здесь только и в каких соотношениях мы не обнаружим — от Симеона Полоцкого (автора «Рифмотворныя Псалтыри») до постмодерниста и заумника Геннадия Айги. Конечно, надо сразу узнавать и угадывать. Так заря, раздвигающая тьму «багряною рукой», — из того самого поэта, который в январе 1731 года явился в Москву с обозом мороженой рыбы. «Рыбий» след задается здесь с самого начала «морозным Рыбинском», тщетно пытающимся разбудить покоящуюся в кварцевом (двойник хрустального?) гробу Спящую красавицу — Евтерпу, музу лирической поэзии. Исторически более близкий Архангельск упомянут попутно. В целом же стихотворение посвящено Ломоносову, а точнее — судьбе русской поэзии. Поэтому во второй строфе и встречается трансформированная цитата из Фета<sup>4</sup>.

Устраивая в своих стихах настоящий кордебалет из отсылок и намеков, Пурин оставляет у неподготовленного читателя чувство избыточности; поэта можно заподозрить в постмодернистической коллажности, в игре цитатами. На самом деле это не так. Наш стихотворец<sup>5</sup> избыточен, как избыточна сама страсть, пытающаяся добиться от вожделенного объекта всего (чего *всего* — ей и самой непонятно):

Я целую губы, ключицы, грудь —  
и Гольфстрим несет меня вниз...  
Ах, шепни — что любишь! Ах, все забудь,  
на устах моих задохнись,  
захлебнись — и всхлипни, и, словно ртуть,  
из ладоней вырвись, вернись!..

Легко показать, что Пурин — «поэт-смысловик» (воспользуемся определением Мандельштама), его цитатостроение и метафороплетение — не самоценны, они нужны лишь для создания грандиозной иллюзии пронизанного смыслами, гармонически организованного пространства Слова, в котором, по уверению Михаила Кузмина, «на каждый звук и мысль / Встает, любя, противовес». В языковом Элизии любой элемент значим. Одно имя откликается другому. Здесь нет «без отзыва призывов», как это сплошь и рядом происходит в нашей хаотической повседневности.

Многие семантические связи останутся, по-видимому, навсегда утаенными от читателя. Вряд ли кто догадается, к примеру, что «столичный дичок-бычок» из стихотворения «Пароходик праздный бежал, речной...» — это известный московский литературный деятель Дмитрий Быков, а строки про «уроки бегства / из уныло так обступившей суммы / обстоятельств»<sup>6</sup> намекают на название раздела поэтической книги петербуржца Николая Кононова — «Сумма обстоятельств». Но ведь понимание подобных нюансов сразу придает восприятию стихов замечательную остроту и конкретность, выявляет их скрытую полемичность.

Можно спросить, зачем расставлять в своих текстах знаки, которые все равно почти никто не в состоянии правильно интерпретировать? Опять же — от избыточности и полноты переживания, от стремления в каждой клеточке фразы высказаться вполне, привлекая все ресурсы своего жизненного и языкового опыта. Поэт раскрывает перед нами сам процесс мышления в его целостности, он не может ис-

<sup>4</sup> Из стихотворения, обращенного к Тютчеву, — «Вот наш патент на благородство...».

<sup>5</sup> Он сам себя именует «стихотворцем и эссеистом» в объективке на тыльной стороне сборника.

<sup>6</sup> Фраза взята из стихотворения «Тирсы наших менад примахались быстро...». Кстати, сама первая его строка представляет собой слегка видоизмененную цитату из статьи Иннокентия Анненского «О современном лиризме».

кусственно очищать стихи от непонятных публике деталей. Кстати, ровно так же поступали Пушкин, Блок, Мандельштам. Ну кто, без комментария Ахматовой, угадал бы, что первая строфа мандельштамовского стихотворения «Что поют часы-кузнечик...» посвящена ей!

Однако понять подлинный смысл высказываний поэта мешает чаще всего не бытовая зашифрованность, а наша читательская безграмотность и невниманье. Боюсь, для многих внешний эротизм книги Пурина заслонит ее главную тему — тему трагического умирания языка, то есть культуры, то есть всего, что есть в человеке человеческого. Не случайно в этих стихах Эрос и Танатос становятся близнецами-тинейджерами, «не в меру радостными пионерами», шепчущимися о чем-то за нашей спиной. В строках Пурина все время угадывается ужас перед тем, что *Плоть*, ставшая *Словом*, способна передать последнему свою гибельность. Значит, на умирание обречено само Слово — наша душа:

Лишь улыбчивый слепок всего того,  
что томило сердце, влекло уста,  
наполняло зрение... Всё мертво,  
Только сон пустого листа.

Эсхатологичность, так странно оказавшаяся связанной с эротизмом, ставшая его продолжением, неожиданно придает стихам Пурина целую гамму оттенков — от прямой, яркой сатиричности («Заткнись, пичужечка! Довольно выкаблучивать / про бравого тушканчика Суворова») до тончайшего элегизма (в духе пастернаковского «Августа», только у питерского поэта будет «Сентябрь»):

Вот-вот реки ночной чернила,  
напившись небом проливным,  
затопят все, что было мило  
мне — или мнилось мне родным.

И жизнь моя, как лист кленовый —  
безвольно-бледная звезда,  
плывет во мрак, в ворота Новой  
Голландии — куда, куда?..

На самом деле, читая «Новые стихотворения», мы как бы присутствуем при великолепном, необыкновенно прекрасном погребении нашего всего — и далее уместны любые коннотации — Пушкина, любви, страны, языка, культуры:

Золоченое вышело слово.  
И укус комариный припух...  
О, когда бы ты знал — из какого  
вырастаеть распада, лопух...<sup>7</sup>

*Плоть* была претворена в *Слово*, но это не сделало ее «бронзы литой прочней». Зато уравнило в правах с духом, наделило наше томление, нашу страсть к преходящему, ускользающему, прекрасному, тленному телесному миру всеми чертами экзистенциальной тоски.

Алексей МАШЕВСКИЙ.

С.-Петербург.

<sup>7</sup> Строфа взята из стихотворения «Казанское кладбище в Царском». Именно здесь находится могила Иннокентия Анненского. Замечу, что Пурин, вспоминая кладбищенский базаровский «лопух», одновременно переворачивает смысл знаменитых ахматовских строк о стихах, не ведающих стыда в своем «лопуховом» произрастании из жизненного сора. Теперь жизненный сор покрывает руины прежней высокой поэзии.



## НОВАЯ БИОГРАФИЯ ПУШКИНА

И. Сура т, С. Бочаров. Пушкин. Краткий очерк жизни и творчества. М., «Языки славянской культуры», 2002, 237 стр.

«У нас нет биографии Пушкина!» — вероятно, это ощущение не покинет нас никогда, сколько бы раз его биография ни была написана.

Людам часто кажется, что они лишены того, чем обладают. Так в золотой век русской словесности раздавались горестные восклицания: «У нас нет литературы!», «У нас нет критики!». Но проблема биографии Пушкина, пожалуй, к этому не сводится.

Почему невозможно написать ее так, чтобы чувство удовлетворения наконец возникло у всех? Прежде всего — потому, что у каждого, кто будет читать такую книгу с пристрастной заинтересованностью, — «свой Пушкин». У кого-то — «мой», у кого-то — «наш». Но в любом случае — будь то индивидуальная духовная связь с его творческим миром или корпоративно выработанные отношения с ним (как в академической и альтернативной ей «московской» пушкинистике) — «свой Пушкин» ревниво оберегается. Чуждый взгляд вызывает гнев, раздражение или насмешку. Имеется, однако, и другая, гораздо более глубокая, причина.

Однажды протекшая жизнь Пушкина, завершившись, обрела в своем инобытии природу подлинного мифа, который в принципе не может быть рассказан одним-единственным способом. Вряд ли кто-нибудь смог бы удовлетворительно объяснить, почему «это случилось», — как нельзя объяснить, почему Пушкин — «наше всё» (можно лишь выставить сотню причин — но вопрос все равно останется неисчерпанным). Это событие свершилось «силоу вещей», его можно лишь констатировать как таинственный, но неопровержимый факт.

Всякий миф неизбежно вариативен — и каждая его вариация восходит к некоему единственному инварианту, который тем и отличается от своих многочисленных воплощений, что принципиально невоплотим. Эта простая модель трудно дается современному сознанию. Те, кто освоились в сфере виртуального, хорошо знакомы с вариативностью любого феномена — но редко сопрягают вариативное с измерением, которому принадлежит неосязаемый в своей незыблемой единственности инвариант. Те, кому привычнее мыслить старым, традиционным способом, нуждаются в осязаемо-определенном, а потому хотят видеть инвариант воплощенным и вариации расценивают как его воочию представленное выражение.

Любая биография Пушкина — лишь вариант его жизни, но любой заинтересованный читатель традиционной закалки будет искать и не находить в ней совпадения с инвариантом. Неудовлетворенность будут объяснять по-разному: неполнотой вовлеченных в повествование фактов, тенденциозностью избранного угла зрения или, наоборот, слабостью концептуального начала...

Я уверена, что «краткий очерк жизни и творчества» Пушкина, написанный Ириной Сура т и Сергеем Бочаровым, подвергнется именно такому суду. Но точно так же я уверена в том, что эта книга принесет много радости и пользы. Скорее всего, она принесет их тем, у кого еще нет «своего» Пушкина, тем, у кого встреча с пушкинским мифом еще впереди. Иными словами — тем, кто не обременен ни грузом сведений, добытых пушкинистикой, ни предвзятым отношением к ним.

Пролегомены — один из труднейших жанров, и именно к нему следует, по-видимому, отнести рецензируемую книгу: она служит прекрасным введением в мир Пушкина, открывает горизонты этого мира, не ограничивая читателя в выборе дальнейшего пути. Книга написана легко, лаконично — и спрессованный в ней объем сведений воспринимается так же легко и быстро. Что же касается ее краткости, акцентированной в названии, то она создает совершенно особый эффект. Сжатые на пространстве двухсот с небольшим страниц, события жизни Пушкина стеснены в этом объеме так же, как были они стеснены в катастрофически малом объеме отпущенного ему жизненного времени, — и плотность этих событий, внешних и внутренних, ощутима при чтении почти физически.

Порою в один абзац, через точку с запятой, оказывается вмещено то, что могло бы составить содержание нескольких глав:

«В январе 1833 г. у Пушкина возникает новый замысел автобиографических записок; с февраля он начинает сбор материалов по восстанию Пугачева и активно занимается этим всю первую половину 1833 г. — постепенно замысел истории Петра вытесняется работой над „Историей Пугачева“, первоначальный текст которой готов уже 22 мая; в марте впервые выходит полное издание „Евгения Онегина“ (СПб., 1833) — восемь глав с „Отрывками из путешествия Онегина“; в июне Пушкины переезжают на дачу у Черной речки; 6 июля у них рождается сын Александр; тем временем материальные проблемы у Пушкина нарастают, он делает долги; 22 июля Пушкин обращается через посредство Бенкендорфа к царю за разрешением уехать на 2 — 3 месяца в Болдино, Оренбург и Казань, просьба мотивируется необходимостью дописать „роман, коего большая часть действия происходит в Оренбурге и Казани“ (XV, 70), — своей работы над „Историей Пугачева“ он пока перед царем не афиширует».

Перед нами хроника, сжатая летопись, за скупыми известиями которой лишь угадывается перспектива жизни; авторы не посягают на то, чтобы вместить ее в текст. Нам как будто на мгновение приоткрывают дверь, за которой не комната, а анфилада. И нас тут же ведут дальше, а мы вольны — в другой раз и иначе — вернуться в любую точку продемонстрированного нам пространства, чтобы узнать его уже не в кратком очерке, а во всех доступных подробностях.

Самый синтаксис процитированного абзаца весьма выразителен. Все, что сказано через точку с запятой, можно было бы разбить на отдельные фразы — но тогда раздробился бы единый в своей многомерности поток жизни, в котором выход «Онегина» и рождение сына наслаиваются друг на друга, тогда снизилась бы стремительность очерка и скорость изложения, потребовалось бы входить в бытовые и психологические подробности, объем повествования расширился бы, а открывающаяся по ту сторону его перспектива, наоборот, сузилась бы. Вот синтаксический аналог приведенного предложения:

«Движимый ненавистью к Иоанну, Курбский мог оправдывать себя умом, но не в совести, которая тревожила его до конца жизни; владея городами и селами в Волянии, ни в богатстве, ни в знатности не находил успокоения; женился там на княгине Дубровицкой, но не любил ее; искал утешения в дружестве и в учении; зная язык латинский, переводил Цицерона; описал славное взятие Казани, войну Ливонскую, мучительства Иоанна; пережил его и в старости еще тосковал о России, с чувством называя оную своим *любимым отечеством*».

Это цитата из «Истории государства Российского» (т. 9, гл. 5). Она приведена, разумеется, не ради уподобления сжатой биографии Пушкина двенадцатитомному предприятию Карамзина. Но показательно, что, когда Карамзину потребовалось вместить в свою историю краткий биографический очерк, он прибегнул именно к такому строению фразы, намечая всего лишь пунктир, но не прерывая пунктирную линию, стесняя события в общей раме одного предложения — чтобы взглянувший сквозь эту раму сразу смог оценить объемность чужой, давно прожитой жизни<sup>1</sup>.

Книга И. Сурат и С. Бочарова построена как хроника, почти свободная от претензии дать психологизированное изображение героя. Этим она резко отличается от замечательной на свой лад биографии Пушкина, написанной Ю. М. Лотманом. В новом биографическом очерке — куда большая теснота (и соответственно — полнота) событийного ряда, а вместо психологического портрета дано изоб-

<sup>1</sup> Лаконичность и «плотность» текста книги связана еще и с его генезисом — он вырос из статьи «Пушкин» для 5-го тома уникальной энциклопедии «Русские писатели. 1800 — 1917» (издательство «Российская энциклопедия»), где, конечно, присутствовала вся та справочная и библиографическая оснастка, которая неизбежным образом не попала в нынешний «Краткий очерк...». Как один из авторов «Русских писателей» и, смею сказать, друзей их редакционного коллектива, пользуюсь случаем напомнить нашей культурной общественности, что, если все мы не попытаемся спасти ценнейшее издание, фактически лишившееся финансирования, мы никогда не прочтем ни энциклопедической статьи «Пушкин», ни вообще 5-го и последующих томов. (Реплика И. Роднянской.)

ражение духовного мира, и оно возникает не нарочито, не специально — а по ходу чрезвычайно сжатых и концентрированных рассказов о творческих актах. Все это вместе взятое создает впечатление целомудрия в повествовании.

О «Повестях Белкина» в книге сказано: «...первое художественное завершение проза Пушкина получила лишь в результате „смирненного“ самоограничения (в том числе и свободы в высказываниях „мыслей и мыслей“) и даже самоустранения автора — с тем, чтобы проза национальной жизни как бы заговорила сама». Принцип авторского самоограничения безусловно лежит и в основе рецензируемой биографии. В книге почти отсутствуют любимые, выношенные и с жаром высказанные идеи Ирины Сурат о религиозном смысле жизненного пути Пушкина, о финале этого пути как религиозной проблеме (пожалуй, лишь слегка педалированы христианские мотивы поздней лирики). Отсутствует и свойственная Сергею Бочарову манера движения в свободном большом пространстве филологической мысли, которая принципиально чуждается границ и замкнутых, завершенных конструкций. Сурат — автор тонких интерпретаций пушкинской лирики. Бочаров — автор многих ставших классическими концептуальных прочтений пушкинских текстов. Но в новой, совместно написанной книге они отнюдь не стремятся представить читателю свои индивидуальные взгляды — скорее уступают дорогу многим и многим из тех, кто содержательно высказался о творческом мире Пушкина. Всякий раз, когда речь идет о крупных произведениях, читателю сообщается самое главное из того, что было осмыслено пушкинистикой.

Не стоит долго пояснять, что такой отказ от оригинальности суждений в пользу чужих голосов возможен только после большого пути, когда нет нужды специально заботиться о том, чтобы твое высказывание носило индивидуальную печать — она все равно проступит в нем. Так, вероятно, именно Бочаров мог сказать, что пушкинская теория прозы выразилась в эпитетах<sup>2</sup>, что поэму «Граф Нулин», написанную прямо следом за «Борисом Годуновым» с целью пародировать «историю и Шекспира», «можно уподобить сатировой драме, сопровождавшей трагедию у древних авторов». Или сказать о «Евгении Онегине»: «Разгадывание героя — сквозная интрига романа, и это в значительной мере стилистическая проблема. Полный же спектр интриги оставляет героя в загадке и состоит в непрерывной пульсации ликов прозаического „современного человека“ и „спутника странного“ (гл. восьмая, L), духовной личности с неведомыми возможностями. И позволяет почувствовать непроявленное, проблематичное ядро этой личности».

Но, быть может, еще важнее простые и точные формулировки, которые помогают читателю сориентироваться в многосложном пушкинском мире. Например — не забыть при восприятии «Евгения Онегина», что «начинал роман автор „Бахчисарайского фонтана“, продолжал автор „Бориса Годунова“ и заканчивал автор „Повестей Белкина“». Непредвзятая простота взгляда позволяет авторам спокойно сказать о том, что чаще всего вуалируется в работах о Пушкине. В частности — о свойственном ему имперском мышлении, сказавшемся во взгляде на кавказскую войну или польское восстание. Через всю книгу проходит мысль о большой истории как о контексте, с которым неразрывно сопряжены не только эпические и драматические, но и многие лирические сюжеты Пушкина.

Книга небогата ссылками — и это понятно: полная документация каждого упомянутого в ней биографического и историко-литературного факта привела бы к тому, что справочный аппарат превысил бы по своему объему авторский текст. И все же интересы читателя, приступающего к знакомству с пушкинским миром, именно в этой части книги не соблюдены. В ней нет библиографического аппарата, который помог бы продолжить знакомство.

И еще о том, чего в книге нет. В ней практически не прописан историко-литературный и культурный контекст, в который были погружены неразрывно с ним связанные творческие события жизни Пушкина. Это наводит на мысль об одной

<sup>2</sup> «Главное средство этой теории — пушкинские эпитеты прозы, рисующие ее „лицо“ на фоне другого, более вольного, гордого и блестящего поэтического лица: *простая, нагая, смиренная* (с иной точки зрения — *презренная*), *суровая* проза. В этих эпитетах осознавалась проза как семантическая система...»



серьезнейшей проблеме современной пушкинистики — о развившемся в ней фундаментальном противоречии, которое условно можно назвать противоречием фигуры и фона: центральной фигуры Пушкина и того историко-литературного фона, который ее окружает. Пристальное внимание к фигуре мешает разглядеть фон; внимание к фону размывает контуры фигуры. В самых лучших работах, посвященных историко-литературному контексту пушкинского творчества, мелькает, бледнеет то беспрецедентное, что он совершил. А в лучших концептуальных прочтениях его произведений появляются смещения, неточные акценты и искажения — следствие того, что не приняты во внимание контекстуальные связи. И даже биографически — в духовной своей биографии — Пушкин оказывается гораздо более одинок, чем был он на самом деле.

Вероятно, мне уже удалось доказать тезис, заявленный в начале рецензии: каждый пушкинист найдет повод посетовать на то, что в новой биографии Пушкина не хватает каких-то представляющих ему существенными деталей. Но жанр, обозначенный в заглавии: «Краткий очерк жизни и творчества», — ни в коем случае и не предполагает исчерпывающей полноты материала.

Содержательная и компактная, написанная с той простотой, которая никогда не опускается до тривиальности, эта книга, едва появившись, начала пользоваться читательским спросом. И вряд ли спрос на нее будет удовлетворен тем малым тиражом, которым выходят в наши дни филологические издания.

Мария ВИРОЛАЙНЕН.

С.-Петербург.

## КНИЖНАЯ ПОЛКА ИРИНЫ РОДНЯНСКОЙ

### +10

А. Л. Бем. Исследования. Письма о литературе. Составление С. Г. Бочарова. Предисловие и комментарии С. Г. Бочарова и И. З. Сурат. М., «Языки славянской культуры», 2001, 448 стр. («*Studia philologica*»).

Какое все-таки счастье (непонятное свободным поколениям), что уже не нужны слепые подпольные ксерокопии с тамиздатских публикаций и томление в спецхранах, что можно открыть *впервые в России изданную* книгу замечательного филолога и критика Альфреда Людвиговича Бема (1886 — 1945) и читать себе с любого места, воскрешая старые отрывочные впечатления, набираясь новых. Я-то знала А. Л. Бема прежде всего как инициатора и участника знаменитых пражских сборников «О Достоевском». Заглядывая в эти его статьи («Достоевский — гениальный читатель» и др.) по новой, с изумлением убеждаешься: да, такие, можно сказать, общие места «достоевианы» (Германн и Ставрогин и проч.) впервые обогнал именно Бем — своим вникновенным «методом мелких наблюдений» (как пишут авторы предисловия). Это фундамент академической достоевистики, как бы неприметно ушедший под землю из-за высящейся над ним стоэтажной и подчас причудливой надстройки.

А что узнала я впервые — так это опыты Бема в области фрейдистского, психоаналитического литературоведения (не увлекли!) и его выступления в роли актуального критика (в берлинском «Руле» и варшавских газетах). Их-то читаешь с нешуточным волнением — ибо все российские полемики носят циклический характер, и в дне позавчерашнем узнаешь «литературное сегодня». Спор с Г. Адамовичем о Пушкине («мы смертельно боимся всякого культа, всякой канонизации», — но и Адамович прав: молодым поэтам естественно «перешагивать» через Пушкина, от того не убудет); спор о Маяковском, где Бем, чья огромный дар чужака, становится на сторону Р. Якобсона против желчного В. Ходасевича; мысли о «соблазне

простоты» в поэзии (интересно, читал ли «поверх барьеров» эту статью 1934 года уже впавший в «неслыханную простоту» Пастернак); наконец, «не перешли ли мы просто на роль литературы провинциальной?» — на вопрос, поставленный в 1933 году, ответа у меня нет.

Как, верно, многие, с опозданием узнала я и о вехах жизни Бема, о его участии в знаменитом пушкинском семинарии С. А. Венгерова, о разнообразной деятельности в пражской эмиграции; о его искалеченной детским параличом телесной оболочке и внешности «добротного гнома» (графический портрет работы поэта А. Фотинского), о его аресте после взятия Праги советскими войсками и, видимо, тут же приключившейся гибели.

В предисловии написано о необходимости полного издания трудов А. Л. Бема. Еще бы!

**Ю. Н. Тынянов. Литературная эволюция. Избранные труды. Составление, вступительная статья, комментарии Вл. Новикова. М., «Аграф», 2002, 495 стр. («Литературная мастерская»).**

Тынянов посещал тот же венгерский семинарий, что и Бем, будучи на восемь лет (на одно культурное поколение) его моложе. Когда бы история России сложилась иначе, они спорили бы друг с другом в одних и тех же профессиональных аудиториях и на страницах одних и тех же научных изданий. Спорили бы наверняка о преемственности между литературными отцами и детьми (Бем) или отталкивании вторых от первых и обращении их, в пику отцам, к дедушкам и дядюшкам по линии словесности (Тынянов). Но история разделила нашу культуру надвое, так что мы можем судить лишь о слабых зачатках наметившегося спора (реплика жившего в свободной Праге Бема о «весьма ценной книжечке Тынянова» — «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» — и думать о так и не выявленной тут «плодотворности противоречий» (этими словами Виктора Шкловского Вл. Новиков назвал свое предисловие к тыняновскому избранному).

Знаменитый «формалист» начиная с 60-х годов уже серьезно переиздавался, изучался и комментировался — в первую очередь усилиями четы Чудаковых, Е. Тоддеса и того же Новикова. Можно, конечно, посоветовать, что сколько-нибудь полного академического Тынянова (как и Бема) у нас до сих пор нет и вроде не предвидится. Но нынешний сборник я назвала бы удачной пропедевтикой к наследию Тынянова, своего рода обязательным вводным курсом. В него каким-то чудом вместились *все*, без чего нет Тынянова-теоретика (вечно актуальные «Проблемы стихотворного языка», остроконцептуальные «Литературный факт» и «Литературная эволюция»), без чего нет Тынянова — историка классической литературы в ее непрямой линии движения (Пушкин, Тютчев, Достоевский, Гоголь, Некрасов, Блок, Хлебников) и нет Тынянова-критика («Литературное сегодня» и «Промежуток», которые и ныне по рейтингу цитирования хоть кого опередят)... Это и другое «без чего нельзя» снабжено не только постатейными комментариями, но и экскурсом «Основные понятия научной системы Тынянова» (*материал, форма, прием, установка* и проч.): столько же дескриптивно-разъяснительный, сколько самостоятельный теоретико-полемический труд — один из многих трудов «тыняноведа» Новикова, с готовностью «подобравшего кошелек» («...никто не подбирает кошелек», — досадовал Тынянов в письме Шкловскому). Короче, в книге удалось совместить черты хрестоматии, учебного курса и оригинального исследования.

В виде попутной реплики напомним тем, кто сегодня издевается над — якобы совковым — понятием «литературный процесс» (та же тыняновская «литературная эволюция»), слова Тынянова: «У истории тупиков не бывает. Есть только промежутки», — неплохое лекарство от (не чуждого и мне) ощущения «бесконечного тупика».

**Марк Щеглов. На полдороге. Слово о русской литературе. [Предисловие Андрея Туркова]. М., «Прогресс-Плеяда», 2001, 318 стр.**

Батюшки, на полке выстраивается — разреженным пунктиром — что-то вроде истории русской критики XX века (филологии, журналистики); книги сами разби-

раются между собой и живо лепятся друг к другу. Впрочем, когда я лет двадцати от роду конспектировала опоязовские сборнички в студенческом зале Ленинки, *жизнь* я искала в них, а не в статьях моего старшего (опять же на одно поколение) современника, так рано умершего Марка Щеглова (1926 — 1956), подававшего свой — неподкупный! — голос с основательным кляпом во рту. Мне и сию минуту страшно шагнуть из «амбивалентных», но еще не убитых 20-х годов в то летаргическое предраассветное время.

Однако, листая сейчас сошедшее с памятных журнальных (новомирских, как правило) страниц, вижу: Тынянов поторопился насчет «литературной реакционности» «эпигонов добролюбовской статьи». Если в литературном развитии чередуются своеобразные «чет» и «нечет» (общая мысль Тынянова в кратчайшем изложении Новикова), то «нечетный» Марк Щеглов, вернувший критике в неимоверно трудное для этого время вес общественного деяния, стоит на *своем* месте так же прочно, как корифей ОПОЯЗа — на своем. «Непотускневшие слова», — утверждает предисловным заглавием А. Турков. Так ли? Слова как раз потускнели (превосходный язык — честный, серьезный, одушевленный, неспорченно русский, — и тем не менее...), ибо потускнели многие поводы, по которым они когда-то говорились с несоразмерной этим поводам обстоятельностью. Не потускнел сам порыв сказать правду, о которой все давно догадываются, но — молчат. В иные времена этот порыв целиком и полностью совпадает с ответственностью собственно эстетической оценки; социальная «добролюбовская статья» с неотъемлемым элементом «реальной критики» становится актом внутритуристическим. Без Марка Щеглова, без его суждений о «Русском лесе» Л. Леонова, без еще более дерзкой, еще более «добролюбовской», и тоже 1954 года, статьи Георгия Владимова «К спору о Ведерникове» наша еще советская, но уже и *подсоветская* критика невесть сколько пребывала бы в спячке...

Томик Марка Щеглова — формат, печать, супер — издан красиво и с достоинством. Кроме избранного из того немногочисленного, что он успел написать, — материалы к биографии, библиография, воспоминания его разномыслящих друзей-знакомцев В. Сквозникова и В. Кардина. (Оба подчеркивают его искреннюю лояльность тогдашнему идеологическому режиму, по-моему, несколько перегибая палку, — Щеглов, рано достигнув зрелости, был умен и чуток на фальшь.) Нельзя сказать, чтобы о Щеглове до этого томика позабыли; четырежды — нынче в пятый раз — издавалась его литературная критика, публиковались и «студенческие тетради». И все-таки новое издание, с отрывком в пятнадцать лет от предыдущего, попадающее в радикально новый литературный контекст, — полезная неожиданность.

**Вадим Кожин о в. Как пишут стихи. О законах поэтического творчества. [3-е изд.]. М., «Алгоритм», 2001, 320 стр.**

Еще одна веха, еще одно значимое переиздание — книга тридцатилетней давности литератора и теоретика, изначально не согласного ни с «формальной школой» (несогласие было подкреплено «личным» открытием М. М. Бахтина и последующей дружбой с ним), ни с методиками «реальной критики». О шестидесятниках (минувшего века) у нас толкуют весьма избирательно, забывая, к примеру, что коллективный труд «Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ. Метод. Характер», изданный под эгидой ИМЛИ в 1962 году, тоже был типично шестидесятничским прорывом, но в другую, нежели «вечера в Политехническом», сторону: он исподволь восстанавливал в правах идеалистическую эстетику Гегеля — Шеллинга — раннего Белинского — Ап. Григорьева... (о Страхове и Конст. Леонтьеве еще глухо молчали). Кожин, наряду с С. Г. Бочаровым, Г. Д. Гачевым, П. В. Палиевским, был одним из лидеров направления, единственно близкого тогда моему литературному сердцу. Потом все если не разбежалось, то разошлось в соответствии с по-разному понимаемой злобой дня, опрокинутой и на историю словесности. И новейшие последователи своего почившего идеологического вождя вряд ли будут растроганы моими воспоминаниями о человеке, умевшем уловить и вынести на свет в каждой образчике русской лирики любого века и десятилетия душу, мысль и мелодию, — чему отнюдь не мешал

огромный массив познаний, которым он так и сяк ворочал в разные фазы своей деятельности.

Книга о стихах — что называется, популярная, нацеленная на воспитание умного слуха у поэтов и читателей поэзии. В ней важен незбылемо правильный баланс между понятиями «творчество» и «мастерство», «вдохновение» и «умение». Название же вскользь полемично по отношению к известной статье Маяковского: не «как делать» и даже не «как писать» стихи, а — «как пишут». Прекраснейшие страницы — это «разборы» лирических пьес и фрагментов Языкова и Боратынского, Фета и Некрасова: извлечение сокровенного смысла из звучащей материи стиха, слежение за изгибом строки как постижение самой природы поэзии. Точность филологической формулы («восторженная стремительность Языкова»; «строка буквально задыхается от обилия согласных, от противоречия размера и звукового состава» у Боратынского) только предвещает или итожит то, что дано прочувствовать при совместном с Кожинным чтении самих стихов («Не могу отказать себе в наслаждении привести здесь еще...» — и приводит, и учит разделить наслаждение). Кожин — знаток и собиратель избранных шедевров незначенитых русских поэтов; чудные стихи Дельвига «Когда, душа, просилась ты / Погибнуть иль любить...» так и хранятся у меня в памяти в кожиновской «аранжировке». Удивительно, но многие страницы этой книги напоминают (и даже как бы предвосхищают — к примеру, в оценке И. Анненского) эссеистику «Аполлона в снегу» А. Кушнера, поэта, которого Кожин не признавал из «партийных», скажем так, побуждений. Воистину, любовь у них «не одинакая» (пользуясь словом Герцена о западниках и славянофилах), но — одна.

Это издание посвящено участникам Литературной студии при Трехгорной мануфактуре, которых Кожин воспитывал почти четверть века, и завершается беседой Кожина с одним из них о творчестве Пушкина.

**Александр Агеев. Газета, глянец, Интернет. Литератор в трех средах. М., «Новое литературное обозрение», 2001, 503 стр.**

Выход в свет этой книги — желанное событие. Желанное и вообще: ведь так редко печатаются *временники* (напомню о давнем «Моем временнике» Б. Эйхенбаума), а тут сразу три за короткий срок — В. Третьякова (см. отзыв А. Василевского в новомирском № 4 за текущий год), А. Агеева и А. Архангельского (см. ниже). И такой красивый у Агеева томище, оформленный рисунками и фотомонтажами. Да еще «в трех средах!» — когда место красит (окрашивает) пишущего человека и он может попробовать себя и в отточенной реплике-приговоре (газета), и в непридуманной болтовне (интернетовская *causerie*, треп), и в дежурном мониторинге (глянцевый деловой журнал). Желанное — и для меня лично: ведь Александр Агеев — мой главный оппонент, мой — по Ницше — «лучший враг» (ну, не «враг» — противник), и радость моя по поводу стольких (здесь заведомо неместимых) новых возможностей возгораться, оспаривать, тягаться — нелицемерна.

Как и Кожин — хоть сейчас мы и перемещаемся на другой край идеологического спектра, — Агеев, превосходный ценитель и оценщик литературы (дорогого стоит его, конгениальная предмету, статья о Леониде Добычине, на которой мы с ним когда-то познакомились), предпочел стать идейным бойцом на публицистическом поле, и изящная словесность занимает его постольку поскольку. Главное — *взгляды*. Они, прямее всего выраженные в «газетном» разделе, сводятся к немногому, но центральному.

*Позиционная война с христианством* — которое непрерывно задевает Агеева за живое, так что он не упускает случая высказаться по вопросам православного богословия (о «чудовишной смеси» язычества и христианства), религиозной морали (христианство «жестоко» — ладно, но зачем же тогда попрекать меня за пристрастие к Роману Сенчину?), отрицательной теологии<sup>1</sup>. Этот жаркий интерес не может не обнадежить всех, кто желает автору душеспасения.

<sup>1</sup> Агеев, кстати, спрашивает меня, пришло ли мне в голову, что Автор (то есть Бог) умер. Да, я об этом слышала (вкуче со старым анекдотом: «Бог умер», — подпись: *Ницше*; «Ницше умер», — подпись: *Бог*). Но мой жизненный опыт этого не подтвердил.

*Защита «цивилизации»* от никак не переводящихся ее критиков. Всех-всех ждет благо на путях прогресса, только бы не путались под ногами ретрограды (любители «медленного» в музыке и жизни), алармисты, катастрофисты, жалобщики (вроде Олега Павлова). Как подбадривал себя персонаж ледяного царства из сказки Е. Шварца: «Все идет разумно, все идет как должно, слава королеве, горе дерзким детям». С горемычными же «детьми» надо покуче, а то при населении с таким *низким уровнем притязаний* (то есть алчности) и с таким нежеланием отрывать зад от насиженного «родного пепелища»<sup>2</sup> мы далеко не уедем. Этот «народ» — в словаре Агеева — прямой антагонист «цивилизации» («Что же это за чудо такое, власть народа, который ничего не хочет?»). В персональном же воплощении народ предстает в виде нарушителя *privacy*, соседа по купе, выставившего мутную поллитру и воняющую чесноком колбасу.

*Анафема «русской национальной традиции»* (она же «традиционная русская культура»)<sup>3</sup>. Чего, собственно, ждать, что наследовать от «цивилизации оседлых земледельцев» (см. также давний агеевский «Конспект о кризисе», на который мне уже приходилось отвечать)? У нас ведь не то, что в «*нормальных странах*» (это дословная агеевская проговорка! Поневолe вспомнишь еще раз В. В. Кожина, однажды догадавшегося сопоставить ужасы опричнины с ужасами Варфоломеевской ночи — точная хронологическая параллель). Знаем мы, зачем ведутся эти хороводы вокруг «русских гениев» — для идеологического прикрытия многовековой голы задницы. А посему — прекратить разговорчики.

Вообще, риторика Агеева — жестко поляризованная. Слова *эксперт*, *трезвость*, *профессиональный* — в позитивном наборе; слова *пафосный* (раз двадцать минимум, я сбилась со счета), *истина*, *уж конечно*, *мистика* — в негативном. А ведь в богатой ситуативными оттенками речи, на пятистах-то страницах, не грех было бы «пафос» и «трезвость» хоть разок оценочно поменять местами. Неужели нигде не захотелось внести в означенные выше капитальные тезисы красочку сомнения? Ненароком опровергнуть самого себя?

...А кое в чем мы с Агеевым сходимся. Приятно было прочитать, что Карел Чапек — *великий* писатель, что Юрий Поляков — это... Юрий Поляков, а Олег Давыдов — известно кто.

**Александр Архангельский. Политкоррекция. Статьи для газеты «Известия», 1998 — 2001. М., Модест Колеров и «Три квадрата», 2002, 191 стр.**

Сейчас у нас самые влиятельные политические писатели — как раз те, кто в «трех средах» или хотя бы в одной-двух из них: не монументальные А. Панарин, А. Ахизер, К. Мяло, а оперативные Агеев, Максим Соколов, Архангельский. И этот последний, оставаясь литературным просветителем учащихся и оригинальным философствующим историком, совершает длительный рейд из почти покинутой критики в публицистику (пример Кожина, опять-таки, заразителен!)

Перед нами практическая политология, но — из-под пера гуманитария, «и это многое объясняет». Иной горизонт, иной ракурс, иные акценты, иной ассоциативный ряд, нежели у «специалистов». Приперченное название я бы расшифровала не только как каламбур вокруг «политкорректности», но и как коррекцию политики посредством превышающих ее естественную планку вещей и идей. Для девиза сгодятся слова автора: «Мы — не первые, кто жил на этом свете и кто размышлял о трагедии социального мироустройства».

Ближайшая цель — «внятное суждение о значении происходящего» (последний год ельцинской эпохи и начало путинской). Смысловая рама — большая российская история и высвечивающая ее большая русская литература. Дело не только в том, что, портретируя публичных персонажей нашего времени (а «портреты» — особый в книге раздел), Архангельский привлекает то одно, то другое красное

<sup>2</sup> Забавно, что пушкинские слова, означающие *наследственный очаг*, Агеев понимает как выжженное место.

<sup>3</sup> Кавычки, конечно, Агеева, а не мои, не для обособления цитаты.

словцо классиков (Ельцин «подчас выглядел в роскошных кремлевских палатах, как Пугачев в избе, обклеенной золотой бумагой»; «Хакамада и Немцов: веселых двойка есть певцов»; «Литературная кадриль» младолибералов и т. п.), и не в том, что сам автор чеканит формулы в стиле русских сатириков своего любимого позапрошлого века: «умиленный циник Арбатов», Березовский — «шинкарь, переодетый олигархом». А в том дело, что он великую *культурную* тему «Россия и Запад», преломляемую в нашей сиюминутности, не начинает с чистого листа. Имея за спиной исторический тыл, он помнит, что патриотизм бывает либеральным (таков, кстати, его генезис), а консерватизм — просвещенным, и старается идти царским путем, отслеживая и выправляя (политкоррекция!) качания маятника между «чеченолюбивыми» СМИ и всевластными «погоновожатыми». Он знает, что «цивилизация одряхла и ожирела, она превратилась в набор знаков, не имеющих значения, равнодушна к любым нематериальным ценностям»; знает также о новом поколении западных правящих политиков, «читателей газет, глотателей пустот», воспитанных «на левой мечте о преодолении истории». Но не хуже того знает, что у нас нет другого выбора, как встать на сторону этой цивилизации и этого Запада, еще сохраняющих родимые пятна христианского этоса.

Публицистические опыты Архангельского — знак того, что христианский либерализм, по крайней мере в отдельных умах, существует, — без какого-либо обстоятельства Агееву было бы куда проще поделить всех и вся на «пафосных» и «резвых».

**О. Л. Черноричская. Поэтика абсурда. Т. 1. Классика. Вологда, 2001, 87 стр.**

Тираж — 100 экземпляров. (Впрочем, книжку исследовательницы-дебютантки успел отметить в «Литературной газете» Игорь Волгин.) А на бумажной обложке — знаменитый паук Добужинского: «Дьявол». Прочитав, что тема этого труда — «психофизиология литературного творчества», а вовлеченные в дискурс произведения — от Пушкина и Достоевского до Хармса и Пелевина — экспериментальный материал для выяснения механизмов «поэтики абсурда», можно бы умозаключить, что мы, сделав кругляя, вернулись к Бему с его пионерскими опытами по сочетанию фрейдизма и традиционного литературного анализа. И впрямь — Черноричская с молодой сноровистостью берет быка за рога. Культура, дескать, движется по кругу демифологизаций-ремифологизаций; разум, он же Сатана (с заглавной, а «бог» — со строчной), редуцирует к абсурду поэтический миф, но идеальная «ложь» поэзии возникает вновь и вновь. Узнали, конечно? — Гегель плюс Ницше. Все бы ничего — при вполне кондиционном наборе ссылок на Г. Шпета и В. Шмида, на Кьеркегора и Фуко. Но вот беда. Помимо того, что *абсурд* такое же гуттаперчевое слово, как и *диалог*, исследовательница крайне лиха в суждениях (князь Мышкин — «это какой-то Мефистофель, ставший идиотом»), крайне замсловата в их логических сцеплениях и крайне неряшлива даже во внешнем их оформлении («Три разговора» Вл. Соловьева названы «легендой»).

Почему же все-таки эта брошюра (с обещанием «второго тома») стоит у меня в «плюсе»? Потому что в ней ощущается немодная, полная морального идеализма и интеллектуального азарта мотивация: *мысль разрешить*. А в общем, это сочинение можно приписать авторству Коли Красоткина — очень симпатичного персонажа Достоевского. И главное — перспективного.

**Роберт Пенн Уоррен. Дебри. Цирк на чердаке. [Роман. Рассказы. Перевод с английского. Послесловие В. Гольшева]. М., «Б.С.Г.-Пресс»; НФ «Пушкинская библиотека», 2001, 478 стр.**

А. Л. Бема в детстве покалечил паралич, М. Щеглова замучил костный туберкулез, Ю. Тынянова рано свел в могилу рассеянный склероз. Герой романа Уоррена хром от рождения, а имя ему — Адам (*человек*). Такие праздные, но цепкие ассоциации лезут в голову, когда думаешь о нескольких книгах сразу... Роман о хромом девственнике Адаме — без единой любовной сцены. Он о другом — о «великой мировой путанице», о чашобе, имя которой — История. Дебри, Wilderness, — место многодневного сражения 1864 года между северянами и южанами-конфедератами, между армиями генералов Гранта и Ли во время Гражданской войны в

Северной Америке<sup>4</sup>. Но, конечно, это не только топоним, это символ «имморального домостроительства истории». И ответом на него служит часто цитируемый афоризм автора: «Слепа история, но не человек».

Р. П. Уоррен, «областник» и «почвенник», потомок конфедерата, представитель «южного ренессанса» в американской литературе, теоретик «новой критики», поэт, романист и мыслитель<sup>5</sup>, вышедший из «депрессивных регионов» отечества на просторы мировой культуры и мирового признания, считал Гражданскую войну трагическим определителем всего дальнейшего развития Соединенных Штатов и посвятил ее последствиям помимо романа два специальных исследования. Но в «Дебрях» он смотрит на нее — в этом особая честность — глазами чужака, баварского еврея-идеалиста, приехавшего воевать, вопреки своему увещью, «за свободу» и убеждающегося, что все, как говорится, «гораздо сложнее» (расизм присущ и северянам; сам Адам однажды в ярости вопит приятелю-негру: «Черный сукин сын!», что по тяжести последствий заставляет вспомнить выкрик чеховского Иванова «Жидовка!»); однако — пришельца, становящегося в итоге не только соглада-таем, но и агентом, и оппонентом истории.

В начале 90-х, когда документы о Гражданской войне в России публиковались пачками, очень хотелось, чтобы этот роман Уоррена, в качестве параллели, попал и на страницы «Нового мира», ведь писатель был и новомирским автором. Не получилось. Теперь роман вышел в хорошем переводе Д. Крупской, вместе с рассказами, из которых «Отборный лист» (о «табачной войне» начала прошлого века между фермерами и монополистами) по духу примыкает к роману.

...Дебри, пуша — это еще и дивные бескрайние просторы североамериканского континента, мощь и красота которых переданы Уорреном с высокой поэзией. Меня, затронутую злободневной американофобией, сегодня мирит со Штатами и даже влюбляет в них не Фолкнер и не чудесный Марк Твен, а этот джентльмен и правдоискатель.

**Уильям Батлер Йейтс. Избранное. [На английском языке, с параллельным русским текстом. Перевод Г. Кружкова]. М., ОАО Издательство «Радуга», 2001, 440 стр.**

Это следующее после «Розы и башни» (М., «Симпозиум», 1999) важное и ответственное издание поэзии великого ирландца в переводах его давнего ценителя и исследователя, имя которого почему-то обозначено не на титульном листе. Кружков же снабдил сборник предисловием и существенными комментариями. О Йейтсе переводчиком написано много, в частности, в его книге «Ностальгия обелисков» (2001), где проводятся параллели между Йейтсом и нашими поэтами серебряного века в равнонакаленных предреволюционными флюидами Ирландии и России. Мне же хочется настоять — как об этом я уже писала — на еще одной такой параллели: Йейтс и Клюев (тоже огромная величина). Оба, с их нетрадиционной религиозностью, культурной археологией и вселенским мифомышлением, ввели поверья и обычаи *родного пепелища* в надзвездную область.

В книге оказались стихи из основных прижизненных сборников Йейтса. У каждого большого поэта есть стихотворение, в котором потомкам видится его визитная карточка («Выхожу один я на дорогу...» Лермонтова, «Рыцарь на час» Некрасова...). Когда я пыталась читать Йейтса в оригинале — давно и по необходимости, перешедшей в изумление, — мне показалось, что у него таково «Плавание в Византию». И вот теперь Кружков великолепно перевел эти четыре могучие октавы!

<sup>4</sup> Не могу не отметить, что на пороге нашей Гражданской войны ее перспектива рисовалась по американскому образцу: «...гнетет мысль, что будет война между севером и югом, что будут убивать, калечить друг друга свои же братья по крови, что снова кровь, кровь без конца», — писал Бем А. К. Чертковой 9 декабря 1917 года.

<sup>5</sup> См. фрагменты его статей и интервью в кн.: «Самосознание культуры и искусства XX века. Западная Европа и США», М. — СПб., 1999, стр. 504 — 550.

О мудрецы, явившиеся мне,  
 Как в золотой мозаике настенной,  
 В пылающей кругами вышине,  
 Вы, помнящие музыку вселенной! —  
 Спалите сердце мне в своем огне,  
 Исхитьте из дрожащей твари тленной  
 Усталый дух: да будет он храним  
 В той вечности, которую творим.

Еще хочется услышать в русском звучании стихотворение «Соломон и ведьма», показавшееся мне тогда же особенным и загадочным. Григорий Михайлович обещал перевести...

**Ольга Щербакова. История Казанского храма в Узком. Очерки. М., Издание Казанского храма в Узком, 2001, 299 стр.**

Книга, приуроченная к 300-летию создания храма и десятилетию его возрождения, опубликованная по благословению Патриарха, обладает достоинствами официальных церковных изданий (юбилейная роскошь бумаги, отличное качество репродукций, обилие раритетных фотодокументов) и избежала большинства их недостатков. Это — сочинение, вполне выдерживающее критерий научности как в исторической, так и в искусствоведческой части, опирающееся на тщательно откомментированные источники, снабженное необходимыми указателями и вместе с тем увлекающее естественностью и благородством изложения, почти без елейных излишеств.

История храма разворачивается как драма между велениями Промысла и сплетениями человеческих воль. Один из создателей храма, Тихон Никитич Стрешнев, приближенный Петра I («царский оберегатель»), человек, видимо, немало личного благочестия, ставит между тем свою подпись под смертным приговором царевичу Алексею. А с колокольни Казанского храма, по достоверному преданию, Наполеон наблюдает отступление своих войск по Калужской дороге. Воскрешены имена скромных настоятелей скромного крестьянского прихода (усадебной эта церковь стала не сразу). «У нас в Руси сельские попы питаются своею работою, и ничем они от пахотных мужиков не отменены [не отличны]. Мужик за соху, и поп за соху» (И. Т. Посошков, XVIII век). Последний же, до возрождения храма, настоятель был, как водится, сослан в 1929 году, в ссылку и умер.

Живя по соседству, могу засвидетельствовать точность описания: «Пречистая оградилась Дом Свой от поглощения стихией огромного современного города... Храм словно вырастает из крон бескрайнего леса, и непонятно, имеет ли он земное основание или парит в воздухе». Этот посещаемый мною храм дорог мне и тем, что по соседству, в имении Трубецких, умер Владимир Сергеевич Соловьев и вызванный из церкви отец Сергей Беляев принимал его предсмертную исповедь. (О Соловьеве в книге говорится немного «сквозь зубы», как об исправившемся перед смертью «уклонисте», — что поделаешь!) Здесь, в Узком и в храме, я бывала с одним из лучших знатоков Соловьева, моим другом и сотрудником Александром Алексеевичем Носовым. А книгу эту мне — совершенно неожиданно! — подарил настоятель храма архимандрит Петр (Поляков), когда я за панихидой поминала Сашу на девятый день. Был бы он жив, я достала бы ему такую же, и она бы ему пригодилась.

*P. S.* Не пытаюсь превратить регламентированную «Книжной полкой» десятку в дюжину, все же не удержусь и доложу о двух оказавшихся у меня «минусовых» книжках. Радость от покупки тома: **Константин Случевский. Сочинения в стихах. М., — СПб., «Летний сад», 2001, 797 стр.** — быстро угадала, когда я убедилась, что тут нет ни элементарного аппарата, ни нормального предисловия (вместо него — несколько соображений Евгения Рейна), ни дат под стихами, ни даже осмысленного их расположения; за все это, видимо, *концептуально* отвечает Вячеслав Ладогин, отрекомендованный где-то на стр. 5 «поэтом и издателем». Придется по-прежнему пользоваться Случевским в Большой серии «Библиотеки поэта» 1962 года издания. Второе мое дурацкое приобретение — на редкость изящное из-



даньце: Письма Ф. М. Достоевского из игорного дома. [Составитель Р. Неклюдов]. СПб., «Культ-Информ-Пресс», 2001, 159 стр. Не стану объяснять, почему самодумная и самодельная книжица Черноричкой для меня в сто раз предпочтительней этой спекуляции. И подарить-то никому не решишься...

## ЗАРУБЕЖНАЯ КНИГА О РОССИИ



### ПОНЯТЬ РОССИЮ?

**WOLFGANG KASACK.** Christus in der Russischen Literatur. Ein Gang durch die Literaturgeschichte von ihren Anfängen bis zum Ende des 20. Jahrhunderts. Wissenschaftliche Ausgabe mit Anthologie in russischer Sprache. / «Arbeiten und Texte zur Slawistik». Hrsg. von Wolfgang Kasack. Bd. 67. München, «Otto Sagner», 2000, 295 S.

**ALEXANDER LITSCHEV.** Rußland verstehen. Schlüssel zum russischen Wesen / «Russische Literatur im Grupello Verlag Reihe Chamäleon» (russisch/deutsch). Herausgegeben und übertragen von Alexander Nitzberg, Düsseldorf, «Grupello», 2001, 133 S.

Вольфганг Казак. Христос в русской литературе.  
Александр Личев. Понять Россию.

**Р**азные книги о России издаются на иностранных языках в последние десятилетия. Все более анахронично смотрятся конъюнктурные опусы, выстроенные вокруг еще недавно сверхпопулярных тем: посттоталитаризм, perestroika, Gorby и т. д. и т. п. Сохраняют научную респектабельность серьезные штудии, отражающие долгосрочные геополитические интересы государств по обе стороны Атлантики. Поскольку, вопреки многим мрачным прогнозам, времена «железного занавеса» не вернулись, а российские границы по-прежнему открыты, издаются также все новые толстые и тонкие книги в жанре более или менее поверхностных «культурных путеводителей», посвященных России — ее истории, искусству, «постсоветской антропологии».

Самые разнообразные издания, посвященные России, можно адекватно сопоставить, задавшись простым вопросом: на какого читателя рассчитана та или иная книга либо книжная серия. Скажем, в масштабном проекте «Россия и Германия во взаимных отражениях», которым долгие годы руководил ныне покойный Лев Копелев<sup>1</sup>, участвовали ученые, литераторы, деятели культуры обеих стран. Работали они как для российских, так и для немецких интеллектуалов, поскольку в книгах «копелевской серии» реализованы два параллельных подхода к единой культурной проблеме: русские и немцы в их исторических взаимоотношениях.

Иначе устроена, например, известная польская серия «Идеи в России»<sup>2</sup>, выходящая под редакцией А. Лазари. Эти книги рассчитаны все-таки на описание и осознание российского культурного пространства преимущественно с польской точки зрения. Об этом говорит даже само название серии, содержащее если не скрытую иронию, то по крайней мере отчетливый нейтрально-описательный перифраз известной идеологемы: не единая «Русская идея» и даже не «Русские идеи», а именно «Идеи в России».

<sup>1</sup> См., например: Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht ([Bd.]3). 19. Jahrhundert: Von der Jahrhundertwende bis zu den Reformen Alexanders II / West-östliche Spiegelungen. Hrsg. von Lew Kopelew. Reihe B, Bd. 3., München, «Wilhelm Fink», 1998, 1071 S.

<sup>2</sup> См. одну из последних книг серии, принадлежащую перу известного краковского русиста: Шукин В. Г. Русское западничество. Генезис — сущность — историческая роль. — «Idee w Rosji», Łódź, «Ibidem», 2001. Впрочем, имеются и примеры совместных российско-польских работ, подобных упомянутому выше «копелевскому» проекту, хоть и не столь фундаментальных и всеобъемлющих (см.: «Поляки и русские: взаимопонимание и взаимонепонимание». Составители А. В. Липатов и И. О. Шайтанов. М., «Индрик», 2000, 238 стр.).

Обе рецензируемые книги также имеют отношение к специализированным издательским сериям. Более академичная серия «Исследования и тексты по славистике» долгие годы издается под редакцией известного кёльнского русиста Вольфганга Казака, автора «Лексикона русской литературы XX века»<sup>3</sup>. Другая серия, посвященная главным образом русской литературе, выходит в Дюссельдорфе под редакцией Александра Нитцберга и включает в основном переводные книги русских авторов двадцатого века: от классиков (сборники Ахматовой, Гумилева, футуристов) до современников (Елена Шварц, современные поэты из круга журнала «Арион»).

Книга Казака «Христос в русской литературе. От истоков до конца XX века» адресована сразу двум читательским аудиториям и соответственно ориентирована на решение двух весьма разных задач. Одна из них — информационная, популяризаторская. Автор знакомит немецкого читателя с историей воплощения в русской литературе образа Христа на широком культурном фоне (религия, философия, быт, политическая история). С другой стороны, монография рассчитана на профессиональных литературоведов-русистов, причем не только в Германии, но и в России.

Совместить академический и популяризаторский подходы в рамках одной работы — дело нелегкое, более того, почти невозможное. Любой из двух адресатов (как любознательный немецкий читатель, так и въедливый российский гуманитарий) легко мог бы предъявить автору книги обширный список претензий. Так, с точки зрения академической бросаются в глаза многие упрощенные формулировки, особенно в предисловии, где Казак стремится лапидарно, почти формульно обозначить именно российскую специфику воплощения образа Христа в искусстве. Специфика эта, по мнению автора книги, в решающей мере обусловлена тем обстоятельством, что Библия была переведена не на русский язык, а на «староболгарский» (Altbulgarische), то есть «староцерковнославянский» (Altkirchenslawische). Ясно, что этот тезис либо поверхностен, либо тривиален — во-первых, ввиду необъятности обозначенной проблемы, а во-вторых, потому, что нетождественность бытового наречия и богослужебного языка отнюдь не является уникальной особенностью российской культуры — достаточно вспомнить о многовековом бытовании церковной и университетской латыни на фоне национальных языков в европейском (католическом) Средневековье.

Столь же прямолинейным кажется и сформулированное буквально в одном абзаце положение об особой родственной близости образов страдающего Христа и жертвенной, выстрадавшей в муках истину Святой Руси. Эта идея, по Казаку, развивается на протяжении столетий и в XIX веке соединяется с «русским мессианизмом и патриотизмом». Спорить с этим трудно, да и не стоит: подобные высказывания не претендуют на яркое своеобразие хотя бы потому, что рассчитаны на читателя, имеющего о России весьма отдаленное представление. При чтении книги время от времени возникает впечатление, что история представлений о Христе в русской литературе служит лишь фоном для изложения российской истории, причем не более чем конспективного. Вот, скажем, картина Петровской эпохи: «С одной стороны, массы крестьян, а также купцов и ремесленников, которые оставались верны церкви и вере, с другой, лишенная корней знать, потерявшая связь с традицией».

И все-таки основное внимание в книге уделено не сентенциям на исторические темы, а обширному и подробному обзору упоминаний о Христе в отечественной словесности с первых веков ее существования и до наших дней. Казак предлагает вниманию читателя не теоретический трактат, а некий компендиум сведений о литературных воплощениях Христа. Том завершается своеобразной хрестоматией литературных цитат, имеющих отношение к теме, причем стихотворные тексты, как правило, приводятся целиком. Особенно ценны заключительные разделы книги, посвященные литературе только что завершившегося столетия. Здесь присутствуют данные об упоминаниях Христа не только в произведениях признанных классиков, но также, например, В. Нарбута, И. Наживина, Ю. Нагибина, Н. Пан-

<sup>3</sup> См.: Kasack Wolfgang. Lexikon der russischen Literatur der 20. Jahrhunderts bis zum Ende der Sowjetära, 2. Aufl., Verlag «Otto Sagner», 1992. Ср. русский перевод: К а з а к В о л ь ф г а н г. Лексикон русской литературы XX века. М., РИК «Культура», 1996.

ченко, Б. Чичибабина, Я. Сагуновского, С. Стратановского, Д. Бобышева, Н. Садур, В. Шарова и многих других прозаиков и поэтов.

Именно на материале литературы двадцатого века в книге сделаны обобщения и выводы, недостаток которых порою ощущается в иных разделах. Автор выделяет и специально анализирует универсальные темы, типологические комплексы художественных и духовных смыслов, связанные с образом Христа в литературе: «Христос и Антихрист» (Блок, Мережковский); «Христос и советская действительность» (Ахматова, Саша Соколов); «воскрешение христианства в советское время» (Пастернак, Паустовский); «переживание Распятия как духовный опыт» (Ремизов, Волошин); «духовные встречи с Христом» (Есенин, Шмелев).

С отдельными положениями монографии Казака можно (и, вероятно, даже должно) не соглашаться, полемизировать. Можно, повторюсь, сетовать на разрыв между просветительской установкой книги, написанной по-немецки и предназначенной в первую очередь для немецкого читателя (отсюда упрощенное изложение перипетий русской истории), и академической дотошностью, подробнейшими анализами конкретного материала, интересными прежде всего читателю не просто русскоязычному, но еще и филологически образованному. Однако нельзя не признать того очевидного факта, что среди немалого количества вышедших в последние десятилетия по-русски работ, посвященных сходной тематике<sup>4</sup>, отсутствует сколько-нибудь систематический свод литературных упоминаний о Христе. Именно труд Казака может и должен послужить основой для дальнейших исследований темы, выходящих за пределы подбора фактов и классифицирования.

Если слависту из Кёльна удалось, как мне кажется, пройти по зыбкой грани между жанрами популярного путеводителя по иностранной культуре и монографического исследования, то Александру Личеву так и не посчастливилось в книге «Понять Россию. Ключ к русской сущности» нащупать верную тональность разговора. Здесь нет ни малейших признаков личной, биографической заинтересованности автора в прояснении обсуждаемых проблем<sup>5</sup>, нет также ни академической обстоятельности, ни эссеистической яркости и парадоксальности изложения<sup>6</sup>. Полноте, да что же есть-то? — спросит заинтригованный читатель. Ничего, ничего, молчание... На четвертой странице багряной обложки книги Личева всем, кто уже успел посетить Россию лично либо убедиться в ее загадочности заочно, обещают некий «концентрат факторов, оказавших решающее влияние на формирование духовности этой страны и ее людей». Дело ясное: после чтения книги любой желающий сможет приблизиться к пониманию «загадки России». В предисловии Л. Гельдзетцера, тоже дюссельдорфского профессора, логика «не бойтесь русского медведя» получает дальнейшее развитие: «нерусские смогут прийти к утешительному заключению о том, что русские тоже люди, они имеют с каждым из нас столько общего, что к ним уже на основании этой общности возможно отнестись с симпатией».

Трудно возражать против риторики толерантности как таковой, не стоит искать и негативный подтекст в легкой иронии авторов предисловия и аннотации.

<sup>4</sup> Укажем хотя бы на следующие: «Христианство и русская литература». Сб. статей. Отв. ред. В. А. Котельников. СПб., «Наука», 1994; «Христианство и русская литература». Сб. 2. Отв. ред. В. А. Котельников. СПб., «Наука», 1996; Олливье С. Полемика между Полем Клоделем и Андре Жидом по поводу образа Иисуса Христа в творчестве Достоевского. — В кн.: «Евангельский текст в русской литературе XVIII — XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр». Сб. научных трудов. Петрозаводск, Изд-во Петрозаводского ун-та, 1994, стр. 210 — 221.

<sup>5</sup> Между тем биография автора прелюбопытна. Родившийся и окончивший университет в Болгарии, А. Личев четверть века работал в Институте философии Болгарской академии наук, цитадели продолжателя «ленинской теории отражения» Тодора Павлова, от необъятных трудов которого до сих пор бросает в дрожь отечественных студентов-философов поколения семидесятых. В 1991 году автор краткого курса понимания России перебрался в Дюссельдорф и со знанием дела стал писать о «восточноевропейской философии», в частности, был одним из редакторов сборника «Прощание с марксизмом. Советская философия на переломе» (1992).

<sup>6</sup> Здесь уместно вспомнить об известной книге американца о немцах: Craig Gordon. The Germans (1982), см. русский перевод: Крейг Гордон. Немцы. М., «Ладомир», 1999 (названия некоторых глав: «Религия», «Деньги», «Женщины», «Профессора и студенты», «Демократия и национализм»).

Речь вовсе не об обиде за державу. Только уж больно простенько все эти проблемы изложены в самой книжке Личева, перечисляющего во вступительном разделе распространенные клише, посредством которых обычно описываются русские. Они, дескать, дружелюбны и доверчивы, любители плотно поесть, обильно выпить, да при этом еще и песню спеть. Или, если угодно, в ином стиле: русские обладают «биполярным менталитетом» (кавычки принадлежат автору книги), который только и способен объединить в себе противоречивейшие движения «загадочной русской души», и т. д. и т. п.

После столь содержательного зачина мы вправе рассчитывать хотя бы на то, что неосведомленному читателю в дальнейшем помогут обрести свежий способ восприятия и понимания стершихся от времени стандартных представлений, однако не тут-то было. Автор вязнет в замшелых сентенциях о том, что люди Запада, дескать, много столетий задавались вопросом, «является ли Россия Европой, Азией или вещью в себе», — и далее в том же духе. Можно ли вообще задаваться проблемой понимания иных культур, их классифицированием? — вопрошает автор рецензируемого сочинения. Далее, разумеется, следует культовый пассаж тридцатилетней давности — первая фраза предисловия к «Словам и вещам» Мишеля Фуко, в которой французский властитель дум цитирует Борхеса, в свою очередь цитирующего некую китайскую классификацию животных<sup>7</sup>. И что же? Вывод автора предельно лаконичен: «Вопрос о сущности России остается открытым».

Личеву не удастся ни на шаг приблизиться к выяснению этой самой сущности, несмотря на многообещающие названия глав («Русская идея», «Русское мировоззрение», «Русский характер», «Русская цивилизация» и тому подобное). Автор предлагает не *путь* к познанию России, но поминутно излагает схематичные *результаты* собственных умственных усилий, предъявляя читателю то «три исторических типа мыслителей» («восточные», «западные» и «русские»), то подлинно русские воззрения на «человека, Бога и историю» и прочие открытия.

Стремясь к хладнокровной «объективности», Личев даже не пытается занять какую-либо позицию по отношению к тем или иным максимам и рефлексиям. Вот, скажем, упоминаются в главе о «русской идее» сформулированные профессором истории из Вологды «шесть принципов русскости». И что это, по мнению нашего автора: истина в последней инстанции? культурное самоописание, служащее объектом «деконструирования»? подлежащая осуждению националистическая декларация? Остается втайне. Впрочем, при чтении книги нередко возникает чувство, что тайна была бы приятнее и полезнее скороспелых прозрений. Или уж на самом деле умом Россию не понять?

Дмитрий БАК.

## КИНООБОЗРЕНИЕ ИГОРЯ МАНЦОВА

### АНГЕЛ ИСТРЕБЛЕНИЯ

**Н**ашим мастерам кино следует поучиться у проклятых империалистов. Некоторых очевидных вещей наши не умеют совсем. До сих пор. Стыдно.

Например, у нас плохо с диалогами. В стране с хорошей литературной традицией не умеют писать диалоги. Кроме прочего, это говорит о системном кризисе коммуникации. В современной России не уважают Другого и как следствие не желают с ним разговаривать. Если угодно, презрение к Другому — социальный заказ нынешней элиты, который ангажированные властью мастера кинематографа выполняют по мере сил. Сил маловато, похоже, хватает только на это. Вот типовой диалог, восемь секунд назад подслушанный мной в телевизоре:

<sup>7</sup> «Животные подразделяются на: а) принадлежащих Императору, б) бальзамированных, в) прирученных, г) молочных поросят» — и далее по тексту русского перевода Натальи Автономовой (Фуко М и шель. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., «Прогресс», 1977, стр. 31).

— Ничего не понимаю...

— Да все ты понимаешь!

Что называется, караул. Герои нашей теле- и кинопродукции общаются исключительно в режиме наезда, в режиме распальцовки.

Можно не любить Америку, а можно очень не любить, но нельзя на этом основании игнорировать высокое достижение ее массовой культуры — искусство диалога. Станем подозревать американцев в любых смертных грехах, но даже тогда не усомнимся: американцы уважают друг друга, по мере возможностей вникают в обоюдоострые проблемы окружающих. Плюс вековая традиция американского бурлеска. Плюс стародавние неприятности с кодексом Хейса. В 30 — 40-е годы прошлого столетия этот закон жестко регулировал демонстрацию на экране насилия и секса. Вот почему драматургам и режиссерам приходилось изощряться, транслируя телесное опосредованно, через речь.

Кроме того, многочисленные эмигранты прививали американскому кино традиции салонной европейской драмы. Искусство изящной и непринужденной светской болтовни по сей день остается сильнейшей (наряду с психофизической точностью кастинга) стороной американского кинематографа. Экшн, спецэффекты — всего лишь подростковые радости, бешенство технологии, наименее интересное.

Хороший американский диалог одновременно задает характеристики героев (социальные, психологические, физиологические) и ненавязчиво выстраивает драматургию взаимоотношений. Диалог — своего рода сеанс психоанализа, который контролируется автором. Персонажи искренне интересуются друг другом, собирая необходимую информацию о собеседнике. В то же время они выбалтывают нам, зрителю, массу значимых подробностей. Речь словно бы раздваивается, информация отправляется по двум каналам одновременно — собеседнику и зрителю, причем собеседник не должен улавливать то, что ему не предназначено. Непритязательная на первый взгляд болтовня создает социопсихологический объем, обеспечивая достоверность самых невероятных сюжетных поворотов.

Не удержусь от образцово-показательного примера: «Двойная страховка» (1944) Билли Уайлдера, сценарий картины режиссер написал вместе с Реймондом Чандлером. Эпизод из пролога, где одновременно флиртуют, влюбляются, цинично договариваются об устранении третьего лишнего, мужа, двое главных героев, он и она.

«— Вот бы узнать, что нацарапано на этом браслете...

— Просто мое имя.

— Как, например?

— Фйлис.

— Фйлис? По-моему, оно мне нравится.

— Но вы не уверены?

— Надо бы прокатиться с ним пару раз вокруг квартала...

— Мистер Нэф, почему бы вам не заглянуть завтра около половины девятого?

Мой муж будет дома, вам ведь не терпелось с ним поговорить.

— Было дело, но я начинаю расставаться с этой идеей, если вы понимаете.

— В этом штате есть предел скорости, мистер Нэф, сорок пять миль в час.

— А сколько я выжал, офицер?

— Я бы сказала — девяносто.

— Что, если вам сойти с мотоцикла и оштрафовать меня?

— Что, если на этот раз я ограничусь предупреждением?

— Что, если это не поможет?

— Что, если мне придется ударить вас по рукам?

— Что, если я расплачусь и положу голову вам на плечо?

— Что, если вам положить ее на плечо моему мужу?

— Ваша взяла. Стало быть, завтра в половине девятого?

— Я всегда здесь.

— То же кресло, те же духи, тот же браслет?

— Я не уверена, что поняла, ЧТО вы имеете в виду...

— Я не уверен, что вы не уверены!»

Добавлю, что герои видятся второй раз в жизни, но уже догадались о том, как использовать друг друга максимально выгодным образом. Автомобильная тема не

случайна, ведь мистер Нэф — страховой агент. Первоначально он явился в дом собеседницы, чтобы застраховать автомобиль ее мужа.

Я вовсе не собираюсь доказывать литературно продвинутым читателям «Нового мира», что этот диалог гениален. Отнюдь, я привел в качестве примера *нормальный*, патологически нормальный обмен репликами. Как правило, гениальность вредит хорошему кино. Хорошее кино обязано быть глуповатым, но точным.

Это особенно важно сегодня, когда подавляющее большинство зрителей составляют молодые люди и юные девушки. В Соединенных Штатах создана целая индустрия: кинофильмы и телесериалы на материале юных, исключительно о проблемах и чаяниях молодых. Не скажу, что являюсь поклонником такого рода продукции. Хотя нельзя не отметить высочайший профессиональный уровень отдельных произведений указанного направления. Скажем, на канале MTV долгое время демонстрировался (а может, идет и сейчас?) замечательный сериал «ФАКультет», где сексуальное томление студенческой молодежи канализируется через непрерывный обмен репликами, через речь. Потрясающая драматургическая техника: то и дело подводит обитателей общаги к ситуации предоргазма (условно говоря, но иногда — буквально так), разряжая ситуацию не физиологическим образом, а посредством вербальной коммуникации! Грубо говоря, многочисленные героини сериала, а вместе с ними — юные зрители, получают предметный урок здоровой, гуманистически ориентированной (простите высокий слог и пафос!) сублимации. Оказывается, секс — это здорово, но кроме секса существуют иные доступные человеку радости жизни. Блестяще написанные, искрометные диалоги служат метафорой познания Мира. Юноши узнают в девушках, девушки узнают в юношах не сексуально озбоченное животное, а трансцендентную сущность, Другого...

Впрочем, знакомая двадцатилетняя студентка юрфака МГУ не разделила моего восторга. «Редкая глупость!» — поморщилась она в отношении «ФАКультета». Этот агрессивный выпад ничуть меня не смутил. Я справедливо рассудил, что «ФАКультет» — слишком хорошо. Авторы переусердствовали и сделали на молодежном материале вполне серьезную, взрослую работу, оставив, впрочем, своей целевой аудитории шанс дотянуться в недалеком будущем.

«Ладно, — успокоил я строгую девушку, не купившуюся, подобно мне, на искрометные заокеанские штучки. — Ладно, идем в Дом кино на отечественный аналог, кинокартину „Займемся любовью“ сценариста Арифа Алиева и режиссера Дениса Евстигнеева». — «Это что, вроде твоего „ФАКультета“?» — поморщилась отечественная студентка. «Вряд ли, — недолго думая, ответил я. — Скорее всего, мне будет грустно, а тебе, возможно, наоборот!» — «Но ты потерпишь?» — сердобольно осведомилась она. «Безусловно. — Я великодушно простил ей „ФАКультет“ и незрелость души. — Но политкорректного молчания не обещаю!» И что же? В результате: внимательно смотрел, загадочно молчал, а пару раз — истерически смеялся. К полному изумлению спутницы. «Так это лучше „ФАКультета“?» — с надеждой спросила она на финальных титрах. «Воистину, это — *другое*...» — «А какое — *другое*?» — «Новорусское, квазибуржуазное, уникальное!» — «Значит, тебе понравилось?» — «Скоро наша жизнь определенно изменится к лучшему».

В Доме кино случилось столпотворение. И Большой, и Белый залы в день премьерного показа были переполнены. Другого такого интереса к российскому кино мне припомнить не удалось. В голове вертелся назойливый слоган: «Коммунизм — это молодость мира, и его возводить молодым!» Впрочем, молодые снимают мало, Союз кинематографистов обновляется туго, нетрудно представить собравшуюся публику, трудно не умилиться. Зрелые дамы и мужи собрались посмотреть кино про и для хунвейбинов. Своего рода ревизия подрастающего поколения: какие они, займутся любовью в кадре или снова все заболтают? Старшим неинтересны «ФАКультет» и «Американский пирог». Им важно узнать, оценить статус отечественной культуры, а значит, и свой, персональный, статус: мы уже не совки, мы в Европе, нас взяли в цивилизацию? Взяли, взяли, вы — наше все, культурные герои, спасители Отечества, только смотрите молча, не шуршите, не освещайте полумрак кинозала своим потускневшим гением, вы и без того каждый день в телевизоре — страна устала от своих героев, спасителей...

Между прочим, любопытный феномен — подростковая культура современного Запада. В конце 60-х — начале 70-х левые интеллектуалы увлекались идеями кормчего Мао. Идеалы культурной революции в конечном счете победили во всем цивилизованном мире! Миллионы бескомпромиссных подростков ныне выступают в роли главных заказчиков и потребителей так называемого искусства!! Западные идеологи кичатся тем, что выиграли «холодную войну» у Советского Союза, однако им не удалось ничего противопоставить изощренной китайской хитрости. Восьмидесятилетний французский гений Эрик Ромер, один из лидеров «новой волны», почти всегда выбиравший для своих картин юных героев, недавно обмолвился: «Теперь популярное означает — для молодых, раньше означало — для рабочих». Запад приручил, подкупил, скомпрометировал, рассеял рабочее движение, получив взамен новое, требовательное и агрессивное социальное образование — десятки миллионов организованных, сплоченных на платформе массовой культуры хунвейбинов. Впрочем, эта тема заведет нас слишком далеко...

Вернемся к идеологам отечественного масскульта. К ним вполне применимо название популярной некогда песенки «Волшебник-недоучка». Лирический герой произведения учился много, но плохо. Старался овладеть магией, делал волшебные пассы, разводил руками, но вот результат: «Ночью мне снится сон, плачут коза и слон. Плачут и говорят: „Что с нами сделал ты?!“ (2 раза)».

Нет, конечно, наши старались. Делали сверхусилия. Внимательно смотрели на Запад, ездили, осваивались, тусовались, ночи напролет крутили пленки западного кино соответствующего направления. Плоды налицо. Двойка? — Кол с плюсом. Плюс — персонально оператору Игорю Клебанову.

Первоначально картина удивляет: непрерывное движение камеры сочетается с непрерывной болтовней обитателей студенческой общаги. Кто такое придумал? Смотреть или слушать?! Оператор работает виртуозно, ездит по комнатам и коридорам, вдруг меняя направление движения, подхватывая одного героя за другим. Завораживает. Начинаешь приглядываться к лицам, прислушиваться: плохо. Общаются механически, произносят случайные, несмешные реплики или, того хуже, пересказывают от своего лица бородатые анекдоты.

Самый большой успех выпал на долю невыразительного таксиста, рассказавшего главному герою дремучую историю про то, как в кувшин с молоком нужно было посадить лягушку. Чтобы молоко не прокисло. Но посадили — жабу, а жаба, извините, *обосралась*. Что тут было! Публика корчилась от единодушного смеха. Кажется, я смеялся громче всех. А что делать? Плакать? Блевать? Ну уж нет, я пришел за удовольствием, рядом урчала очаровательная спутница, мне было весело.

Обосралась так обосралась. Значит, сегодня уровень нашей кинообщественности — таков. Между прочим, те же самые люди второй год обижаются на Алексея Балабанова, поставившего самую смешную картину десятилетия — «Брат-2». Дескать, фи, как это все непрофессионально! Что-о? Вы в своем ли уме? Во втором «Брате» есть несколько упоительных, по-настоящему, без дураков, смешных эпизодов. Смех этот — многообразный, тонко, профессионально сработанный. Теперь я увидел снобов, которые духовно выше всенародно любимого «Брата». Жаба обосралась в молоко. Молоко непригодно к употреблению. Окончание монолога не расслышал. Дом кино стонал двадцать секунд. Проехали, уже не смешно.

На лекции преподаватель интересуется у студента: какая связь между категориями необходимости и случайности. В оригинале анекдот звучит так. К моему соседу по комнате пришла девушка. У нее была необходимость в мужчине, а соседа случайно не оказалось на месте. Зато оказался я. Вот и связь. В фильме «Займемся любовью» студент переносит действие из общаги в армию, вместо одной девушки — две, вместо соседа — прапорщик. Анекдот не самый смешной и выразительный, зато — из самых известных. Преподаватель, получивший бойкий ответ на свой бессмысленный вопрос, этого анекдота почему-то не знает. Зато знаем мы, зрители. Почему авторы считают возможным неуклюжий плагиат? И потом, в сборниках анекдотов встречаются куда более изысканные шутки юмора. Читайте книжки, господа!

Я понимаю, в нашей постперестроечной разрухе — дефицит Чандлеров и Уайлдеров. Вдобавок уровень катастрофически понижен эстрадными борзописцами — от задорных и жванецких до совсем уже бездарных авторов упоительного телешоу

«Аншлаг, аншлаг!». И все же литературный уровень картины «Займемся любовью» заставил меня глубоко страдать. «Элли Макбил», «MASH», «Грейс в огне», «Летающий цирк Монти Пайтона», «ФАКультет» — эти старые и новые англосаксонские сериалы, показанные нашими телеканалами в последние годы, все же должны были научить отечественных кинематографистов базовым вещам, привить элементарную культуру диалога. Досадный, напрасный романтизм! Разве не включает постперестроечная символическая власть в качестве обязательных элементов — воинствующее невежество, патологическое бескультурье в стиле новорусской эклектики?

На одном из российских телеканалов я беседовал с молодой и умной дамой-продюсером, впрочем, много лет прожившей в западном мире и оттого хорошо осведомленной. Я предлагал несколько сериальных идей и в качестве теста пересказал эпизод из старинного американского сериала «MASH». 50-е годы, Корейская война, военно-полевой госпиталь. Приезжает важный военный чиновник и громко сигналил автомобильным клаксоном, требуя к себе немедленного внимания медперсонала, у которого случились редкие минуты отдыха. Появляется обаятельный и саркастичный главный герой: «Потише, полковник! Вы разбудите войну».

«А можно писать подобные диалоги?» — с тайной надеждой спросил я у дамы-продюсера. «Но ведь это интеллектуальный юмор, — одновременно обрадовалась и огорчилась она. — Боюсь, здесь этого никто не воспримет...» Мы поглядели друг на друга точно заговорщики.

Но интереснее всего — социальный контекст картины. У Дениса Евстигнеева есть обыкновение снимать про жизнь и людей, о которых он вряд ли имеет представление. В прошлом Евстигнеев — кинооператор. Его режиссерский дебют — небезызвестная «Лимита». В основе лежал достойный сценарий Луцка и Саморядова о провинциалах, пытающихся выжить и задержаться в Москве. Луцки — Саморядов писали на основании личного опыта. Затем сценарий был переделан известным грузинским пересмешиком Ираклием Квирикадзе и поставлен Денисом Евстигнеевым где-то в середине 90-х. Как остроумно заметил один питерский критик — «в манере Присыпкина».

В «Лимите», глянцевого и фальшивого, отметились Кристина Орбакайте, Машков и Миронов Евгений. Пафос картины заключался вот в чем. Новое время открывает любому, самому неангажированному, провинциалу широкие ворота к большому, реальному Успеху. В конце фильма один из героев покупает заброшенный водный стадион и, кажется, намеревается устроить праздник для людей. Квирикадзе и Евстигнеев выполнили недвусмысленный социальный заказ. Они объяснили: «новые русские» — те же самые простые, народные люди. Начинать с того, что воровали из столичных продмагов трехлитровые банки соленых огурчиков, а вот кончили — хорошо. Достойная жизнь — производная от ваших личных качеств, «Лимита» — классический (клинический) случай постсоциалистического цинизма.

Опускаю следующую работу Евстигнеева, «Маму», которую не смотрел. В картине «Займемся любовью» отмечу два момента. Во-первых, лента продолжает линию «Лимиты». Юноша по имени Тюлень и его товарищи по учебе ведут непростое, но достойное существование в московской общаге. Выжить — можно. Главное — здравый смысл и нездоровый оптимизм. Талантливым хватает денег даже на проститутки с Тверской. Здесь профессиональные минетчицы выполняют ту же роль, что банка огурчиков из «Лимиты»: лиха беда начало, дальше ставки и сумма выигрыша будут с неизбежностью повышаться. Вплоть до окончательной победы нового российского капитализма.

Тюленю не везет ни с однокурсницами, ни с проститутками. На самом деле он не Тюлень, а тюфяк. Впрочем, ведет себя правильно: вечно улыбается, беззаветно радуясь новорусской реальности и рассчитывая на лучший исход и счастливое будущее. В награду дурачку и в назидание все еще сомневающимся скептикам из числа зрителей авторы вручают Тюленю почетный приз. В финале паренек крепко задружился с москвичкой-медичкой. Москвичка без раздумий открыла объятия провинциальному приезжему тюленю. К сведению авторов: в последние шесть-семь лет коллизия совершенно невозможная. Даже жанровый допуск не спасает. В конце концов, любой жанр требует контроля со стороны здравого смысла, соотнесения с принципом реальности.



Однако куда более интересна другая социальная проговорка картины. Проговорка воистину эпохальная!

Для того чтобы драматизировать легковесную сексуальную проблематику, авторы внедряют в тело картины следующий сюжетный ход. Однокурсники Тюленя, парень и девушка, еще недавно любили друг друга. Девушка предложила парню пожениться, тот — безответственно заболтал проблему, по сути — отказал. Девушка справедливо обиделась и собралась замуж за первого попавшегося мужа на «мерседесе». Теперь обиделся парень, дескать, как это — замуж за первого попавшегося бандита, братка? Дура, что ли?!

Дура не дура, но гордая. Вот уже и свадьба. Девушка хороша собой, невеста, в белом. Жених, то бишь уже муж, даром что бывший боксер: даже в окружении кровожадных братков выглядит вполне импозантно. Конечно, боксер ее любит. Мечтает о счастье. О детях, семье. Боксер — тоже человек!

Но с этим не может согласиться оскорбленный в лучших чувствах студент, бывший хахаль. Он является на свадьбу, забалтывает дуру невесту, утаскивает ее в туалетную кабинку и там трахает по старой памяти, по полной программе. А она в белом, чужая жена.

Что делает боксер? А что бы сделали вы, читатель? Сам или с помощью товарищей — не показано — боксер догоняет и уничтожает сбежавшую невесту, жену. Насмерть. Почти уничтожает ее хахаля-студента. Теперь студент в реанимации. Ему очень сочувствуют Тюлень, москвичка-медичка, друзья, подружки и авторы. Быть может, ему сочувствовали оба зала переполненного Дома кино?

Конечно же, это совсем другой жанр, несмешной. Выясняется, что новорусские кинематографисты не выдерживают долгого разговора о приятном и смешном! Им не до секса: страшно.

А чего же страшно? А вот: в правящем классе, в элите современной России (совсем недавно на НТВ, в программе «Намедни», была такая рубрика: «Кому принадлежит Россия»), наметился очевидный раскол. Впрочем, предсказать его было несложно. Фильм Евстигнеева лишь задокументировал ситуацию.

Итак, происходит неизбежное расслоение на идеологическую верхушку, своего рода богему, готовую и дальше экспериментировать, чей модернизационный потенциал не имеет никаких рациональных оснований, пределов и сдерживающих факторов; и на консервативное большинство, в целом уже удовлетворенное своим имущественным статусом и существующим положением дел, готовое строить общество на базе традиционных ценностей. В самом ближайшем будущем конфликт интересов грозит вылиться в откровенную войну, в жестокий передел власти на самой ее вершине.

Кинокартина «Займемся любовью» актуализирует и нехудожественно, но точно представляет ситуацию в лицах. Травестируя реальное положение дел, богема прячется за масками зайчиков, то бишь нищих провинциальных студентов. Эта стратегия была опробована еще в «Лимите». Консервативная, непродвинутая часть правящей элиты представлена эпизодическими образами неприглядных братков-боксеров. Эти, дескать, только и умеют, что расстреливать, рвать на куски. Ну никакой фантазии!

Далее. Богема пускается во все тяжкие. Богема принимается за очередной эксперимент — эксперимент тотальной модернизации социальных институтов. Мальчик-зайчик является на чужую свадьбу, соблазняет чужую дуру жену, прячет ее в первом попавшемся туалете и — трахает! Впоследствии он закономерно гибнет вместе с коварной изменщицей, а богема рекомендует нам, зрителям, солидаризироваться с зайчиками-модернизаторами!

Теперь уже очевидно, что отечественная богема глядит на Запад всего лишь в целях имитации. Наша богема не собирается воспроизводить проверенные временем и достаточно надежные (ведь есть и такие!) западные социальные институты. Наша богема собирается шагнуть *за черту*.

Даже ее игры со здоровой массовой культурой Запада, по сути консервативной и охранительной, носят характер симуляции. Фильм «Займемся любовью» — это перевертыш, подлянка, коварный тест, призванный отмотилизовать своих и отбраковать неблагонадежных. Попраны все законы масскульта. Растоптаны консерва-

тивные идеалы, в качестве базовой ценности заявлен интерес тотальной модернизации всего и вся. Страна будет на ушах! На похоронах станут громко смеяться, а на свадьбах — беззастенчиво блядовать.

И в эту страшную, решающую для Родины минуту я шепчу, точно заклинание: если нет Закона, если молчит Бог, если сатанеет и разлагается одуроченный народ, значит, вся надежда на тебя! Есть бастионы, которых мы не сдадим никогда: свадьбы, похороны, дети. Семья, ответственность, верность, любовь. Браток, брат-3, мститель, ангел истребления, заряжай.

---

## CD-ОБОЗРЕНИЕ МИХАИЛА БУТОВА

### ГОЛОСА И ЭХО. ОБУЧЕНИЕ ПОЛЕТУ

«Echoes» — The Best of PINK FLOYD EMI 2001

**В**первые в жизни я услышал «Пинк Флойд» году в семьдесят шестом по телефону. Я был мальчик, даже не подросток, учился в обыкновенной районной школе. Здесь ценились дружба с махровой шпаной, умение ловко и неожиданно ударить ногой в пах — и вообще возможно более полное пренебрежение всякими понятиями из области чужого достоинства и человечности. Дабы менять на время систему ценностей, я посещал астрономический кружок во Дворце пионеров на Воробьевых горах. Сами астрономические занятия слабо отпечатались у меня в памяти. Важно, что в кружок ходили дети одушевленные и способные к мыслительному процессу, с ними интересно было говорить о том, что меня волнует. И мы часами, даже зимой, простаивали и болтали после занятий где-нибудь возле закрытого ныне, застекленного подъемника-эскалатора или прямо на пешеходной дорожке метромоста. К тому моменту мои познания в области современной музыки ограничивались твистами Чабби Чаккера, советскими миньончиками битлов и разной мути вроде ансамбля «Середина дороги», а также подборкой на очень неплохой болгарской пластинке «Световна эстрада». Там обретались «Странная женщина» «Дип перпл», все четыре битла поодиночке, «Криденс» и развеселая группа «Манго Джерри». Правда, по соображениям, наверное, идеологической бдительности имена исполнителей на конверте не стояли, и я уже потом, неуклонно повышая свою музыкальную грамотность, с радостным узнаванием атрибутировал заученные наизусть песни вроде «My Sweet Lord» или «Have you ever seen the rain» тем или иным из моих героев. Болгарскую пластинку я, конечно, любил более всех других — попадись она теперь мне в руки, убрал бы в рамку и повесил на стену.

Полузабытый Чабби Чаккер стал мне известен благодаря старому магнитофону «Днепр», подаренному или скорее отданному за ненадобностью, вместо того чтобы выбрасывать на помойку, теткой. «Днепр» ничего не записывал, а проигрывать умел только двухдорожные монофонические пленки на девятнадцатой скорости — ничего, кроме прилагавшегося к нему Чаккера, мне в таком формате ни разу не попало. Здоровенный, как полтора телевизора, в полированном деревянном корпусе, с тяжелой подъемной крышкой, с мигающим зеленым глазом лампового индикатора (анод темнел посередине совсем как зрачок), магнитофон «Днепр» имел склонность то и дело впадать в кому, мощный с виду электромотор прекращал вращение, и музыке наступал конец после быстрого ниспадающего взыва. Эмпирическим путем я определил клеммы, на мгновение перемкнув которые, вызвав разряд, искру, можно было вернуть музыку к жизни: восходящее завывание — и пошло-поехало как ни в чем не бывало. Чтобы замкнуть, использовал большие хозяйственные ножницы. Однажды я не заметил, что покрытие на их кольцах где-то откололось, повреждено, — и ток потек через мои пальцы. Сильного ожога вроде и не случилось, но пальцы и половина ладони мигом почернели.

Потом еще неделю я, словно Фредди Крюгер (тогда еще не явившийся на свет), пугал одноклассниц черной рукой.

Мой приятель из кружка, по фамилии Елесин, владел магнитофоном тоже отнюдь не новым и даже на тот момент достаточно устаревшим, но все-таки помоложе и поработоспособнее моего «Днепра». Елесин был старше меня и лучше ориентировался в актуальном культурном пространстве. А его четырехдорожечная монофоническая «Комета» была уже технически соразмерна таким сокровищам духа, о каких я пока и не слыхивал. Сначала названия в разговорах, вполне завораживающие, и версии их перевода, одна фантастичнее другой. Елесин особенно любил и чаще всего поминал «Пинк Флойд» и «Блэк Сэббэт» — вероятно, чувствовал и ценил именно этим командам в высшей степени присущую (по крайней мере в определенный период их существования) странную одинокость, отдельность, мощную, уверенную самость, происходящую не от ума или изобретательности, не от доведения элементов, черт какого-либо стиля до пределов развития — и потому совершенно не поддающаяся имитации, повторению. Другие группы могли звучать забойно, или очень сложно, серьезно, или надрывно, выматывая душу, или проникновенно, или как угодно еще — «Флойд» и «Сэббэт» звучали *интересно*. От Елесина я впервые узнал и о том, что на свете есть «подпольная», «запрещенная» наша, домашняя рок-группа «Машина времени». Разумеется, от «подпольного» и «запрещенного» я в первую очередь с трепетом ожидал себе откровения.

Я не был особенно ограничен в своих передвижениях по городу и редко давал родителям отчет, куда и зачем направляюсь. Так что я вполне мог поехать после уроков к Елесину в гости и слушать магнитофон как нормальный человек, сидя на диванчике и перелистывая журнал «Квант» или «Вокруг света». Трудно сказать, отчего не осуществился этот простой и цивилизованный вариант — вероятно, какие-то препятствия существовали со стороны Елесина. Однако мы часто перезванивались. Идея непосредственно продемонстрировать что-то, о чем идет разговор, возникла как раз в связи с «Машиной времени». Елесин довольно долго перетаскивал сначала магнитофон поближе к телефону, потом телефон поближе к магнитофону, но в итоге все, что я успел расслышать, — какие-то гулы и буханья (слушатели моего поколения, без сомнения, представляют себе качество первых самодельных записей отечественных рок-групп, к тому же по десять раз переписанных потом с пленки на пленку). Откровение не состоялось.

— Ну хорошо, — сказал Елесин. — Хочешь «Пинк Флойд»?

Я расстроился, и мне было все равно.

— Длинная штука, — сказал Елесин. — Давай — ты слушай, а мне надо порешать кое-что. У меня завтра контрольный опрос.

Оставил трубку возле динамика и пропал.

Вспомнил — Елесин учился в знаменитой 2-й математической школе.

Через полчаса нехстати возвращается домой мой отчим. Отчим непоколебимо уверен, что ценным и важным является исключительно то, что ему представляется таковым; а все, что ему таковым не представляется, гарантированно бессмысленно, ничего не значит и не стоит, и обращаться с этим можно как угодно: это все равно, что пыль под ногами или мусор — кто на них оглядывается? Он застаёт меня возле телефона, и мое продолжительное молчание кажется ему подозрительным. В конце концов он забирает трубку, чтобы проверить, что же меня там так заморозило, а проверив, с матом и пинками, содрогаясь от ненависти, гонит меня из квартиры вон.

Но я уже успел по стандартному телефонному каналу (с полосой пропускания от 100 до 3100 Гц) услышать, и довольно разборчиво, полторы стороны «Wish you were here» — возможно, самого лучшего и для меня по сей день самого загадочного в истории рок-музыки альбома. И пароксизмы отчимовой злобы мне теперь скорее забавны, чем страшны. Я уже знаю, что до меня отныне так просто не доберешься.

Двадцать пять лет спустя, в целом склонный оглядываться назад скорее с иронией, с иронией по поводу упущенных возможностей и ложных самооценок, но уж точно не со слащавой ностальгией, я испытываю удивляющее меня уважение к мальчику, прижавшемуся с телефонной трубкой к стене коридора тесной, унылой

и темной хрущобы. Вчуже, но я все еще помню, что с ним там происходит — в полчаса, пока «музыка ровного отчаяния» (пользуясь выражением одного биографа группы) восстанавливает его первозданную неоскорбленность, разъедает кору глухой и бессильной, бесполезной внутренней обороны и позволяет почувствовать, чем он смеет противостоять субстанции страны и времени — унижению.

В ментальный конвент с изображением этой сцены — а на конверты своих пластинок «Пинк Флойд», конечно, большие мастера и выдумщики — я убираю первый за три с половиной десятилетия существования великой рок-группы настоящий сборник лучших флойдовских вещей.

Между помещенными на сборнике композициями с последних альбомов, сделанных, в сущности, одним лишь гитаристом «Флойд» Дэвидом Гилмором, приглашавшим сессионных музыкантов (участие двух других членов классического состава тут ноуменально, они скорее представляют, чем влияют на музыку), и самыми ранними песнями, записанными, когда никакого Дэйва Гилмора в группе не было и в помине, — по определению не должно, не может быть ничего общего. Но разрыв не чувствуется. Заметно течение времени, неизбежное накопление травм, неизбежные потери душевной энергии и остроты ощущения, которые в искусстве принято подавать под маской благородного умиротворения, — подо всем этим неповторимая флойдовская музыкальная материя остается равной себе и непрерывной. И возвращается ощущение какой-то непрочности бытия, мерцания «Пинк Флойд» в их «человеческой ипостаси». В детстве я не вполне верил, что «Пинк Флойд» действительно существуют. То есть что они настолько же реальны, как мои родители, соседи или учительница. Не оттого, что они представлялись мне какими-то полубогами, напротив — за музыкой они как-то терялись, были неразличимы. Недаром на протяжении большей части карьеры «Пинк Флойд» словно намеренно создавали себе антирекламу, держались совсем не так, как подобает рок-звездам: не подавали себя, оберегали от огласки свою частную жизнь, долгое время прятали лица, прятались в звуке, в свете, в грандиозных постановках. Как будто пытались выдвинуть вперед что-то большее, чем они сами. Им удалось. Ничья музыка (по крайней мере рок-музыка) не оставляет более убедительного впечатления существовавшей помимо, вне своих создателей — и всего лишь подыскавшей их для себя в настойчивом стремлении воплотиться.

---

## WWW-ОБОЗРЕНИЕ СЕРГЕЯ КОСТЫРКО

*Путевые заметки, сделанные по ходу странствия по Интернету в компании с философом Ортегой-и-Гассетом, — философия, история, «таинственные картинки», автомобильные дороги и «Союз офицеров»*

**О** существовании нужных сайтов можно узнавать по-разному. Можно открыть соответствующий раздел, скажем, в Яндексе (<http://www.yandex.ru/>), Рамблере (<http://www.rambler.ru/>), или Апорте (<http://sm.aport.ru/>) («Литература», «Наука», «Софт», «СМИ» и проч.) и зайти на систематизированный каталог. Но чаще всего бывает иначе — это когда ставишь в поисковое окошко имя или слово, ищешь его, и соответственно имя это заводит тебя в самые неожиданные места. Разумеется, маршрут ваших блужданий по Интернету будет все-таки зависеть и от объекта поиска. Но полностью предсказать маршрут бывает невозможно, в подобных путешествиях всегда много неожиданного и интересного, что, в общем-то, обычно фиксируешь периферийными отсеками внимания. Ну а если попробовать наоборот? Внимательнее смотреть по сторонам?

На этот раз мне понадобилась справка о жизни испанского писателя-философа Ортеги-и-Гассета. Я вбил в Яндекс имя и пустил поиск.

Скажу сразу — биографии философа я не нашел. Только тексты. Улов был хороший (об этом ниже), но в этом путешествии был еще дополнительный инте-

рес — новые окрестности Интернета, которые открывались по ходу путешествия в компании с Ортегой-и-Гассетом. Думаю, что испанский классик XX века с репутацией высокопобитого сноба, не любящего «массовую» (во всех смыслах этого слова) культуру, удивился бы последующей судьбе своих текстов.

1. Начало было почти предсказуемым. Первой оказалась ссылка на сайт **Максима Мошкова** (<http://lib.urbannet.ru/FILOSOF/ORTEGA/>) — 19 работ философа: «Адам в раю», «Три картины о вине», «Размышления о „Дон Кихоте“», «Воля к барокко», «Дегуманизация искусства», «Мысли о романе» и т. д.

2. Следующая ссылка привела меня на сайт журнала «Логос» (<http://www.anthropology.ru/soder1.htm>). Статья «Что такое философия» (перевод и предисловие Б. Пардо-Айусо, О. Никифорова).

Ну и заодно прогулялся по страницам сайта. Их немного: «Библиотека», «Архив журнала „Логос“», «Новости», «События, выступления...», «Отдел рецензий», «Champfurdien».

В «Архиве» (<http://www.anthropology.ru/soder-all.htm>) выставлены восемь выпусков журнала, с 1991 по 1998 год, по номеру за каждый год, восьмой номер в двух книгах.

«Библиотека» (<http://www.anthropology.ru/library.htm>) небольшая, но отборная — М. Хайдеггер, «Кант и проблема метафизики», «Тождество и различие», «Избранные тексты» («Бытие и время», «Исток художественного творения», ректорская речь, «Слова Ницше „Бог мертв“», «Время картины мира»); Лакан, «Функция и поле речи и языка»; Кожев, «Идея смерти в философии Гегеля»; М. Шелер, «Избранное»; Л. Витгенштейн, «Трактат. Философские исследования. Техника поэтического высказывания. Слепой Эдип: тексты»; Г. Дебор, «Общество спектакля»; Т. Васильева, «Путь к Платону»; Й. Хакинг, «Представление и вмешательство»; Э. Жильсон, «Философ и теология»; Кети Чухрукидзе, «Модели утопии XX века».

Страница «Новости» содержала только одну фразу, дышавшую философским умиротворением: «Отсутствие новостей — самая хорошая новость».

Но просмотренный сайт — не единственное представительство «Логоса» в Интернете. Есть еще один сайт этого журнала по адресу (<http://www.ruthenia.ru/logos>).

Этот сайт имеет разделы: «Номер» (полная версия последнего номера журнала), «К печати» (некоторые материалы готовящегося к выпуску номера), «Personalia» (страницы авторов журнала: Кирилла Кобрин, Виктора Молчанова, Николая Плотникова, Алексея Плущера-Сарно и Дмитрия Шушарина), «Портфель» (статьи, не включенные в печатную версию журнала), «Архив» (номера журналов начиная с 1991 года), «Подписка» и «Ресурсы».

Самый представительный раздел — «Архив», здесь представлены 29 номеров (до № 3 за 2001 год). Внизу страницы примечание: «Номера 1 (1991) — 8 (1996) представлены в рамках проекта на <http://www.anthropology.ru> Идеология репрезентации текстов (на которые мы лишь размещаем ссылки) в рамках этого проекта отличается от принятой на настоящем сайте». Как я понял, на <http://www.anthropology.ru> представлялся ежегодный дайджест журнала (международный философский альманах), и опора делалась на создание избранного со страниц журнала, которое имело свою концепцию: это «не столько „философский журнал“, который содержал бы оригинальные статьи современных „философов“, сколько философский альманах, на страницах которого „воскреснут“ философы времен прошедших».

3. Следующая ссылка Яндекса привела меня на сайт «Институт философии Российской академии наук» (<http://philosophy.ru/>). Забегая вперед, скажу сразу: охарактеризовать его можно очень коротко — самый большой философский ресурс в русском Интернете из тех, что мне встречались.

Оформлен сайт аскетично, только перечни разделов («Структура», «Сотрудники», «Библиотека», «Философские ресурсы», «Поиск», «Карта сайта»). Я открыл «Библиотеку» (<http://philosophy.ru/library/library>). Разделы: «Издания ИФ РАН», «Алфавитный каталог», «Обновления», отдельной колонкой под общим названием

«Подача текстов» подразделы: «Онтология и эпистемология», «Философия языка, философия сознания, философия науки», «Социальная и политическая философия», «Антропология и культурология», «Этика, эстетика», «Философия религии», «Философия в образовании», «Восточная философия», «Текстовые ресурсы Сети».

В «Алфавитном каталоге» (<http://philosophy.ru/library/catalog>) библиотеки (очень советую поставить эту ссылку в ваше «Избранное») классика мировая и отечественная, современная русская и зарубежная философия. Более полутора тысяч произведений, — сохраненный мною в текстовом файле каталог содержал 48 страниц. Список от Марка Аврелия, Теодора Адорно, Аксакова до Эпикура, Михаила Эпштейна, Д. Юма, К. Г. Юнга, Р. Якобсона. А между ними — Аристотель, Асмус, Барт, Бахтин, Башляр, Бердяев, Бибахин, Бородай, Булгаков, Гайденко, Гегель, Гоббс, Гуссерль, Декарт, Делёз, Дидро, Друскин, И. Ильин, Камю, Кант, Леонтьев, Лосев, Мамардашвили, Маньковская, Монтень, Ницше, Платон, Поппер, Прокл, Рыклин, Сартр, Сведенборг, Сенокосов, Сковорода, Соловьев, Тертуллиан, Флоренский, Франк, Фрейд, Фромм, Хайдеггер, Хомяков, Шестов, а также многие прочие.

Хосе Ортега-и-Гассет представлен 21 работой. Собственно, если б я искал только его тексты, то на этих двух сайтах можно было бы и остановиться. Того, что представлено здесь, а также в ссылках раздела «Текстовые ресурсы Сети», более чем достаточно.

4. Далее меня ожидало небольшое приключение. Я пошел за ссылкой «Хосе Ортега-и-Гассет. Три картины о вине ([http://kharoozo.narod.ru/Books/Ortega\\_I\\_Gasset/Esse](http://kharoozo.narod.ru/Books/Ortega_I_Gasset/Esse))». На черном экране появился перечень, в котором кроме «Трех картин о вине» названия нескольких эссе Ортега-и-Гассета об эстетике: «О точке зрения в искусстве», «Дегуманизация искусства», «Две главные метафоры» и др., а также «Восстание масс» и «Размышления о „Дон Кихоте“».

Понять, на каком сайте я нахожусь, было трудно; тогда в адресной строке я убрал из адреса все его коленица, оставив только корневую часть [kharoozo.narod.ru](http://kharoozo.narod.ru), и попал на страницу, где меня попросили представиться (я вписал в соответствующем окошке свое имя), ну а затем открылась следующая страница с жутковатым текстом: «Телерадиокорпорация сила бога сегодня приветствует Вас на своем сайте, null. Вы зашли сюда впервые. Ваш компьютер запеленгован, и на его жесткий диск отправлена специальная программа, которая в течение трех или даже семи минут погрузит Вас в гипнотический транс, плавно переходящий в глубокий и тяжелый сон, очнувшись от которого Вы обнаружите себя посреди пустыни Сахара без еды, питья и людей. Приходите к нам еще, телерадиокорпорация сила бога сегодня любит Вас!» Я слегка напрягся, но решил продолжать и щелкнул по надписи «Enter» — мелькнула черная страница с ободряющей надписью: «Не самый плохой выбор», и после следующего щелчка мышки на черном экране возникли пять графических работ, каждая из которых представляла собой от целой серии. Нужно было только щелкнуть по картинке, скажем, с профилем Ленина — и на экран загружалась целая Лениниана: Ленин в вурдалачьем облике, Ленин — маковая головка и проч. Другие «галереи» были не такими гротескными — скорее графическая лирика, пейзажная, портретная и проч.

Я вернулся назад, щелкнул по плавающей вверх-вниз по экрану монограмме, основу которой составляла буква S, и открыл что-то вроде списка страниц, из которого понял, что нахожусь на сайте какого-то художника. Попытка скачать эту страничку на жесткий диск кончилась ничем, компьютер мой завис, пришлось выйти из интернетовской программы и загрузиться снова. На уже знакомой странице меня встретила надпись: «Ага, а ведь это опять вы, Костырко. Вы зашли сюда (с этого компьютера) 2-й раз. ОК. А теперь послушайте ранее неизвестное произведение композитора Брамса — трио для двух аппретированных фортепиано и натянутой на швабру бельевой веревки, — публикуется впервые». Но музыку я слушать не стал, а открыл наконец страницу, где хозяин этого таинственного сайта представляет гостям: «1967. Рождение. Казахстан; 1984. Учебные художественные заведения — ДХШ, ХГФ, пединститут; 1989 — 1990. Преподавательская деятельность. Живопись, история изобразительных искусств; 1991 — 1994. Выставки с

творческой группой „Hot Dog” (С.-Петербург). Перформансы, творческие встречи, хеппенинги, работа в технике „Гранж”, выставки в галерее „Гильдия Мастеров” (С.-Петербург), переезд в Москву, частные галереи Голландии, Германии, Италии, Америки, Японии...» Почти вся жизнь художника, только вот имени его я так и не обнаружил.

А графика здесь любопытная. Особенно серия «Любовь индейца». Хороша также вот эта, уже сугубо интернетовская, форма представления и себя, и своего творчества, которая входит, собственно, и в само художественное содержание представленного. Это один из проектов, на материале которых можно говорить о виртуальных формах если не самого изобразительного искусства, то — его подачи.

5. Похожая ситуация возникла у меня и когда я открыл следующую ссылку в Яндексе: «**Хосе Ортега-и-Гассет, „Восстание масс”** <http://tuad.nsk.ru/~history/Author/Engl/O/Ortega/VostMass/index.html>». Естественно, открылась страница с оглавлением книги «Восстание масс». И опять — никаких опознавательных знаков сайта, на котором нахожусь. И я повторил свои действия, зашел в «корень адреса». Оказалось — сайт «Территориальное управление автомобильных дорог Администрации Новосибирской области». В перечне разделов на его титульной странице («Атлас дорог», «Закрытые автодороги», «Крупногабаритный и тяжеловесный груз») никаких намеков на возможность пребывания здесь испанского философа не обнаружилось, и тем не менее... Это к вопросу о снобизме знаменитого испанца.

Далее я вернул адресу следующее «коленце» (<http://tuad.nsk.ru/~history/>), и на экране высветилась титульная страница сайта «История России» со знакомым уже по странице Ортеги-и-Гассета шрифтовым оформлением. Название, что говорить, широкозахватное, такое же, как лесные просторы с картины Шишкина, использованной автором сайта в оформлении титула.

Это сайт авторский, редактор-составитель — историк Андрей Раковский. Свою задачу он определил так: «Помочь историкам и любителям истории облегчить доступ к литературе, необходимой им для работы или изучения истории».

Концепция:

«Меня не устраивает ситуация, когда одни исторические легенды просто подменяются другими. Порождая очередной штамп в массовом сознании. С учетом же того, что история очень политизированная наука, дальше эти штампы используются разными сторонами.

Эти штампы разные. Но в одном они едины — они используют одну систему построений. А именно:

1. Выделяется только один какой-то фактор, повлиявший на события. И принимается то, что он был главным...

2. Осуществляется перенос в прошлое нынешнего — нынешнего знания, морали и т. д.

Почему-то предполагается, что исторические деятели и персонажи знали то, что знаешь ты сейчас...

Перенос современных моральных оценок в прошлое — еще более часто встречаемое явление...

Замечу еще и то, что не стоит переоценивать нынешнюю мораль. Во все времена склонны были считать произошедшее ранее (или в других обществах) — дикостью. А вот, дескать, ныне...

На самом деле наша мораль ничем не лучше морали живших ранее. Она просто другая...

Из сказанного следуют рекомендации для сайта, которым я и буду следовать.

По каждому событию будет даваться все многообразие оценок, которое только можно дать. Естественно, в меру моих возможностей и наличия материала».

Вступление обязывающее — что будет дальше? Начинаю просматривать разделы.

И что же: только знакомство с разделами этого сайта и его содержанием заняло у меня около часа. Тематический каталог содержал 17 позиций ( «История как наука», «Всемирная история», «История России», «История религии», «Исторические гипотезы», «Альтернативная история», «Сомнительная история», «Историческая мифология» и т. д.). Каждый раздел каталога содержал подразделы — скажем,

«История как наука» (<http://tuad.nsk.ru/~history/science/Titul.html>) группировал свои материалы, распределив их в подразделы: «Методология истории», «Философия и история», «Постижение истории», «Науки, пересекающиеся с историей», «Историография». И выход к собственно текстам уже был с этих страниц. Например, со страницы «Методология истории» — к работам Марка Блока «Апология истории», А. Я. Гуревича «Историк конца XX века в поисках метода» и «Территория историка», Г. И. Зверева «Реальность и исторический нарратив: проблемы саморефлексии новой интеллектуальной истории», В. В. Ильина «Гуманитарные основания истории как процесса» и т. д. (всего здесь двенадцать работ).

И огромное, насколько я понял, листая страницы разделов, посвященных собственно историческим событиям, количество уже не только научных монографий, мемуаров и воспоминаний, но и собственно документов. Вот некоторые из раздела «Российская империя в годы правления Александра I»: «Манифест 12-го сентября 1801 года (о присоединении Грузии)», «Просительные пункты и клятвенное обещание Ибраим-хана Шушинского и Карабагского при вступлении в подданство России (14 мая 1805 года)», «Манифест 20-го марта 1808 года. О покорении шведской Финляндии», «Конституционная Хартия Царства Польского 1815 года», «Собственноручная прокламация ген. Ермолова жителям ханства Шекинского, от 31 июля 1819 года» и тому подобное... Нашлось место и для Ортеги-и-Гассета.

6. Отложив на время поиски биографии Ортеги-и-Гассета и воспользовавшись рекомендацией Раковского, включившего нижеследующий сайт как наиболее близкий по тематике и задачам в своей основной каталог, я отправился обозреть страницы «Хроноса» (<http://www.hronos.km.ru/>). Как выяснилось, тоже необозримые.

Возможно, эти два сайта — самые монументальные исторические проекты в нашем Интернете. Сайт «Хронос» — это ни больше ни меньше, как попытка создать в Интернете Всемирную Хронологию, сопроводив ее множеством специальных исторических разделов. Редактор-составитель сайта — Вячеслав Румянцев.

Приведу здесь некоторые сведения с первой страницы, потому как перечислить разделы этого сайта и кратко охарактеризовать означало бы занять весь отпущенный для этого обозрения объем. Итак, основные разделы: «Исторические источники», «Генеалогические таблицы», «Библиографический указатель», «Указатель этнонимов: | А-Д | Е-К | Л-С | Т-Я», «Страны и государства».

История России: | «Русское время» | Русь. Начальная история |

По векам: | IX | X | XI | XII | XIII | XIV | XV | XVI | XVII |

XVIII век: | 1e | 10 | 20 | 30 | 40 | 50 | 60 | 70 | 80 | 90 |

XIX век: | 1e | 10 | 20 | 30 | 40 | 50 | 60 | 70 | 80 | 90 |

XX век: | 1e | 10 | 20 | 30 | 40 | 50 | 60 | 70 | 80 | 90 |

Всемирная история: XX век | XIX век | XVIII век |

Полные хронологии государств и народов:

Происхождение человека (до 3000 г. до н. э.).

Древний мир. Начальная история (до 2000 г. до н. э.).

Австрия в XX веке, Албания в XX веке, Андорра, Ближний Восток, Болгария и т. д.

(всего в этом списке 26 позиций, заканчивающихся «Южными славянами» и «Японией»).

Тематические таблицы:

«Афинские архонты», «Римские консулы», «Военно-политическая хронология франков», «Крестовые походы (1096 — 1270 гг.)» и т. д. (19 позиций, до: «СССР при Хрущеве», «Карибский кризис», «Перестройка», «Войны и военные конфликты XX века»).

Короче, этот сайт за раз не обежишь.

От редактора-составителя: «ХРОНОС существует в сети с 20 января 2000 года... рассчитан на ознакомление с мировой историей и культурой непрерывно в пределах одного массива информации, с единым пользовательским интерфейсом. Постоянно пополняется несколько сотен хронологических таблиц (и несколько десятков генеалогических таблиц) с гиперссылками, ведущими из соответствующих строчек-событий в этих таблицах к разнообразным историческим материалам.



Постоянно пополняется справочная система по персоналиям, по этнонимам и прочие указатели...»

Напоследок я заглянул в «Библиотеку» (названия 142 исторических монографий плюс список библиографических указателей по исторической литературе) и в биографический раздел историков (46 историков от Константина Аксакова и Артемия Арциховского до Августа Шлёцера и Михаила Щербатова).

Ну и для полноты картины добавлю к этим двум историческим сайтам еще один, ссылка на который дана в «Хроносе»: «Библиотека исторических источников (МГУ) / Исторический факультет МГУ» / (<http://www.hist.msu.ru/ER/>).

7. Сайт «Искусство метафоры» (<http://metaphor.narod.ru/content.htm>) оказался философским авторским сайтом, причем автор, как и на «<http://kharoozo.narod.ru/>», так себя и не назвал.

Разделов немного: «Авторская страница» (автор объясняет замысел проекта), «Мнения о метафоре» (обзор мнений — «Многие считают метафору простой игрой слов, другие ее почитают таинственным феноменом, уловляющим в сети ума глубокие истины, не доступные никак иначе»), «Метафорические чтения» (литература о метафоре), «Разное — Miscellaneous», «Полезные ссылки» («Увы, практически все ссылки — на англоязычные сайты, поскольку достаточно интересных русскоязычных ресурсов автор почти не нашел. Зато за бугром проблемой метафоры очень активно занимаются, много ее обсуждают, причем, как ни странно, математики и специалисты в области вычислительных методов. Полагаю, они просто поняли, что проблема искусственного интеллекта не может более решаться без анализа применения метафор. Кроме того, в этом разделе ссылки на метафорические организованные сайты — есть и такие. Там есть на что взглянуть, весьма поучительно.»)

Тема проекта — метафора как феномен восприятия и языка.

«Область интересов автора не ограничивается метафорой, скорее метафора для него — символическая тема, раскрывая которую можно попутно осветить многие другие интересующие автора предметы, такие, как восприятие человека, феномен внимания, гештальты, природа искусства, механизмы мышления, дополнительные логическому или дедуктивному мышлению, и многие другие».

На сайте выставлена работа самого автора о метафоре — «Хвост ящерики» — и та литература, чтение которой, по его мнению, плодотворно при размышлениях на предложенные темы: Джордж Лакофф, Марк Джонсон, «Метафоры, которыми мы живем»; Дональд Дэвидсон, «Что означают метафоры»; Макс Блэк, «Метафора»; Хосе Ортега-и-Гассет, «Две главные метафоры» (виновник нашего появления на этом сайте, правда, по мнению автора, «недостаточно формален, и в его статьях слишком много поэзии, но именно в этом особенность метафоры: ее невозможно охватить точной наукой, чтобы рассказать о ней, приходится прибегать к художественным средствам»); Макс Вертгеймер, «Гештальт-теория» и «Законы организации в перцептуальных формах» (обе работы — в переводе автора сайта); Эбрахам и Эдит Лачинс, «Изоморфизм в гештальт-теории»; Сергей Эйзенштейн, «За кадром».

Вот, казалось бы, место и контекст, в котором могут и должны появляться работы такого философа, как Ортега-и-Гассет.

Но не будем торопиться.

8. «Ортега-и-Гассет. Человек и люди. <http://iwolga.narod.ru/ortega/ort.htm>» — прочитал я очередную ссылку в Яндексе, щелкнул мышкой, и первые слова, возникшие передо мной на экране, были: «Аналитическая группа Чувашского регионального отделения Общероссийской политической организации Союз офицеров». Это название сайта.

Ну а ниже текст: «Испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет (1883 — 1955) принадлежит к числу наиболее известных западных мыслителей XX века... Ортега не отрицал ни содержательности, ни общественной значимости искусства; напротив, в великих произведениях прошлого он пытался обнаружить образное претворение исторических судеб нации. Поддерживая авангардистские художественные эксперименты, он ценил в них прежде всего протест против буржуазного опшления искусства, против влияния натурализма».

На сайте представлены работы «Человек и люди», «Восстание масс», а также книга «„Дегуманизация искусства” и другие работы. Эссе о литературе и искусстве. Сборник» (М., «Радуга», 1991, 639 стр.), одна из первых книг философа, вышедших в России. Издание было подготовлено Инной Артуровной Тертерян, специалистом по испанской культуре, членом Испанской Королевской академии литературы и языка. Представление книги Ортеги-и-Гассета начинается с воспроизведения издательского предисловия, добрыми словами вспоминающего И. А. Тертерян.

Тексты представлены достойно.

Я сходил на титульную страницу сайта (<http://iwolga.narod.ru>). На титульной странице гордая фраза: «Горе народу, которым правят те, кто должен ходить в лакеях!» Прекрасные слова. Не знаю чьи, но вполне могли принадлежать испанскому философу. Тем более, что сайт предполагает не только агитационное воздействие, но и определенные размышления. «Мы не претендуем на знание истины — представленные далее материалы достаточно субъективны, эмоциональны и предназначены в основном для того, чтобы заставить читающего задуматься». Это хорошо, потому как дальше идут размашистые и категоричные суждения про нынешнее состояние нашего народа как жертвы эксперимента его врагов (в том числе и «гуманитариев»), и хорошо бы понять, что именно имеется в виду под словом «эксперимент». Тут аналитический взгляд Ортеги-и-Гассета очень даже был бы полезен.

Ну и кто скажет, что философии нет места в жизни?

9. А искомую информацию о жизни Ортеги-и-Гассета я так и не нашел. Пришлось удовлетвориться энциклопедической справкой из Большой Советской Энциклопедии, представленной Яндексом. Кстати, обязательно поставьте себе в «Избранное» ссылку на собрание энциклопедий на Яндексе: <http://encycl.yandex.ru/> Их здесь аж девятнадцать. Большая Советская Энциклопедия, «Малый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона», «Толковый словарь» Даля, энциклопедический словарь «История Отечества с древнейших времен до наших дней», энциклопедический словарь «Всемирная история», а также энциклопедические словари биографические, интернетовские, по финансам, праву, конституции Российской Федерации, медицине, страноведению и т. д. Философских энциклопедий, правда, нет.



# БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ЛИСТКИ

## КНИГИ



**Григорий Кружков.** На берегах реки Увы. Стихотворения. М., «Арион», 2002, 142 стр., 600 экз.

Новая книга стихов постоянного автора «Нового мира», вышедшая в поэтической серии «Голоса», издание которой осуществляется журналом «Арион».

**Павел Мейлахс.** Избранник. М., «ОЛМА-Пресс», 2002, 351 стр., 5000 экз.

Книга в серии «Оригинал», впервые, по сути, выполняющая продекларированную издателями задачу серии — представление нового и своеобразного в современной литературе. Предложена проза одного из самых интересных молодых прозаиков, дебютные вещи которого публиковались в «Новом мире» (рассказ «Придунок», 1996, № 3) и журнале «Зеркало» (повесть «Беглец», 1997, № 5 — 6 — см. рецензию в «Новом мире», 1998, № 5). Журнальный вариант романа «Избранник», давшего название книге, печатался в журнале «Звезда» (2001, № 6). «Исступленная, до предела откровенная в своем безжалостном психологизме проза молодого писателя из Санкт-Петербурга — впечатляющая попытка рассказать о поколении нынешних тридцатилетних, используя толстовские принципы анализа человеческого характера» (из издательской аннотации).

**Вера Павлова.** Совершеннолетие. М., О.Г.И., 2001, 352 стр., 1000 экз.

Шестая книга одного из ведущих современных поэтов, лауреата премии Аполлона Григорьева за 2000 год, представляющая стихи за восемнадцать лет (соответственно книга имеет 18 разделов); составляя эту самую представительную свою книгу, автор ориентировался не на тип «Избранного», а именно на некое цельное повествование. Предыдущие книги Павловой: «Небесное животное» (1997), «Второй язык» (1998), «Линия отрыва» (2000), «Четвертый сон» (2000), «Интимный дневник отличницы» (2001).

**Том Стоппард.** Травести. Пьесы. М., «Б.С.Г.-Пресс», «Иностранка», 2002, 345 стр.

Пьесы «Розенкранц и Гильденстерн» (в переводе И. Бродского), «Травести», «День и ночь» (перевод И. Кормильцева), «Отражения» (перевод О. Варшавер, Т. Тульчинской).

**Аркадий Штыпель.** В гостях у Эвклида. Стихотворения. М., Журнал поэзии «Арион», 2002, 96 стр., 500 экз.

Первая книга поэта, представителя «советского поэтического андерграунда», заслужившего репутацию «последнего футуриста». Вышла в поэтической серии «Голоса».

**Марсель Эме.** Вино парижского разлива. Рассказы. Составители Н. Малевич и Н. Хотинская. М., «Текст», 2002, 285 стр., 5000 экз.

Впервые переведенные на русский язык рассказы Марселя Эме (1902 — 1967), одного из самых популярных во Франции писателей.



**Георгий Адамович.** Одиночество и свобода. Под редакцией Олега Коростелева. СПб., «Алетейя», 2002, 471 стр., 1200 экз.

Четвертая книга, представляющая Адамовича-критика. Предыдущие: «Литературные беседы» (1998; в двух книгах), «Комментарии» (2000).

**Виктор Живов.** Разыскания в области истории и предыстории русской культуры. М., «Языки славянской культуры», 2002, 760 стр.

Избранные статьи 1981 — 1999 годов известного лингвиста и историка, автора книг «Очерки по синтагматической фонологии» (1980), «Язык и культура в России XVIII века» (1996), посвящены истории русской культуры от древнейших времен до XIX века.

**История еврейского народа.** Научная редакция Ш. Эттингера. Перевод с иврита З. Трауба, Т. Должанской под редакцией Я. Мудор, И. Надель. М., «Мосты культуры» — Иерусалим, «Гешарим», 2001, 685 стр., 3000 экз.

Компактная, в одном — но достаточно объемном — томе, история еврейского народа от времен образования нации до конца шестидесятих годов XX века является плодом работы группы профессоров Иерусалимского университета (так называемая «Иерусалимская школа»), подытоживших научные исследования последних десятилетий. Раз-

дела: «Библейский период» (Х. Тадмор и Р. Надель), «Период второго храма» (М. Штерн), «Талмудистский период» (Ш. Сафрай), «Средние века» (Х. Г. Бен-Сассон), «Новое время», «Новейшее время» (Ш. Эттингер).

**Ф. М. Лурье.** Нечаев. Созидатель разрушения. М., «Молодая гвардия», 2001, 434 стр., 5000 экз.

Вышедшая в серии «ЖЗЛ» первая научная биография Сергея Геннадьевича Нечаева, оставшегося одной из самых зловещих и по-своему пророческих фигур в истории русского революционного движения.

**Владимир Набоков.** Лекции о «Дон Кихоте». Перевод с английского И. М. Бернштейн, М. А. Дадяна, Г. М. Дашевского, Н. Г. Кротовской. Предисловие Ф. Бауэрс, Г. Дэвенпорта. М., Издательство «Независимая газета», 2002, 328 стр., 5000 экз.

В основе книги курс лекций, прочитанный в Гарварде (1951 — 1952). Разделы: «Два портрета: Дон Кихот и Санчо Панса», «Композиция», «Жестокость и мистификация», «Тема летописцев, Дульсинея и смерть», «Победы и поражения», «Повествование и комментарий», «Приложение» (микроантология знаменитых рыцарских романов в отрывках).

**Парадоксы русской литературы.** Сборник статей. Выпуск 3. Под редакцией Владимира Марковича и Вольфа Шмида. СПб., «ИНАПРЕСС», 2001, 352 стр., 1000 экз.

Объясняя выбор названия, объединившего в сборнике разнородные и разнотемные статьи, редакторы в своем вступлении перечисляют те грани понятия «парадокс», которые задействованы в представленных работах: «Парадокс, всегда освобождающий сознание от власти мыслительных и языковых стереотипов, разоблачительно-агрессивный в отношении существующих ценностных иерархий, в отношении любых систем, претендующих на централизованность и завершенность, парадокс, нарушающий все установленные смысловые привилегии и границы, парадокс, неизменно тяготеющий к противоречивости и неразрешимости, легко вписывается в контекст постмодернистско-деконструктивистского мышления современной культуры, вписывается ввиду очевидного сходства с его главными установками». В книгу вошли статьи Вольфа Шмида (Германия) «Парадоксальность Пушкина», Олега Заславского (Харьков) «Парадокс жертвы в „Выстреле“», Сергея Бочарова (Москва) «Парадокс „бессмысленной вечности“. От „Недоноска“ к „Идиоту“», Рауля Эшельмана (Саарбрюккен) «Л. Толстой и парадокс антипарадоксальности», Райнера Грюбеля (Ольденбург) «Парадокс как фигура мышления и фигура речи в философии трагедии Льва Шестова» и другие работы.

**Евгений Петров.** Мой друг Ильф. Составление и комментарии А. И. Ильф. М., «Текст», 2001, 351 стр., 5000 экз.

Документально-художественное повествование, в основу которого легли хранящиеся в РГАЛИ планы и наброски книги Евгения Петрова о своем друге и соавторе Илье Ильфе, дополненные составительницей Александрой Ильф, дочерью писателя. Отрывочные записи Петрова навели ее на мысль «закрыть лакуны цитатами из произведений самих соавторов, из мемуаров друзей и коллег, материалами периодики, критики и просто фактическими сведениями — для того чтобы передать атмосферу тех лет». Таким образом, «соавторами последней книги Петрова стали Виктор Ардов, Михаил Булгаков, Елена Булгакова, Семен Гехт, Валентин Катаев, Игорь Ильинский, Юрий Олеша, Константин Паустовский, Лев Славин, Илья Эренбург и другие. В приложении «Из записной книжки Евгения Петрова» — выдержки из их с Ильфом переписки, воспоминания Евгения Окса, статья А. Луначарского, подборка документов, связанных с запретом на переиздание книги И. Ильфа и Е. Петрова в 1948 году, и другие тексты. Книга содержит богатый иллюстративный материал, в частности, фотоработы самого Ильфа.

**Сэмюэль Пипс.** «Домой, ужинать и в постель». Из дневника. Вступительная статья, составление, перевод с английского, именной указатель и примечания А. Ливерганта. М., «Текст», 2001, 157 стр., 1000 экз.

Фрагменты из самого знаменитого, пожалуй, в английской мемуарной литературе «Дневника» Сэмюэля Пипса (1633 — 1703), «современника английской революции XVII века, трех морских войн с Голландией, „Славной революции“, очевидца казни Карла I, протектората Кромвеля, лондонского пожара, чумы...». Представлены записи 1660 — 1668 годов, сгруппированные по разделам «История», «Быт и нравы», «Человек».

**Николай Пржевальский.** Путешествие по Азии. М., «АРМАДА-Пресс», 2001, 352 стр.

Извлечения из путевых записей Пржевальского во время его путешествий по Уссурийскому краю в 1867 — 1869 годах и путешествия в Монголию, Китай, в пустыню Гоби 1870 — 1873 годов.

**Михаил Рыклин.** Пространства ликования. Тоталитаризм и различие. М., «Логос», 2002, 280 стр., 1500 экз.

Новая книга современного философа. Избранные статьи 1995 — 2001 годов. «Ключевые слова: авангард, Беньямин, метро, Москва, Сорокин, соцреализм, Фадеев, фашизм. Полемическое ядро книги — критика гипотезы (Арендт, Безансон и другие), согласно которой тоталитаризм (в обеих его формах, между которыми устанавливается сущностное сходство) является „вымыслом, иллюзорным, чисто словесным построением, которое объявляет войну не на жизнь, а на смерть *реальности, действительности, здравому смыслу*”. Следствия этой гипотезы — объяснение возвышенного (по логике которого устроен тоталитарный дискурс) в терминах прекрасного/безобразного, эстетизация тоталитарной действительности, интерпретация идеологических высказываний через сами же эти высказывания — то есть отношение к ним как к поэтическому тексту. Между тем, как показывает Рыклин, утверждение собственного преимущественного права на реальность — это как раз фигура тоталитарной риторики (связанная с отрицанием зрения с его способностью к детализации и приватизации реальности через описание: коллективная речь становится единственным инструментом „видения”), поэтому отказывать тоталитаризму в реальности — значит поддерживать его тоталитарный пафос» (Роман Ганжа — «Русский Журнал»).

**Жан Старобинский.** Поэзия и знание. История литературы и культуры. Том 1. Перевод с французского Е. П. Васильевой, Б. В. Дубина, С. Н. Зенкина, В. А. Мильчиной, М. С. Неклюдовой, Т. И. Смоляровой, П. П. Шкаренкова. Составитель, ответственный редактор и автор предисловия С. Н. Зенкин. М., «Языки славянской культуры», 2002, 496 стр.

Первое издание работ известного швейцарского филолога и историка культуры на русском языке. Избранные статьи с 1957 по 1995 год. В первом томе собраны наиболее известные статьи: «Психоанализ и познание литературы», «К понятию воображения», «Слово „цивилизация”», «О лести», «Ирония и меланхолия», «Язык тела в „Госпоже Бовари» и др. Второй том двухтомника должны будут составить три книги: «Монтень в движении», «Эмблематика разума» и «Портрет художника в образе паяца».

**Дж. Шоу.** Поэтика неожиданного у Пушкина. Перевод с английского Т. Скулачевой, М. Гаспарова. М., «Языки славянской культуры», 2002, 456 стр.

«Книга американского журналиста, чье имя для специалистов „нарицательно, как Даль или Брокгауз”. Математическое и лингвистическое исчисление поэзии Пушкина. „Горизонтальное и вертикальное обогащение рифмы”, оркестровка нерифмованных конечных слов, звуковые повторы» («Книжное обозрение»).

Составитель Сергей Костырко.

## ПЕРИОДИКА



«*Время MN*», «*Время новостей*», «*Газета*», «*Газета.Ru*», «*Ex libris НГ*», «*Завтра*», «*Звезда*», «*Известия*», «*Иностранная литература*», «*Коммерсантъ*», «*Лебедь*», «*Лимонка*», «*Литература*», «*Литературная газета*», «*Литературная Россия*», «*Москва*», «*Московские новости*», «*Московский литератор*», «*Московский церковный вестник*», «*Наш современник*», «*Независимая газета*», «*Неприкосновенный запас*», «*Новая Польша*», «*Новая русская книга*», «*Новый Журнал*», «*Огонек*», «*Посев*», «*Простор*», «*Российский писатель*», «*Русская мысль*», «*Русский Журнал*», «*Труд*», «*Черная сотня*»

**Виталий Аверьянов.** Метафизика родополового начала В. В. Розанова. К реконструкции метафизики В. В. Розанова. — «Москва», 2002, № 2 <<http://www.moskvam.ru>>

«Не голый андрогинат (как слияние и нивелирование полов в одной личности, якобы навсегда состоявшейся как отдельное целое), но вечно становящийся андрогинат, андрогинат как переплетение половых природ, как хоровой партеногенезис

многих и разных личностей — вот в чем не раскрывшаяся до конца метафизика розановского родопола».

Кстати: «*Партеногенез*» (греч.: девственное размножение) — форма полового размножения, развитие яйцеклетки без оплодотворения. Свойствен многим беспозвоночным» («РЭС», 2001).

**Александр Азаренков, Георгий Кокунько.** 23 февраля — светлый день календаря... — «Посев», 2002, № 2 <<http://www.webcenter.ru/~posevru>>

«Как раз в этот самый день, 23 числа [1918], состоялось важное заседание ЦК РСДРП(б), рассматривавшее предъявленный германским командованием ультиматум. „За немедленное подписание германских условий” проголосовало большинство. И в ночь с 23 на 24 февраля ВЦИК и СНК РСФСР немедленно сообщили об этом германскому правительству. То есть *в этот день* большевицкие вожди *капитулировали* перед немцами!»

**Михаил Айзенберг.** Разговор о небожителе. Передел мифа. — «Время новостей», 2002, № 31, 20 февраля <<http://www.vremya.ru>>

«Есть в книге [„Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников”] воспоминания, достоверность которых не вызывает сомнений. Но и в лживости некоторых подложных свидетельств тоже не усомнишься — они не смешаны с правдой в уже знакомых нам и хорошо распробованных пьянящих пропорциях».

«Но публикатор и собиратель ни в коем случае не должен сам ввязываться в спор между мемуаристами, выступать на стороне одного — против другого. <...> И уж тем более не годится подзуживать собеседника, провоцировать его на то, чтобы сводить счеты с кем бы то ни было», — осуждающе пишет об этом сборнике **Анна Горенко** («Бей Герштейн, спасай Надежду Яковлевну!» — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/krug/kniga>>).

**Наталья Ануфриева.** История одной души. Предисловие Евгения Данилова. — «Москва», 2002, № 2.

Фрагменты мемуарной книги малоизвестной русской поэтессы **Наталии Даниловны Ануфриевой** (1905 — 1990). Об обстоятельствах ее — вместе с Даниилом Жуковским — ареста летом 1936 года см.: **Виталий Шенталинский**, «Осколки серебряного века» («Новый мир», 1998, № 6; то же — в его книге «Донос на Сократа», М., 2001). См. также: **Даниил Жуковский**, «Под вечер на дальней горе... Мысли о детстве и младенчестве» — «Новый мир», 1997, № 6.

«**Архипелаг Павич**». Беседа с Милорадом Павичем и Ясминой Михайлович. Подготовка материала Алисы Романовой. — «Иностранная литература», 2002, № 2 <<http://magazines.russ.ru/inostran>>

**М. П.:** Я называю компьютерные игры романами без слов. Мечтаю написать в соавторстве с Ясминой какую-нибудь игру.

**Я. М.:** Мы часто проводим время по вечерам, играя в видеоигру или читая вслух. То есть оба занятия для нас равноценны».

**Елена Барабан** (Канада). Обыкновенная гомофобия. — «Неприкосновенный запас». Дебаты о политике и культуре. 2001/2002, № 5 (19) <<http://magazines.russ.ru/nz>>

Отечественные детектившики(цы) не уважают голубых. «Так, гомофобия детективной повести Татьяны Поляковой „Строптивая мишень” (М., 1998) в большинстве контекстов неагрессивная. Скорее ее можно охарактеризовать как гетеросексизм — утверждение бесспорного преимущества гетеросексуальных отношений над „ущербными” гомосексуальными».

**Татьяна Бек.** Старые поэтические жанры на новом витке. — «Литература». Еженедельная газета Издательского дома «Первое сентября». 2002, № 7, 16 — 22 февраля <<http://www.1september.ru>>

«Вообще не лишним будет задуматься о том, почему Окуджава — в отличие от своих собратьев по перу, которые во второй половине XX века почти полностью перешли на „три звездочки”, уклоняясь от названий стихотворного текста, — почему он стихотворение, как правило, *называл?* Да еще непременно играя с лирическими жанрами в поле заголовка?»

**Александр Беляев.** Тайны Василия Ивановича. Жизнь народного Чапаева полна загадок, которые будет разгадывать еще не одно поколение. — «Независимая газета», 2002, № 23, 8 февраля <<http://www.ng.ru>>

Исполнилось 115 лет со дня рождения Василия Ивановича Чапаева. Говорит его правнучка **Евгения Чапаева**: «Стоял 1921 год — страшный голод! Бабушка (дочь Чапаева

ва, Клавдия Васильевна. — *А. В.*) рассказывала дикие вещи: опасались ходить по улице — могли накинуть сзади на шею петлю и запросто съесть. Или: сложат штабелями трупы, поставят рядом часового. Тот стоит, качается от ветра, держится за свою винтовку. А кругом люди ждут, когда он сам от голода упадет, чтобы растащить трупы... <...> Бабушка сумела весь этот ужас пережить».

**Владимир Бондаренко.** Поэзия последнего срока. Вспоминая Татьяну Глушкову [1939 — 2001]. — «Завтра», 2002, № 10, 5 марта <<http://www.zavtra.ru>>

«Конечно же унижением России был унижен и Христос».

«Ее [Глушковой] либеральные враги не поняли, что даже в стихах о Сталине ею движет прежде всего красота дерзновенных решений».

**Дмитрий Быков.** Современник. — «Огонек», 2002, № 6, февраль <<http://www.gopnet.ru/ogonyok>>

«Не сказать, чтобы я уж так сильно не любил самого Александра Ивановича [Герцена], но я очень не люблю тех, кто любит его». А вообще статья — о Некрасове Н. А.

**Андрей Ваганов.** Как была заселена Вселенная. Разумные существа с других планет могли бы рассеять в пределах нашей Галактики сотни тысяч тонн ДНК. — «Независимая газета», 2002, № 24, 9 февраля.

Говорит доктор физико-математических наук **Владимир Летохов:** «Молекулярные генетики утверждают, что лишь около 5 процентов ДНК человека содержит некую полезную информацию. <...> У меня такое интуитивное подозрение, что в этой „избыточной“ части ДНК содержится та информация, которая и скрывает тайну происхождения жизни, включая полезную и необходимую для нашего дальнейшего развития информацию. С тем, чтобы по возможности достигнуть такого уровня развития, как у пославшей этот биосигнал цивилизации, и проделать ту же самую операцию „посева“ для распространения жизни в Галактике на следующие миллионы лет».

**Алексей Варламов.** Пришвин в восемнадцатом году. — «Новый Журнал», Нью-Йорк, № 225 (2001 г.) <<http://magazines.russ.ru/nj>>

«Если бы я хотел ограничить описание жизни Михаила Пришвина лишь одним отдаленно взятым годом, то выбрал бы именно этот <...>». См. также: **Алексей Варламов,** «Пришвин, или Гений жизни. Биографическое повествование» — «Октябрь», 2002, № 1, 2.

**Александр Васинский.** Необъявленная эпидемия. Фактор ИКС проясняет загадку пика российской статистики смертности. — «Время МН», 2002, № 32, 21 февраля <<http://www.vremyamn.ru>>

Говорит демограф, профессор **Игорь Гундаров:** «Каждый год население России сокращается на 700 — 900 тысяч человек. Если такой темп сохранится, то через 80 лет страна потеряет 50 процентов своего этнического состава. Этот период определяется как „время количественного полураспада нации“. Уже сегодня депопуляция на северо-западных территориях России (Новгородская, Псковская, Ленинградская, Тверская области) достигает 1 — 1,5 процента. А время полураспада — 35 — 50 лет. Еще раньше наступит качественный полураспад демографической структуры, когда доля инвалидов, перенесших инфаркт и инсульт, а также пенсионеров составит половину населения, что будет означать потерю нацией творческой пассионарности».

Ср.: «Я исхожу из страшного сценария, связанного с тем, что к середине XXI века останется 50 миллионов русских. Пусть из них даже 7 — 10 миллионов почувствуют это, все равно центром мира останется Вашингтон. Этот ужасный сценарий народ интуитивно предвидит. <...> Наш базовый слой — это старики, ветераны. Потому что советские люди последнего десятилетия, 70 — 80-х годов, подверглись мутации, многие из них довольно легко перепорхнули в новую формацию, нашли себе место в фирмах, бизнесе, в структурах власти, в губерниях. Это молодые люди с большим запасом модуляции. А поколение, которое было наполнено советским мессианством, состарилось. Это очень достойные люди, почти светолосцы, лучшее, что есть в человечестве. Они устали, больны, плохо видят, начинают сдавать умственно. На них нельзя строить реальную политику», — говорит **Александр Проханов** в беседе с Валентином Чикиным («Завтра», 2002, № 9, 26 февраля <<http://www.zavtra.ru>>).

Ср.: «В результате событий 1991 года режим превратился из геронтократии в геронтоцид: так можно обозначить направленную стратегию, у которой не было, однако, по словам Мишеля Фуко, ни единого стратега, ни общего центра. Старшее поколение было, за малыми исключениями, просто изъято из общественной жизни — и символически, и физически. Символически — в том, что во многих семьях вертикаль власти была радикально перевернута в течение года или двух (так, что теперь родители не могли позволить себе такси, да и вообще деньги на жизнь занимали у детей): последствия

подобного катаклизма для социальной структуры любого общества невыносимо тяжело. Физически — в том, что стариков лишили сносного медицинского обслуживания и лекарств, обрели на голод и продажу квартир, в результате которой многие из них исчезали. Геронтоцид радикально изменил социальную структуру страны, и начался он с революции молодых 1991 года», — пишет **Олег Хархордин** («Неприкосновенный запас», 2001/2002, № 5 <<http://magazines.russ.ru/nz>>).

**Михаил Веллер**. 40 тезисов в осуждение убийцы. — «Огонек», 2002, № 6, февраль.

«1. <...> Декларируя: „Право человека на жизнь священно” применительно к убийце, он [закон] имеет в виду в конкретном случае не жизнь жертвы или любого человека, но именно убийцы. Имеется в виду, что государство — а через него народ, общество — не имеет права посягать на жизнь убийцы. Тогда следует сформулировать прямо: „Право убийцы на жизнь священно”. 2. Тем самым юридически право на жизнь невинной жертвы и ее убийцы приравниваются. Разница в том, что жертва своим правом воспользоваться не сумела, но защитить право убийцы заботится закон. Государство не сумело сохранить жизнь жертве, но уж жизнь убийце сохранит всеми средствами, имеющимися в его распоряжении. 3. Тем самым фактически закон отказывается приравнивать жизнь жертвы к жизни убийцы. Одна отнята — вторая охраняется. Из пары „жертва — убийца” в конкретном случае государство охраняет жизнь убийцы. <...> 4. Жертва не гарантирована от убийства. Убийца гарантирован. <...> 6. То есть каждый человек имеет право на убийство без риска быть за это убитым самому <...>».

Еще цитата: «24. Объявление жизни любого человека Высшей Ценностью — свидетельство кризиса и гибели цивилизации. Ибо тем самым отрицаются все надличностные ценности — то, что всегда почиталось выше и дороже жизни и придавало ей смысл: героизм, патриотизм, самопожертвование в труде и творчестве, верность любви, дружбе, идеалам — все, что от века составляло смысл и гордость человеческого существования <...>».

Ср.: «В Священном Писании, Священном Предании и историческом наследии Православной церкви мы не находим запрета на применение смертной казни. Более того, в ветхозаветные времена подобное наказание было прямо установлено Богом за различные преступления. Добавлю, что Господь Иисус Христос не протестовал против казни для Себя и окружающих даже тогда, когда был осужден на смерть и претерпевал крестные страдания. Попытки некоторых религиозных, а особенно общественных деятелей обосновать отмену смертной казни богословскими аргументами не находят под собой твердой почвы», — говорит митрополит Смоленский и Калининградский Кирилл («Время MN», 2002, 15 февраля).

**М. Л. Гаспаров, О. Ронен**. О «Веницейской жизни...» О. Мандельштама. Опыт комментария. — «Звезда», Санкт-Петербург, 2002, № 2 <<http://magazines.russ.ru/zvezda>> Примечательный опыт комментария.

**Дмитрий Горбатов**. Оруэлл в зеркале Свифта. — «Лебедь». Независимый бостонский альманах. Бостон, 2002, № 260, 24 февраля <<http://www.lebed.com>>

«На месте Главного цензора СССР я бы не только разрешил издать роман [Джорджа Оруэлла] „1984”, но даже разослал бы циркуляр по всем школам и библиотекам, где дал бы роману самую высокую оценку именно как произведению антизападному <...>».

**Олег Дарк**. Лакей и его лакей. — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/krug>>

«Неудачи и современного романа, и — тем более — драматургии связаны с неспособностью писателя представить кого-нибудь *другого*, кроме себя самого».

**О. Дмитрий Дудко**. «Христос пришел спасать грешников». К 80-летию священника Дмитрия Дудко, духовника газеты «Завтра». Беседу вел Владимир Бондаренко. — «Завтра», 2002, № 8, 19 февраля.

«К Сталину я очень хорошо отношусь, считаю его мудрым лидером. <...> Никогда у России не было такого могущества, ни при каком царе. Он сумел преодолеть многое, пожертвовать многим ради величия страны. И Путин, надеюсь, пойдет таким же путем».

«А лучшей его [Солженицына] книгой считаю „Один день Ивана Денисовича”. Но не понравилось его осуждение Твардовского. Это великий русский поэт. Равного ему сейчас нет. Такая гениальная простота. Выше Солженицына».

«Я ведь и Маяковского люблю, не только Белова с Распутиным».

«Если русский человек — безрелигиозный, он самый страшный человек в мире, хуже всякого европейца».

**Никита Елисеев**. <Рецензия на роман Давида Маркиша «Стать Лютовым»>. — «Новая русская книга», 2001, № 3-4 <<http://guelman.ru/slava/nrk/nrk.html>>

«Например, Маркишу неинтересен Максим Горький. Это так одиозно — Горький. Так неполицоректно — Горький. Владимир Жаботинский — это другое дело, это —



интересно, это — прилично. И вот в „вольных фантазиях из жизни Исаака Эммануиловича Бабеля” Владимир Жаботинский есть, хотя встречался с ним Бабель в Париже, не встречался — вопрос, а Горького — нету».

**Вера Зверева.** Рестлинг как зрелище. — «Неприкосновенный запас», 2001/2002, № 6 (20).

*Спонтанное/срежиссированное* в рестлинге и теории заговора.

**Михаил Золотоносов.** Синдром Гандлевского. Филологический роман о первой старости. — «Московские новости», 2002, № 9, 5 — 11 марта <<http://www.mn.ru>>

Роман Сергея Гандлевского «<НРЗБ>» («Знамя», 2002, № 1) как «типичная проза поэта — но не в том смысле, что коммуникация сведена к густому метафоризму и языковому шаманству, а в том, что дан концентрат тем и образов из собственной поэзии и закодированы специфические проблемы находящегося в кризисе „пятидесятилетнего поэта”...».

Ср.: «Можно сказать, что „<НРЗБ>” — универсальный филологический текст, который в силу своей затемненности („*нрзб*”, как и „Черный квадрат” К. Малевича) способен вместить в себя все, что угодно. Именно поэтому критики, писавшие о романе С. Гандлевского, рассказывали в первую очередь о себе, — считает **Дмитрий Бавильский** („Русский Журнал” <<http://www.russ.ru/krug>>). — <...> Странно только, что никто из коллег, кажется, не упомянул книги, против которой „<НРЗБ>” оказывается заточенной самым тем, что ни есть определенным образом. Разумеется, я имею в виду „Пушкинский дом” Андрея Битова».

См. в следующем номере «Нового мира» статью **Владимира Губайловского** о «<НРЗБ>».

**Игорь Золотусский.** У времени в плену. — «Звезда», Санкт-Петербург, 2002, № 2.

«А известный циник, бывший зам. [Константина] Симонова по „Литературной газете” и „Новому миру” Александр Кривицкий говорил мне на дорожках Переделкина: „Симонов сверяет показания [своих военных] дневников со сводками Совинформбюро, считая последние исторической реальностью. Смеху подобно! Эти сводки сочиняли мы, работники Агитпропа! <...>»

**И. Каплан.** «Под белой фуражкой образованный ум». О начитанности Печорина. — «Литература», 2002, № 11, 16 — 22 марта.

*Автор (методично):* «Драма жизни Печорина — драма передового дворянства, которое после поражения на Сенатской площади впало в уныние и не сразу обрело те общественные идеалы, для осуществления которых стоит идти на великие жертвы для блага людей и своего собственного счастья...»

*Составитель «Периодики»:* «Хватит! Хватит!» (Блюет.)

**Вадим Кожинов.** К годовщине со дня смерти. Публикацию подготовил Александр Дорин. — «Российский писатель». Газета Союза писателей России. 2002, № 2, январь.

«**Феликс Кузнецов:** Я думаю, что именно со знакомства с Вадимом начался мой путь возвращения в Россию, к русской, патриотической идее. До этого я был, так сказать, более либералом...»

*Станислав Куняев:* Да все мы были либералы».

**Капитолина Кокшенёва.** О современной литературе. — «Московский литератор». Газета Московской городской организации СП России. 2002, № 3, февраль.

«Последним антирусским плебейским сочинением, читанным мной, стала „Кысь” Т. Толстой <...>».

**Николай Коняев.** Завещание Пушкина. — «Российский писатель». Газета Союза писателей России. 2002, № 2, январь.

«Уразумев, что невозможно одновременно любить Россию и В. И. Ленина, что невозможно быть православным человеком и восторгаться Петром Первым, мы вырвемся <...>».

**Михаил Кордонский.** Почему я не демократ. — «Русский Журнал» <[http://www.russ.ru/ist\\_sovr](http://www.russ.ru/ist_sovr)>

«В 96-м году я услышал по радио „Свобода” знакомый голос Сергея Адамовича Ковалева:

— Если на улице кто-то ударил вас по лицу, это не нарушение прав человека, — он сказал.

В этот момент я понял, что правозащитники — мои враги».

**Кризис психоанализа или стойкость менталитета?** Беседу вела Татьяна Мохрякова. — «Литературная газета», 2002, № 6, 13 — 19 февраля <<http://www.lgz.ru>>

Говорит философ и поэт **Владимир Микушевич**: «<...> Вообще ведь психоанализ возник на материале интеллигентной буржуазной австрийской семьи. В современном мире нигде уже семья в таком виде не существует. <...> Русский мат делает невозможным психоанализ в России, позволяя человеку высказать то, что никакой психоанализ в себя не вмещает».

**Людмила Лаврова.** Русская книга мертвых. («То, что ты открыл, — это не книга, а дверь». Пророчество и предостережение Юрия Козлова). — «Завтра», 2002, № 8, 19 февраля.

«Похоже, единственная светлая точка, которая останется во мраке завершающих дней, — это Церковь», — говорит прозаик **Юрий Козлов**.

**Лев Лосев.** О любви Ахматовой к «Народу». — «Звезда», Санкт-Петербург, 2002, № 1.

«Народ» — это стихотворение Бродского 1964 года.

**Вероника Лосская** (Париж). «Работать всерьез, безоглядно, увлеченно». — «Русская мысль», Париж, 2002, № 4399, 7 марта <<http://www.rusmysl.ru>>

К сороковому дню кончины Анны Александровны Саакянц.

**Юрий Любимов.** «Я всегда был человеком свободным». Беседу вела Наталья Казьмина. — «Труд-7», 2002, № 35, 28 февраля — 6 марта.

«<...> Ничего для меня не изменилось. Таганка всегда была опальной и оппозиционной. Вы думаете, она сейчас другая? Я не удивлюсь, если меня опять выгонят (кто-о-о?! — А. В.). Хотя... Сейчас всем на все наплевать».

**И. Медведева, Т. Шишова.** Убийца предупреждает: убийство опасно для вашего здоровья. — «Наш современник», 2002, № 2 <<http://read.at/nashsovr>>

Профилактика/пропаганда наркотиков среди школьников.

«Между мной и Путиным смертельная война». Борис Березовский в интервью газете «Фигаро» [от 21 февраля 2002 года] объявил Владимиру Путину войну <...>. — «Газета.Ru», 2002, 21 февраля <<http://www.gazeta.ru>>

«Большинство россиян имеют менталитет рабов, которые подчиняются своему командиру», — уверен олигарх.

Та же фраза из интервью в переводе ежедневной газеты «Газета» (2002, 22 февраля <<http://www.gzt.ru>>): «У большинства людей в России сохранился рабский менталитет, они подчиняются тому, кто ими командует».

*Ну, вы, Борис Абрамович, прямо Безансон...*

**Священник Борис Михайлов.** О духовном в искусстве Василия Кандинского. — «Московский церковный вестник», 2002, № 2, январь.

«Его духовность полностью совпала с идеологией Наркомпроса».

**Константин Михайлов.** Бессудная расправа. Об уголовной ответственности осужденных на процессе 30 июля — 1 августа 1946 года. — «Посев», 2002, № 2.

«Сроки и общий ход процесса, количество подсудимых и мера наказания (смертная казнь через повешение) были определены *решением Политбюро ЦК ВКП(б)* от 23 июля 1946 г. за неделю до открытия процесса. И сегодня, уж если обращаться в Верховный Суд, надлежит ходатайствовать не о *реабилитации* [А. А. Власова и его соратников], а об *отмене приговора целиком*, так как он был вынесен во *внезаконном порядке*».

**Олег Михайлов.** В круге девятом. — «Литературная Россия», 2002, № 10, 8 марта <<http://www.litrossia.ru>>

Письма Варлама Шаламова к Олегу Михайлову, конец 60-х — начало 70-х. «Стихи — это всеобщий язык — потому нет дела, факта, события, идеи, которую нельзя было бы применить в стихах» (В. Шаламов).

**Андрей Немзер.** На пушкинском пути. — «Время новостей», 2002, № 35, 28 февраля.

«Восемь с лишним лет, прошедших со дня кончины Юрия Михайловича (28 октября 1993-го), одарили нас многим: превращением Лотмана в „начальника“, без ссылок на которого (надо не надо) не обойдешься, бессистемным тиражированием его трудов, опытами приспособления „позднего Лотмана“ к постмодернистской болтовне, ядовитыми сплетнями, попытками отменить как „устаревшую“ изрядную часть наследия великого ученого», — отмечает **Андрей Немзер** в статье к 80-летию Ю. М. Лотмана.

«Ему — ученому с мировым именем — ничего не стоило оставить „империю зла”, навсегда избавившись от пристальной габэшной опеки, общения с сановными хамами, доносительной и демагогической „критики”, невыносимой педагогической нарузки и житейских невзгод. <...> Юрий Михайлович оставался в Тарту; для него это (при всех понятных оговорках) значило — в России», — пишет Андрей Немзер в статье о международном лотмановском конгрессе в Тарту («Время новостей», 2002, № 40, 7 марта).

Ср.: «Такое ощущение, что он жил в Эстонии примерно как русские эмигранты в Париже, которых мало волновали проблемы отношений Франции и Алжира. Эмиграция — особое состояние подвешенности, когда ко всему окружающему ты всегда относишься со стороны, и Лотман раз и навсегда усвоил позицию постороннего. Всему — и Эстонии, и России, и Петербургу, из которого он ушел, и Тарту, в котором оказался», — пишет Григорий Ревзин («Посторонний гений» — «Коммерсантъ», 2002, № 36, 1 марта <<http://www.kommersant.ru>>).

«Зара [Миц] могла без колебаний назвать меня жидом, когда я в сложном книжном обмене надул Лотманов. Это была внутренняя свобода, может быть, даже несколько нарочитое отбрасывание табу. А главное, еще раз подчеркну, Лотманы ощущали себя русскими интеллигентами», — вспоминает Б. Ф. Егоров («Юрмих и Зара» — «Звезда», Санкт-Петербург, 2002, № 2).

**Ни Бог, ни царь и ни герой.** Беседу вел Богдан Безпалько. — «Литературная Россия», 2002, № 10, 8 марта.

Говорит автор книги «„Вурдалак” Тарас Шевченко» украинский журналист Олесь Бузина: «Культ Шевченко, по моему глубокому убеждению, вгоняет в украинца комплекс неполноценности».

**О Польше, России и о «Новой Польше».** Беседа Яна Стшалки со Станиславом Лемом. — «Новая Польша», Варшава, 2002, № 1 (27).

Говорит Станислав Лем: «Я не питал никаких иллюзий, зная, что был для тамошних [советских] читателей в каком-то смысле заменителем, „эрзацем” тогдашних запрещенных классиков литературы XX века».

«Я до сих пор регулярно читаю русские журналы, особенно научные, например, „Природу”, а также „Новый мир” и „Знамя”. <...> В русских журналах появляются писатели, фамилии которых звучат для меня так чуждо, как будто они родом откуда-то из бассейна Амазонки. Что мы знаем о литературе Огненной Земли?»

«Все самое ценное, что существует в нашей [польской] культуре, оказывается, уже давным-давно прекрасно известно в России. Вот уже 12 лет мы живем в независимом государстве, но, к сожалению, не обладаем даже одной четвертью всех этих потаенных, приглушенных, придавленных [коммунистическим] гнетом духовных богатств, которыми могут гордиться русские».

**Она читала стихи деревьям.** Беседовали Ольга и Марина Фигурновы. — «Время MN», 2002, № 35, 27 февраля.

О Марии Сергеевне Петровых (1908 — 1979) рассказывает ее дочь Арина: «Кстати, мама абсолютно не верила, что [Сергей] Эфрон был связан с НКВД. Она всегда говорила: „Они же жили в такой бедности! Ее бы не было, если бы Эфрон получал деньги от НКВД”. Тогда еще не были известны документы по делу Эфрона. А может быть, ей просто не хотелось в это поверить».

**Михаил Осоргин.** Что я слышал, что я видел, что я делал в течение жизни. — «Новый Журнал», Нью-Йорк, № 225 (2001 г.).

Осоргин начал диктовать свои записки летом 1918 года. «Большинство того, что я описал, передано мне моей матерью». Публикатор и место хранения автографа не указаны.

**Лев Пирогов.** Купание красного Тельца. — «Ex libris НГ», 2002, № 7, 28 февраля <<http://exlibris.ng.ru>>

«Хоть бы и серп с молотом, — все лучше, чем ножик и вилка».

**Письма Георгия Адамовича А. В. Бахраху 1957 — 1965 гг.** Публикация Веры Крейд. — «Новый Журнал», Нью-Йорк, № 225 (2001 г.).

«В жизни осталось мало хорошего, а поговорить о поэзии Пушкина и преимуществах мальчиков над девочками совсем не с кем» (из письма от 4 марта 1957 года). Письма 1940 — 1953 годов были напечатаны в № 216 и 217 «Нового Журнала», а письма 1954 — 1956 годов — в № 224.

**Письма Дм. Кленовского к И. С. Топорковой.** Публикация, подготовка текста, вступительная заметка и примечания И. Саруханяна. — «Звезда», Санкт-Петербург, 2002, № 1.

Шестьдесят четыре письма 60 — 70-х годов эмигрантского поэта Дмитрия Иосифовича Кленовского (настоящая фамилия — Крачковский; 1892 — 1976). «10 дек[абря] 66

<...> Сейчас принято восторгаться советскими поэтами уже только потому, если они аполитичны, не кадят советской власти и проявляют в своих стихах элементарные, в сущности, общечеловеческие чувства. <...> Нет, по тем 6 — 7 образцам „лучших” стихов, что мне прислали Вы и Струве, я составил себе о [Арсении] Тарковском самое плохое впечатление и уже поспорил на этот счет с Глебом Струве».

**Григорий Померанц.** Созерцатели нашего века. — «Звезда», Санкт-Петербург, 2002, № 1.

Антоний, митрополит Сурожский. Мартин Бубер. Томас Мертон. Со стихами Зинаиды Миркиной. А также: «То, что пишет [Александр] Мелихов, глубоко пережито и достойно уважения».

**Захар Прилепин.** Иконописец Леонид Леонов. — «Лимонка». Газета прямого действия. 2002, № 190, март <<http://www.geocities.com/CapitolHill/Parliament/5336>>

«Проза Леонова — идеальное воплощение русского литературного языка. Дальше его идти уже некуда. Он израсходовал все обороты литературной латыни Пушкина, Гоголя и Толстых, развил ее возможности до абсолюта. <...> Воздадим почет Леониду Леонову и скажем: пришло время новых книг».

**Александр Проханов.** Отменить мораторий на казнь Ельцина. — «Завтра», 2002, № 8, 19 февраля.

«Народ создал свое „гражданское общество”, состоящее из бесчисленных банд, группировок, ватаг, разбойничьих стай, куда вошла вся активная молодежь, еще не посаженная на иглу, не зараженная туберкулезом и СПИДом, не отравленная спиртом-сырцом».

**Николай Раевский.** Дневник галлиполийца. Вступительная статья Олега Карпухина. — «Простор», Алма-Ата, 2002, № 1, 2 <<http://prostor.samal.kz>>

«Основой этой книги является часть моего дневника, который я вел более или менее регулярно со дня оставления Крыма войсками Русской армии...» (Н. Раевский. 28 марта 1930 года. Прага). См. также: **Николай Раевский**, «1918» — «Простор», 1992, № 5, 6; «Добровольцы» — «Простор», 1990, № 7, 8. Многие спрятанные в свое время рукописи Н. Раевского до сих пор не найдены.

**Михаил Ремизов.** Альтернативная служба как трудовой фронт. — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/politics>>

«<...> Военная доктрина РФ нацелена на „утверждение принципов равноправного партнерства, взаимовыгодного сотрудничества и добрососедства в международных отношениях, последовательное формирование общей и всеобъемлющей системы международной безопасности, сохранения и укрепления всеобщего мира”. Понятно, что, как и любой открытый документ, Военная доктрина обречена нести на себе печать демократического лицемерия. Но от приведенного пассажа сквозит какой-то просто космической пустотой. От таких слов рощи опадают в середине июля, тонут корабли, истребители падают на землю, мужчины записываются в альтернативную службу».

**Михаил Ремизов.** Гегельянские опыты. — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/politics>>

«Известны слова русского гегельянца Ильина, что государство — „политически организованная родина”. Можно как угодно к ним относиться, но нельзя не признать, что они выражают действующий принцип легитимности, благодаря которому повиновение гражданина государству сохраняет нравственный смысл. Кстати, в свете сказанного продавливаемый „центром” законопроект о гражданстве чреват не просто углублением этно-демографического коллапса, но нравственным самоуничтожением государства, то есть десоциализацией его суверенитета. Игнорировать миллионы „соотечественников” — людей, с которыми у нас не осталось ничего общего, кроме „Родины”, — значит вычестить из смысловой композиции государства именно этот бесплотный и базовый элемент. Должны ли мы теперь считать, что наша родина уже не является „политически организованной”, а государство, чьи печати будут поставлены на этот закон, уже не является — нашим?»

**Михаил Ремизов.** Да здравствует диалектика. — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/politics>>

«Именно поэтому „основной вопрос” о левизне таков: *как возможна левая политика?* Что происходит с левым освободительным импульсом в стихиях коллективной борьбы и лабиринтах цинического господства, куда он неизбежно попадает, достигнув определенной силы? В унисон с левыми, в память об общем отце, назовем это диалектикой: *диалектикой реализации*, по иронии которой левое вновь и вновь обречено становиться правым. Наибольшее уважение вызывают именно те фигуры левого синклита, которые имеют мужество пребывать в эпицентре этого „диалектического” противоре-

чия, в отличие от своих „соратников” — шипящих или молящихся на них из гетто критической рефлексии, нонконформистского искусства или профсоюзной торговли. То есть из гетто незамутненной левизны, где можно поддерживать „левую политику” как *левую* и осуждать ее как *политику*. По существу, за свое желание освободить общество от встроенной в него системы идеологического обмана левые платят тем, что обманывают себя. Они упраздняют *элиту* с тем, чтобы получить элиту — более отвязную. Упраздняют *войну* с тем, чтобы получить войну — более беспощадную. Упраздняют *государство* с тем, чтобы получить государство — более тотальное. <...> Но если левизна — лишь способность обманываться относительно результата, то не лучше ли сразу желать его добровольно? „Судьбы не избежать, но прозорливых она ведет, а строптивых тащит за волосы”. Разница между левым и правым политиком, думается мне, заключена только в этой модальности внутреннего осознания. В бессоннице Инквизитора. В немой улыбке, которая затаилась в поросли сталинских усов».

**Михаил Ремизов.** Равнение на муравья. — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/politics>>

<...> „душевой ВВП” представляет собой относительную величину, получаемую делением валового внутреннего продукта на количество душ. Увеличить дробь, насколько я помню, можно двояким образом: нарастив числитель или сократив знаменатель. И в этом пункте идеалистический либерализм с его риторикой „нормальной европейской страны” сходится воедино с либерализмом практическим, то есть в нашем случае — „людоедским”. Ибо, судя по всему, поднять „душевой ВВП” за счет сокращения „душ” — не так уж нереально».

**Михаил Ремизов.** Телевизор в Кремле? — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/politics>>

«Это было бы по-своему отвратительно — проигрывая зоны суверенитета, испытывать самодовольство от количества заброшенных шайб. И это было бы колоссальным онтологическим недоразумением для России, которая каждым моментом своей жизни дает понять, что если в ней не будет Истории, то в ней не будет вообще ничего. Потому что все остальное не важно».

**Михаил Ремизов.** Слова и вещи. — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/politics>>

<...> А если серьезно, политик должен просто остерегаться *слов*, которые заранее содержат в себе *решения*. Тем более чужие решения».

**Михаил Ремизов.** Слякоть. — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/politics>>

«С одной стороны, риторика разоблачения [западных] „двойных стандартов” говорит о сохранившейся здоровой способности замечать за *общими* словами *раздельные* интересы. Но с другой стороны, эта риторика замутняет жизненно важную для нас ясность: ясность относительно того, что никаких „единых” стандартов в политике быть не может и не должно».

**Россия. Москва. Солженицыну. Что думает о своем обустройстве сама Россия.** Обзор подготовил Павел Басинский. — «Литературная газета», 2002, № 6, 13 — 19 февраля.

«Среди тысяч писем, которые я получаю, особо выделяется череда общественных проектов — о желанном будущем пути России, о спасении России и даже о спасении всего человечества...» (А. Солженицын).

**Наталья Самутина.** Музыкальный видеоклип: поэзия сегодня. — «Неприкосновенный запас», 2001/2002, № 6 (20).

«Зрение киномана и клипомана различается так же, как пристрастия покупателей колбасы в батонах и любителей небольших нарезок в пластиковой упаковке. Вроде одна и та же колбаса — а эстетические параметры различаются, способы функционирования другие, да и вкус, если распробовать, иной».

**Людмила Сараскина.** Активисты хаоса в режиме *action*. — «Литературная газета», 2002, № 8, 27 февраля — 5 марта.

«Предчувствие надвигающейся тьмы — самое сильное переживание наших дней. С понятием „хаос” сопряжено важнейшее устремление современного мира. Мы присутствуем при начале его деятельного наступления. Хаос расширяет свое влияние, прививая вкус к смещенной реальности, размывая привычные представления о возможном и невозможном. Мы стоим вплотную к приходу в мир демонов ада. Темная материя станет на того, кто наивно считал себя ее покорителем. Атеиста удушит демонопоклонник, а скептика растерзают бесы. <...> Вопрос заключается только в том, являются ли сочинения <...> [Крусанова и Секацкого] диагнозом сегодняшнего состояния умов и

грозым предупреждением (чем и должна заниматься настоящая литература), или же их совокупные художественные усилия — коварный технологический прием, эзотерическая инициация, в рамках которой создаются ускорители разломов и синтезаторы катастроф нового тысячелетия. Но тогда и тексты, и сочинители — это те самые посланцы хаоса, который и впрямь расширяет свое влияние, прививает вкус к смещенной реальности и возвещает о приходе в мир демонов ада».

**Георгий Свиридов.** «Плохо, когда смело заявляет о себе неправда». Дневниковые записи. Публикацию подготовил Александр Белоненко. — «Литературная газета», 2002, № 8, 27 февраля — 5 марта.

«Вся жизнь (видимая) — ложь, постоянная ложь. Все уже привыкли к этому. Мы живем, окруженные морем лжи. Дети и родители, мужья и жены, общества, континенты, целые народы живут в полной неправде. Отношения человеческие (видимые нами), государственные, деловые — ложь» (70-е годы).

См. также: **Георгий Свиридов**, «Разные записи. Тетрадь номер 7. 1978 — 1984» — «Москва», 2000, № 11; **Георгий Свиридов**, «Разные записи. Тетрадь № 2 (1977 — 1979)» — «Наш современник», 2000, № 12.

**Ольга Сedaкова.** «Для того чтобы перевести одно стихотворение поэта, мне нужно прочесть как можно больше других его стихов». Беседу вела Елена Калашникова. — «Русский Журнал» <<http://www.russ.ru/krug>>

«Уже не первый год я ловлю себя на том, что мне приятнее и интереснее анонимная или близкая к анонимной поэзия — средневековая, фольклорная. <...> Мне перестали быть интересны поэты с личной манерой, со „своим“, что называется, миром. Я их, конечно, люблю, но это не то, чего мне не хватает. И чего, мне кажется, не хватает всей современной цивилизации: отвлеченности от себя, убежденности в том, что высказывается, в том, что оно важнее, чем говорящий».

**Ольга Славникова.** Что бы подумал Пушкин. — «Время MN», 2002, № 32, 21 февраля.

«Прозе Михаила Тарковского, чтобы вырасти в большое явление, не хватает только одного: мощного сюжета, такого, какой был у Валентина Распутина в „Прощании с Матерой“...»

**Диакон Владимир Соколов.** Необходимо ли богословие в деле спасения? — «Пределы века». Всероссийская общественная православная газета. 2002/7510, № 4 (20), 1 — 15 марта <<http://www.predely.org>>

«Все молитвословия православной Церкви наполнены догматическими истинами, поэтому *молиться, не богословствуя, — невозможно*».

**Максим Соколов.** Очень своевременная книга. — «Известия», 2002, № 40, 7 марта <<http://www.izvestia.ru>>

Толкиен и президент Буш. «Весь сюжет [„Властелина колец“] основан на почти неразрешимой антиномии — как не дать победить Темному Владыке и при этом самому не стать Темным Владыкой». См. также: **Владимир Губайловский**, «Обоснование счастья. О природе фэнтези и первооткрывателе жанра» — «Новый мир», 2002, № 3.

**Социалистические Штаты Америки.** Беседу вел Александр Никонов. — «Огонек», 2002, № 7, февраль.

Говорит американский/российский гражданин **Виктор Фридман**: «Вот пример действий мужчины, которые по новым правилам или могут быть сочтены харассментом, или уже имели прецеденты наказания (не только, кстати, в США): облизывание губ и зубов, провокационные манеры употребления пищи (Университет Колледж-Парк, штат Мэриленд, считает такие действия неприемлемыми); стояние слишком близко, замечания об одежде (большинство средних школ США включают это поведение в список оскорбительных); посещение спектакля „Ромео и Джульетта“ (по словам Джейн Хардман-Браун, преподавателя одной из лондонских школ, этот спектакль чересчур гетеросексуальный); слишком продолжительный взгляд (Университет Торонто обвинил профессора в нескромном и продолжительном взгляде на студентку); недостаточно продолжительный взгляд (Барнард-Колледж, штат Нью-Йорк, опасается, что ученица может почувствовать дискриминацию, если на ней недостаточно долго задерживается взгляд преподавателя, а значит, ей как женщине не уделяется достаточно внимания); забывание женского имени (Пенсильванский университет расценивает это как дискриминацию); прилюдное восхищение человеком противоположного пола (Министерство образования Миннесоты утверждает, что подобные действия могут обидеть других и вообще являются гетеросексистскими)...»

**Странник в шампуне.** Михаил Успенский: «Нобелевская премия достается кому попало». Беседу вели Владимир Ларионов и Владимир Березин. — «Ex libris НГ», 2002, № 8, 7 марта.

«Например, в свое время уникальнейшая, утонченная исламская цивилизация была сокрушена вшивыми безграмотными европейскими баронами-крестоносцами и немывыми кочевниками — и только теперь наступает реванш...» — говорит красноярский фантаст Михаил Успенский, создатель трилогии про Жихаря. См. также: Михаил Успенский, «Белый хрен в конопляном поле» (М., «ЭКСМО-Пресс», 2002).

**Игорь Сухих.** Однажды была земля (1976. «Прощание с Матерой» В. Распутина). — «Звезда», Санкт-Петербург, 2002, № 2.

«Финал строится на звуковом контрапункте: прощальный голос Хозяина и слабый шум мотора, как надежда на спасение, на возвращение в мир живых. В девяностые годы Распутин вычеркнул последнее предложение, уничтожил прежнее равновесие. Теперь Матера уходит на дно только под тоскливый вой Хозяина. Дальше — тишина, туман, „темная вода — ни приметы, ни следа“...»

**Татьяна Толстая.** «Российское общество догматично». [Интервью для французского еженедельника «Мариан»]. Перевел Аркадий Ваксберг. — «Литературная газета», 2002, № 9, 6 — 12 марта.

«Я за свободу слова, но против НТВ. На мой взгляд, руководители НТВ и ТВ-6 просто-напросто демагоги, которые сами же навлекли на себя свои беды».

**Уроки Петра Михайловича Бицилли (1879 — 1953).** Републикация и предисловие Бориса Ланина. — «Литература», 2002, № 7, 16 — 22 февраля.

Две статьи из «Современных записок»: «Гоголь и Чехов: проблема классического искусства» (1934, № 56); «Проблема жизни и смерти в творчестве Толстого» (1928, № 36). См. также: «Уроки Владимира Васильевича Вейдле» — «Литература», 2002, № 2, 8 — 15 января; «Уроки Николая Оцуца» — «Литература», 2001, № 45, 1 — 7 декабря.

**Я. В. Ушаков.** Тайна черного квадрата. — «Черная сотня», № 97 (2001, № 9-10) <<http://sotnia.8m.com/gazeta.htm>>

«Черный квадрат» Казимира Малевича как иудейский символ. «„Глава 121. <...> 2. По установлению мудрецов, следует оставить на стене напротив входной двери нештукатуренный квадрат размером локоть на локоть (48×48 см) — чтобы всякий раз, увидев его, вспоминать о разрушенном Храме” (Кицур Шулхан Арух)».

**Фридрих Хайек.** Почему я не консерватор. Вступительная статья А. З. Перевод С. Силаковой. — «Неприкосновенный запас», 2001/2002, № 5 (19).

Потому что либерал. Перевод выполнен по изданию: *Hayek F. A. The Constitution of Liberty. Chicago, 1960* <<http://hem.passagen.se/nich/cons.htm>>

**Эдуард Хлысталов.** Находка в Кремле. — «Литературная Россия», 2002, № 11, 15 марта.

Докладная записка наркома внутренних дел Ягоды Сталину (№ 56568 от 27 июля 1935 года) о запоздалом вскрытии личного сейфа Свердлова. У, сколько золота и паспортов оттуда высыпалось... Автор статьи приводит также меню тов. Дзержинского (РЦХИДНИ, фонд 76 Дзержинского): «Понед. Консомэ из дичи <...>».

**Израэль Шамир (Тель-Авив/Яффо).** Наше прошлое — дело нашего будущего. — «Новая русская книга», 2001, № 3-4.

«Самое замечательное произведение жанра [альтернативной истории], да и самое замечательное произведение наших лет — неожиданная и радостная книга Владимира Сорокина „Голубое сало“. Безумная и веселая фантазия, она пьянит, как кокаин с шампанским в новогоднюю ночь. Этот роман — самое крупное событие в мировой литературе после „Ста лет одиночества“ Маркеса, а в русской литературе не было ничего подобного со времени выхода в свет в 1968 году романа „Мастер и Маргарита“. <...> „Голубое сало“ — это полное свершение, исполнение всех надежд и свыше того. <...> Не удивлюсь, если по этой книге потомки будут вспоминать наше безвременье. <...> Сорокинский удар по официальному нарративу хочется сравнить с Десятью Сталинскими ударами, с Парижской Коммуной или с китайской культурной революцией».

**А. А. Эйлер.** Путевой дневник. Публикация, вступительная заметка и примечания С. С. Тхоржевского. — «Звезда», Санкт-Петербург, 2002, № 1.

Весной 1919 года Александр Александрович Эйлер (1884 — 1934) был направлен деникинской администрацией в инспекционный поездку по Ставрополью. «Среда, 1.V. Св. Крест. <...> Познакомился с приехавшим к губернатору из Актюбинска уездным начальником Актюбинского уезда полковником Кожиным. Бывший жандармский офи-

цер, грубый и цинично жестокий человек. Для спокойствия своего уезда, состоящего главным образом из ногайцев, считает необходимым вырезать все русское население, которое будто бы большевистское. <...> Политику Добрармии не стесняясь ругает, считая ее „дерьмократией“».

Составитель Андрей Василевский <<http://www.avas.da.ru>>

«Вопросы истории», «Вопросы литературы», «Вопросы философии»,  
«Дружба народов», «Знамя», «Наше наследие», «Новое литературное обозрение»

**Лев Айзерман.** Похмелье. Из записок учителя. — «Знамя», 2002, № 2 <<http://magazines.russ.ru/znamia>>

Эти безнадежные «Записки», написанные в наше время о нем самом (конец 80-х — начало 90-х), поразительно корреспондируют с записками районного доктора Константина Ливанова (вторая половина 20-х), опубликованными в «Новом мире» (2002, № 1, 2). И там и здесь, в *Слове о погибели земли Русской*, автор — патриот, интеллигент, профессионал и умница. И там и там — правда. Но там (Ливанов), сквозь ужас жизни, брезжит свет, фитилечек моргает. Здесь (Айзерман) опереться, кажется, дано лишь на «великую русскую литературу», да и то...

А прилежным ученикам нашего героя (человека, перешедшего семидесятилетний рубеж, 50 лет отдавшего ремеслу) очень повезло: это вычитывается из первого же абзаца.

**Н. С. Андреева.** Статус немецкого дворянства в Прибалтике в начале XX века. — «Вопросы истории», 2002, № 2.

Угадайте, как они там жили, если вы не специалист по периоду. Неправильно. Их здорово били. Потом эти прибалтийские немцы, как писал историк О. Хетч, на протяжении почти тридцати лет определяли взгляд германского общества на Россию. Ненавидящий, конечно. Большая часть идеологической подготовки Первой мировой — это они.

**Аристотель.** Евдемова этика. Перевод с древнегреческого Т. В. Васильевой. — «Вопросы философии», 2002, № 1.

Принципиально новый перевод давно не публиковавшегося сочинения, с увлекательным предисловием переводчика, чем-то похожим на законспирированное откровение. Слово Аристотелю: «Почти в каждом образе поведения из рассматриваемых нами похвальных или предосудительных нравов бывают превышения, бывают упущения, а бывают и середины — по степени „накала страстей“...»

**К. Г. Баллестрем.** Церковь и демократическая культура: проблема адаптации и конфликты. Перевод с немецкого В. К. Кантора. — «Вопросы философии», 2002, № 1.

Профессор из Католического университета г. Айштетт пишет: «Когда я смотрю на Германию, то понимаю, что многие надежды разрушены. Хотя мы имеем хороших священников, которые почти изнемогают от работы, и увлеченных мирян, которые трудятся в советах и предприятиях. У нас есть христианские политики, которые стараются осуществить христианские ценности и поддержать интересы церкви (к примеру, при основании католического университета). Но если можно говорить об оживлении католицизма в целом, то не может быть и речи о христианизации общества. Вместо этого стал очевидным факт расцерковливания и дехристианизации общества, факт, который читается по цифрам о посещающих церковные службы (исходящим от церкви) и по анкетам о религиозных убеждениях...»

Если б вы знали, как я жду статьи какого-нибудь профессора из какого-нибудь Православного университета в журнале «Вопросы философии!»

**Гриша Брускин.** Настоящее продолженное. Из книги «Работа над ошибками». — «Знамя», 2002, № 2.

Никак не пойму, чем — *при всем том* — отталкивает меня талантливый концептуалист Гриша Брускин? Может быть, тем, что, когда подобное остроумие производил (и, естественно, торговал им) Довлатов («Наши», оба «Соло» и проч.), это было, во-первых, — ново и, во-вторых, — не без любви? Если бы я был недоброжелатель, то отличительной чертой творчества Брускина назвал *бездушную наблюдательность* (или *холодное острословие*)... Просто как факт, без негатива.

Впрочем, четверть века назад про «Настоящее продолженное» написали бы так: «Так называемому писателю Григорию Брускину нравится ковыряться в отдельных недостатках нашей жизни». Самое грустное — кажется мне, — что если освободить писателя от «так называемого» и вернуть литературное имя...



**Сергей Гандлевский.** «<НРЗБ>». Роман. — «Знамя», 2002, № 1.

В десятках рецензий роман уже пересказали, а читателей «Нового мира» ждет вскоре пространная статья о нем.

Я читал его два раза: сначала с недоверием и неловкостью, спотыкаясь об очевидность некоторых конструкций (главным образом это — Набоков, «засвеченный» в жестком постмодернистском поле), а уж затем, обжив его по себе, — с нарастающими *переживаниями*. Ну прямо как Лев Семенович Рубинштейн то ли в «Русском», то ли в «Еженедельном Журнале»! Интересно, что роман пропитан интонацией многих стихов С. Г., иногда вырастающей в большие прозаические этюды-отступления, где каждый древесный лист, каждый излом асфальта излучается вниманием и любовью. Тем, кто знаком и с поэтом, и со стихами (особенно середины 90-х), услышится его настоящий «гандлевский» голос. Отловил я и любимую им — еще со времен декларации «критического сентиментализма» в памятном сборнике «Личное дело №» — фразу Пушкина о Радищеве.

Уж не знаю почему, но в моем сознании нынешняя книга Гандлевского понеслась — течением — в сторону того «библиотечного острова», где у меня проживают «Шинель» и набоковский «Пнин».

**Гражданское общество, правовое государство и право.** «Круглый стол» журналов «Государство и право» и «Вопросы философии». — «Вопросы философии», 2002, № 1.

Дискуссию объемом в полсотни страниц вполне можно издать отдельной книжкой. Насыщенная историческими, геополитическими, философскими, социологическими и прочими аллюзиями, она действительно интересна, интригующе-провокативна и т. д. Иные реплики тянут на тщательно подготовленные доклады. Иные (будь они произнесены, скажем, в стенах Госдумы) повлекли бы за собой демонстрацию мускульных сокращений, голосовых-языковых запасов и возможностей.

Много приведено цифр, в том числе — неожиданных: «Я, например, знаю коллектив нашего института, который на 98 процентов состоит из порядочных людей, а выросли они при той системе...» Это — член-корреспондент РАН Е. А. Лукашева.

Почитирую еще немножко. Буквально подряд (то есть по кругу стола).

«**А. Ф. Зотов** (доктор философских наук, заведующий кафедрой истории зарубежной философии МГУ). Можно еще вопрос? Вы как само собой разумеющееся аксиоматическое определение использовали термин права человека и соответственно понятие человека. Но не всегда были времена, когда женщину считали человеком... Мы должны теоретически определиться, когда начинается человек. Например, ребенок. Сейчас говорят о правах ребенка. Это что, права человека или не совсем? Это теоретическая проблема.

**Е. А. Лукашева.** Права человека — они естественные и природные. Мы это, слава Богу, сейчас приняли. Право на жизнь, на неприкосновенность, на свободу убеждений — это естественное, неотъемлемое состояние личности.

**А. Ф. Зотов.** А я считаю неотъемлемым правом человека право на самоубийство. Надоело ему жить — и все. Сейчас этот вопрос обсуждается.

**Е. А. Лукашева.** Здесь я с вами согласна...»

Конец цитаты.

**Юлия Демиденко.** Игра. — «Наше наследие», 2001, № 59—60.

Подробное описание выставки «Игра и страсть», состоявшейся в прошлом году в Московском центре искусств на Неглинке. Гениальные иллюстрации (картина А. М. Иванова «Дети, пускающие мыльные пузыри» (1839) стоит мессы. Не о ней ли думал Чехов, когда писал «Мальчиков?»). К тому же «Игра» — отличное приложение к труду Й. Хейзинги. Это, кстати, и не скрывается.

**В. П. Зинченко.** Размышления о душе и ее воспитании. (Час души). — «Вопросы философии», 2002, № 2.

Версия доклада «Духовность детства», прочитанного в Японии на Международном симпозиуме в августе 2001 года. В предисловии редакция поздравляет своего автора и члена редколлегии с 70-летием и пишет, что «отечественные философы считают Владимира Петровича одним из самых ярких своих представителей».

«Душа причастна к абсолютному, к истине, и при этом умудряется быть на границе прошлого и будущего, сохранять чувство времени, без которого она не может жить. Душа не столько развивается, сколько раскрывается, для чего могут иметься более или менее благоприятные условия <...> важнейшим посредником между душой и абсолютным является искусство». Цитируется множество писателей и философов: от Платона и Басё до Мандельштама и Бродского. От определения души докладчик уклонился: «<...> у меня достаточно скромности (и чувства юмора!), чтобы этого не делать ни в

русской, ни в японской аудитории». И напомнил, что «первая *человеческая* улыбка появляется у младенцев на 21 день от роду» как «благодарный отклик на душевное расположение взрослого».

В этом же номере публикуется обстоятельная рецензия Т. Г. Шедриной (Владивосток) на книгу В. П. Зинченко «Мысль и Слово Густава Шпета. (Возвращение из изгнания)» (М., 2000). Это первая книга о Шпете, написанная профессиональным исследователем-психологом.

**Реваз Инанишвили.** Из настольной тетради. Перевод с грузинского и предисловие Александра Эбаноидзе. — «Дружба народов», 2002, № 2 <<http://magazines.russ.ru/druzhiba>>

Публикация посвящена памяти одного из самых интересных грузинских прозаиков последней четверти XX века: Инанишвили был рассказчиком с отличным вкусом и чувством стиля. «Из настольной тетради» — это записи из его рабочих блокнотов 70 — 80-х годов.

«Все, что пишется или рисуется после расщепления атома, несет на себе оттенок реквиема». И еще, раз уж в нашем обзоре попозже встретится «аргентинский библиотекарь»: «И Борхес стремился к тому, чтобы рассказ воспринимался как стихотворение. И для него главное — „поэтическая идея” рассказа, его „тотальный поэтический эффект”».

**Валерий Исаков.** Легкий привкус измены. Роман. — «Дружба народов», 2002, № 2, 3.

Читая эту большую прозу, я, кажется, приближаюсь к идее — ввести новый литературоведческий термин: «сексуально озабоченное произведение литературы». Сокращенно — СОПЛ.

**Александр Касымов.** Обретение крова, или Дом, который мы потеряли; **Дмитрий Дмитриев.** Про нашу жизнь. — «Знамя», 2002, № 1.

Две рецензии на «Недвижимость» Андрея Волоса (см. «Новый мир», 2001, № 1 — 2). Первая, на мой взгляд, — это интересный образец выдерживания *интеллигентного* тона при полной *сдержанности* в оценках. Ощутима попытка критика вступить в равноправный диалог с прочитанным. Более того, после ознакомления с его «мягкоразносной» статьей остается впечатление, что господин критик твердо поведал нам в ней — о своей признательности за чтение, за новый свой/чужой опыт.

**Игорь Кондаков.** Адова пасть. (Русская литература XX века как единый текст). — «Вопросы литературы», 2002, № 1, январь — февраль <<http://magazines.russ.ru/voplit>>

Автор книги «От Горького до Солженицына» (в соавторстве с Л. Я. Штейнберг) — кстати, изданной в течение трех лет трижды — разделил настоящее исследование на три главы — три поэтические персоны: Маяковский, Есенин, Цветаева. Именно этих трех он определяет, при всем их несходстве между собой, *единым текстом*. Именно эти трое «неудержимо шли к ясно предощущаемой ими гибели», умерли «от нехватки воздуха». Предваряет эти три главы-расследования небольшой этюд-вступление о Блоке, а на самом деле — о феномене искупительной смерти Поэта во имя очищения и возвышения варварского мира. Завершается тем же: убийством Поэта самой эпохой.

Горячо рекомендую учителям старших классов, абитуриентам, студентам-гуманитариям и проч., и проч. По большому счету ничего нового здесь не сказано. По маленькому — «Адова пасть» возбуждает интерес к собственному советскому прошлому (*прохождение* литературы в школе и вузе). См. также аналитический отклик Д. Дмитриева на концепцию И. Кондакова («Новый мир», 2001, № 9).

**Владимир Корнилов.** Боль. — «Дружба народов», 2002, № 2.

Последняя стихотворная подборка, переданная в журнал поэтом. Каждая строчка пропитана прощанием. Очень сильные стихи, все — *над планкой*. Самая верхняя нота честности — человеческой и поэтической.

**С. Д. Кржижановский.** Пьеса и ее заглавие. Подготовка текста, вступительная статья, комментарии А. А. Колгановой. — «Новое литературное обозрение», 2001, № 52 (2001, № 6) <<http://magazines.russ.ru/nlo>>

Стенограмма доклада, сделанного в 1939 году на Секции критиков Союза писателей. Автор книги «Поэтика заглавий» (1931), предопределившей развитие целого междисциплинарного направления в литературоведении, «прозванный гений», понемногу возвращающийся в литературный обиход (или *проявляющийся* в нем), выделил заглавия пьес в отдельную тему, как он сам говорил, потому, что «заглавие — наиболее заглавие именно в области драматургии».

Как всегда у Кржижановского, все здесь парадоксально и фантастично. Цитировать нелегко из-за цельности и жесткости сюжета. Впрочем, попробую для интриги: «Кстати, „Ревизора“ теперь назвали бы „Хлестаков“».

**Виктор Кривулин. 9 июля 1944 г. — 17 марта 2001 г.** [IN MEMORIAM]. — «Новое литературное обозрение», 2001, № 52 (2001, № 6).

Подборка из шести публикаций: статей Михаила Шейнкера, Ольги Седаковой, Людмилы Зубовой, Сергея Завьялова и самого Кривулина — эссе «*Background* по-пионерски» плюс первого стихотворного *избранного* (1970 — 2001) — по одному стихотворению на год. Получился честный и пронзительный *сюжет*, небольшой, но замечательный памятник человеку, преданно служившему литературе, внимательному *очевидцу* (как он сам себя называл), хранителю языка, поэту.

Ветер, какого не знали давно в Ленинграде.  
Ветер, когтящий портреты, и крыши, и стекла.  
Я бы хотел умереть за чтением Писанья  
утром, когда не погашена лампа.

**Илья Кукулин.** Как использовать шаровую молнию в психоанализе. [Третья статья из цикла «О русской поэзии 1990-х»]. — «Новое литературное обозрение», 2001, № 52 (2001, № 6).

Рассуждая о таком известном в истории литературы явлении, как смена канона и способа восприятия традиции, критик подробно описывает «два очень разных сюжета рубежа 80 — 90-х, которые с разных сторон обозначают пространство наступивших изменений. Это поэзия Сергея Завьялова и „сибирский панк“». Широко цитируются Янка Дягилева и Егор Летов.

Кажется, то, что делает сейчас в историко-теоретическом отношении Кукулин, — не делает никто. Эрудиция и «культурная память» этого человека временами меня просто пугает. Но при этом его книга (а это именно она пишется и тут же публикуется в «НЛО» по главам) предельно структурирована, академична и лишена какого бы то ни было *журнализма*. Тем приятнее видеть в ссылке: «Сергей Завьялов в частной беседе в 2000 году пояснил...»

*Стоит отметить, что в марте нынешнего года Илья Кукулин — в качестве «молодого писателя» — получил премию/стипендию Академии Русской Современной Слоvesности и Росбанка в размере 2500 у. е. Аплодисменты, крики «ура!»...*

**С. С. Лазарев.** Понятие «время» и геологическая летопись земной коры. — «Вопросы философии», 2002, № 1.

Мне очень понравилось заключение этой статьи о стратиграфии (науке о геологическом времени). Имена собственные опускаю.

«Я хотел бы поблагодарить тех авторов, которые в последние годы провели титаническую работу и опубликовали сводки по истории изучения проблемы времени. Это книги <...> которые очень помогли мне преодолеть комплекс некомпетентности, хотя я так и не смог преодолеть все просторы в том океане информации, который оконтурен в этих публикациях.

Я признателен моим многочисленным оппонентам, особенно тем из них, которые сознательно и последовательно придерживаются хроностратиграфической идеологии, а потому дискуссия с ними в течение многих лет помогала мне оттачивать аргументацию в борьбе со столь странной для конца XX века концепцией. Это прежде всего <...>».

**Елена Моршакова, Татьяна Тутова.** Соловецкие святые в Московском Кремле. — «Наше наследие», 2001, № 59-60.

История спасения святых, вывезенных на материк и убереженных от переплавки. Рассказ о пожаре в монастыре сразу после передачи его в ведение Управления Северными лагерями в 1923 году. Выгорело все, кроме ризницы, в которой были заперты вещи, изготовленные не из драгоценных металлов и потому оставленные в монастыре.

История одного из главных спасителей — заведующего отделом памятников Кремля Н. Н. Померанцева, в конце концов осужденного (и высланного) в 1934 году с примечательной формулировкой: «<...>активно боролся против сноса памятников старины в целях воспитания на них молодежи в националистическом духе». А на фотографии — молодой чиновник: галстук-«селедка», портфель под мышкой, пробор налево.

**Ирина Полянская.** «Литература — это послание». Беседу вела Елена Черняева. — «Вопросы литературы», 2002, № 1, январь — февраль.

В предисловии к обширному интервью писательницы упоминается и о том, что именно ее роман «Читающая вода» («Новый мир», 1999, № 10 — 11) открыл новую серию книг «Женский почерк» в известном издательстве.

О критике. «Меня печалит, что сегодня литературному журналисту ничего не стоит похода оскорбить автора развязной или фамильярной интонацией. Обозвать занявшую не один год жизни работу „пустым бумажным кулком“. <...> Огорчает, что литературная критика сплошь и рядом подменяется артикуляцией общих мест, замешенной на активном и изобретательном раздражении, сиречь хамстве, *выдаваемом за критический темперамент, лишенной и тени уважения к тайне, стоящей за любым, даже слабым, текстом* (курсив мой. — П. К.) <...>».

**Ольга Постникова.** Портрет в смешанной технике. — «Вопросы литературы», 2002, № 1, январь — февраль.

Воспоминание о друге — поэте и диссиденте Илье Рубине, погибшем в Израиле после эмиграции в 70-х. В стихах о России Рубин писал когда-то: «Худыми, узкими плечами, / Глазами, полными луны, / Люблю тебя, люблю печально, / Как женщин любят горбуны...»

**Олег Постнов.** Защита Борхеса. — «Новое литературное обозрение», 2001, № 52 (2001, № 6).

Несколько перегруженное *ходами* и нагнетанием избыточного *напряжения* эссе, приводящее к любопытной фразе, давно и стыдливо жившей внутри составителя этой части «Периодики» (конечно же, любящего Борхеса). Ее и процитирую: «И все же, может быть, Борхес — это тот случай, когда „Избранным“ писателя следует удовлетвориться...» Кстати, доказательства этого тезиса у автора «защиты» имеются, и они вполне убедительны.

**Ольга Протасова.** Бизнес первой волны: времена дерзости и обаяния. — «Знамя», 2002, № 2.

«О людях, начинавших коммерцию в новой России, о том, что из этого получилось в городе Саратове, равно как и о самом феномене русского бизнеса, читатель узнает из трех воссозданных эпизодов». Беллетристика из серии «Современная бендериана». Три монстра: Александр Скорынин, компания «Самолет» («Многие черты четверки самолетовцев угадываются в героях рассказа Александра Исаевича „На изломах“...») и саратовский филиал стерлиговской «Алисы».

**Н. Решер.** Озадачивающие явления. Перевод с английского В. И. Солонниковой. — «Вопросы философии», 2002, № 1.

Перечислю реакции индивидуума или сообщества на *озадачивающие явления*. В своей статье американский профессор классифицирует их по пяти позициям: игнорирование, принижение, приспособление, примирение и мистифицирование.

**Инна Ростовцева.** Муза и собеседница. Природа в поэзии Пастернака и Заболоцкого. — «Вопросы литературы», 2002, № 1, январь — февраль.

О близком и общем в поздней лирике обоих поэтов: явлении *калокагатии* — слиянии прекрасного и доброго.

**Борис Рыжий.** «Вот и все, я побуду один...» Стихи. Публикация Б. П. Рыжего и И. Князевой. — «Знамя», 2002, № 1.

Одиннадцать страниц стихов, вызывающих в памяти самойловское «Начнем с подражания, ведь это...»; а в воображении — Полное собрание сочинений Бориса Рыжего, том первый. Видимо, так поэт начинался: любя всех, вслушиваясь во всех *из себя*. Но мне бы не понравились тыканья пальцем: это — Рейн, а здесь отдает Гандлевским... Просто в такой — обычной, а не архивной — журнальной подаче «предклассических» стихов Рыжего есть какая-то неточность. Что-то не в его пользу.

**Светлана Семенова.** Философско-метафизические грани «Тихого Дона». — «Вопросы литературы», 2002, № 1, январь — февраль.

«Вряд ли у какого другого русского или зарубежного писателя запах играет такую же преобладающую роль, как у Шолохова, вводя в действие любую вещь: человека, коллектив людей, дом, степь, лес, поле, реку, природное существо, являясь как бы их интимным выдохом в мир, их особой пахучей аурой».

Светлана Семенова среди прочего — президент Общества имени Николая Федорова. См. ее интервью: «Философствовать — значит учиться не умирать» («Литературная газета», 2002, № 10, 13 — 19 марта <<http://www.lgz.ru>>).

**Инна Соколова.** Авторская песня: от экзотики к утопии. — «Вопросы литературы», 2002, № 1, январь — февраль.

«Авторская песня по причине ее неподцензурного существования стала единственной в поэзии советского периода благоприятной формой подачи утопической идеи, <...> реализовала нравственно-этический вариант утопии». Интересно, что, по мнению автора, наши барды размещали свои утопии исключительно на *островах*, даже если

пели о вымышленной планете или городе. Тут же прилагается цитата из словаря символов («правда, по отношению к индуистской традиции»).

**Владимир Соловьев и Фридрих Ницше.** Материалы международной конференции. — «Вопросы философии», 2002, № 2.

Публикуется восемь докладов, прочитанных в марте прошлого года на Международной конференции в г. Триере (Германия) — «Владимир Соловьев и Фридрих Ницше: столетний итог немецко-русских культурных связей». Редакция журнала подчеркивает, что среди множества симпозиумов, посвященных творчеству русского и немецкого философов, этот был единственным, где имена обоих мыслителей оказались вынесенными в заглавие — в качестве теоретической проблемы. Напомним, что в 2000 году исполнилось ровно сто лет после смерти того и другого — летом 1900 года.

**Судьбы, встречи, письма...** Из архива А. Шарова и Б. Чичибабина. Вступительная заметка А. Шаровой, публикация А. Шаровой и Л. Карась-Чичибабиной. — «Вопросы литературы», 2002, № 1, январь — февраль.

Часть переписки Александра Шарова и Бориса Чичибабина, письма Шарова Феликсу Светову, Анатолию Якобсону, Юрию Любимову и одно из последних интервью Б. Чичибабина — тюменскому журналисту О. Галицких (1992).

«Теперь мы читаем Андерсена не спеша, каждый вечер по одной сказке, и в эти минуты думаем, что какой-то смысл в жизни все-таки есть. <...> Сказки настоящие, вероятно, могут возникать только в странах, где люди с детства, читая и слушая Ветхий и Новый Завет, привыкают думать о Боге, Правде, Святом. Приучаются или, вернее, — не отучаются. <...> У нас из всех условий, необходимых для рождения сказки, есть только длинные снежные вечера» (из письма А. Шарова Б. Чичибабину, 1970).

**Александр Твардовский.** Рабочие тетради 60-х годов. Публикация В. А. и О. А. Твардовских. — «Знамя», 2002, № 2.

Очень интересны авторские переоценки и «дооценки» старых стихов, в частности, «Страны Муравии». История с арестом солженицынского архива у Теушей — глазами А. Т. Опустошающая загнанность. Всплески вдохновения. Несправедливая злость. Навивность.

«Просмотр „[Теркина] на том свете” у Плучека. Можно было встать и уйти от одного того, что начинается с Ошанина: „Эх, дороги...”».

«Я ничего не сказал в редакции об аресте рукописи (Солженицына. — П. К.), но мне показалось, что Закс что-то чувствует или предполагает...»

«Слава богу, что о существовании этих тетрадок никто не знает, а если я кому и говорил о них, то это могло пониматься лишь в смысле „лаборатории” писателя, и вряд ли кто верил в реальность этих тетрадок — хвастается, мол, как все пьяницы хвастаются своей организованностью и т. п.»

Начало см.: «Знамя», 2000, № 6, 7, 9, 11, 12; 2001, № 12.

**Александр Уланов.** Сны о чем-то большем. — «Дружба народов», 2002, № 2.

Большой обзор многих современных поэтических книжек.

Добросовестная топография и легкая тоска, прямо как у соседствующего по журналу Шаталова (см. наш обзор ниже, он толкует о прозе).

Рассказано об *усредненности* типа поэтического текста(ов). «Немного искренности, немного театральности, немного иронии и пародии, немного физиологии, несколько цитат и стилизаций, эффектные для выступления со сцены оксюмороны и каламбуры. В стихи интегрируется шум современной речи — посредством центона, перефразировки, звуковых ассоциаций. Вещь рассматривается скорее как зацепка в мире, чем как партнер в диалоге, источник голосов, ассоциаций. Нарастает повествовательность. Слишком много проговаривается и проясняется, не оставляя свободы интерпретации. Нарастает предсказуемость...» Впрочем, много и достижений, пишет Уланов: все-таки инструментарий разросся.

**Елена Фанайлова.** «Они опять за свой Афганистан». Стихи. — «Знамя», 2002, № 1.

Вот, кстати, на мельницу Уланова. И что с того, что есть желающие всерьез называть эти стихотворные сочинения — поэзией? Знаете, как Гумилев говорил: «высокой п-у-уэзией».

На мой взгляд, это, конечно, отличные, дико классные и крутые, версификационно богатые, независимые, интеллектуально изощренные, агрессивно-сексуальные, на-самом-деле-очень-лиричные-и-незащищенные, ужасно интересные стихотворные тексты. Почему так? Не знаю. За ними — Лосев, Кибиров, Вознесенский, Сапгир, Еременко, Иван-царевич и Серый волк. Т-Е-К-С-Т-Ы. Ничего плохого в них нет (даже матерщина, сиречь ненормативная лексика, в них *обточена*). Они очень хорошие. Чем-

то похожи на приезд нового польского луна-парка — из моего детства. Знаете, как было интересно?

Зато в последних стихах **Тимура Кибирова** в том же номере плохо, на мой взгляд, решительно все. Кроме мысли. Она — очень внятная и вызывает сочувствие. Ему, как и многим из нас, нехорошо. Ну и зачем его так подставили, выдавливая это все в подборку? Или он был в курсе дела и сам все отобрал для печати? Бог весть.

**Бела Хамваш.** Предисловие к «Преступлению и наказанию». — «Вопросы литературы», 2002, № 1, январь — февраль.

«Альтернативный взгляд на мир» — так называется вступительная статья Ю. Гусева к публикации, очевидно, значительнейшего венгерского философа и литературоведа, историка культуры — Бела Хамваша (1897 — 1968). Читаем такое: «Может быть, если нам повезет, Хамваш научит нас читать, смотреть, судить так, чтобы наше зрение, наши суждения включали в себя хотя бы долю высшей и вечной (божественной? космической?) истины. То есть были бы — **объективными**». Очень искренние *нащупывания*. Сам же Хамваш предлагает один-единственный философский термин *осквернение бытия*, этим самым определением соединяет философию Родиона Раскольникова с философией социализма и пишет страстную проповедь, за которую у нас еще пятнадцать лет назад давали 58-ю статью УК.

**Александр Шаталов.** Путешествие в страну мертвых. — «Дружба народов», 2002, № 2.

*Настоящей* современной прозы нет (Б. Акунин, В. Сорокин, Баян Ширинов и другие штукарки не считаются). Хотя в прошлом году она (проза) еще была. Но вся — о смерти. То есть проза вроде бы есть, но поскольку она о смерти, значит, авторам нечего сказать. Стало быть, прозы нет. А всю эту прозу, которой нет (которая о смерти, улавливаете?), писали, оказывается, некоторые известные женщины (вроде Людмилы Улицкой). Но они же одиноки и беспомощны, они *как бы* смерть свою метафизическую описывали. И знали отлично. Что на самом деле их нет. Так что как ни крути, прозы нет. Есть идея: страна мертвых.

*Вставляет*, как говорят иные ширяновы.

**А. Л. Шемякин.** Никола Пашич. — «Вопросы истории», 2002, № 2.

Обстоятельный очерк о легендарном сербском вожде, возложении цветов на могилу которого в Белграде еще недавно тоже могло закончиться арестом. Этот человек прожил 82 года, знал и любил Россию (даже переводил Данилевского!) и умер в 1926 году, так и не сумев воплотить в жизнь свою единственную мечту: конституционально единое югославянское государство, за которое сражался как лев.

**Иван Шмелев: отражения в зеркале писем.** Из французского архива писателя. Подготовка текста, примечания и публикация О. Н. Шотовой и В. П. Польшковской. Предисловие В. Сахарова. — «Наше наследие», 2001, № 59—60.

Переписка с З. Н. Гиппиус, К. В. Деникиной и — невероятная по высокому любовному дыханию — с О. А. Бредиус-Субботиной. «Я знаю, наши п<исьма> увидят свет, войдут в „истор<ию> рус<ской> литературы”». И *знаю*, что это будет — „лирический шедевр”. Миллионы будут читать, увидят, как раскрывались души, огромный мир увидят... неповторимый... я отлично знаю. Это будет „роман романов”, чистый, тончайший...» — писал Шмелев своей обожествленной. Они, между прочим, и встретились-то один раз всего. «Миллионов читателей», как мы теперь понимаем, не будет. Но те немногие, кто прочтет несколько писем (и в одном из них найдет литературный этюд-шедевр Ивана Сергеевича — «Свете тихий»), вряд ли забудут эпистолярную орнаментовку этой любви — ни с чем не сравнимую словесную мелодию, складывающуюся то в гимн, то в мазурку. Публикация иллюстрирована множеством фотографий и автографов писем.

Здесь же напечатано исследование Г. М. Бонгард-Левина (с привлечением архивных материалов Нобелевского комитета) о шмелевской «нобелиане». Замечательно рекомендательное письмо Томаса Манна, в котором он выдвигает Германа Гессе и пишет, что «если Комитету может быть угодно когда-нибудь присудить премию русскому писателю», то он бы назвал Ивана Шмелева. И тут же дает блестящую характеристику последнего.

Сам же номинант (кстати, очень нуждающийся) позднее писал так: «Я бы не отказался, правда, но, по совести, но, правду сказать, не в „форме” на такую скачку. Да таким, как я, никогда не дадут: таких обычно не признают „в европейской орбите”, — не утешители это, а „теревители”, что ли. За это по головке не глядят, шершавых...»

**Валерий Шубинский.** Взгляд и некто. — «Новое литературное обозрение», 2001, № 52 (2001, № 6).

О феномене русского эссеизма. Автор цитирует «лучшее эссе», которое «не читал — слышал» однажды на открытии литературного салона в Петербурге. Речь идет о Василии Кондратьеве, погибшем в 1999 году.

**В. Г. Щукин.** Блеск и нищета «позитивной эротологии». (К концепции любви у Н. Г. Чернышевского). — «Вопросы философии», 2002, № 1.

«Зрелая положительная любовь — так можно назвать ее разновидность (высшую, четвертую по счету В. Г. Щукина. — *П. К.*), иллюстрацией которой в романе служит чувство, связывающее Веру Павловну и Кирсанова, — осуществляется *как бы* сама собой, спонтанно и вполне органично, *как бы* без сознательного усилия любящих, без обязательной рациональной регламентации. Душевные порывы неотделимы в ней от плотских наслаждений, а те в свою очередь сопровождаются интенсивной работой мысли и общественной деятельностью». Во как.

Составитель **Павел Крючков.**



**ДАТЫ:** 12 июня исполняется 75 лет со дня рождения прозаика Виталия Николаевича Семина (1927 — 1978).



## ИЗ ЛЕТОПИСИ «НОВОГО МИРА»

### *Июнь*

**15 лет назад** — в № 6 за 1987 год напечатана повесть Андрея Платонова «Котлован».

**65 лет назад** — в № 6 за 1937 год напечатан рассказ М. Горького «Как поймали Семагу».

**70 лет назад** — в № 6 за 1932 год напечатаны стихотворения О. Мандельштама «Рояль», «Ламарк» и др.

**75 лет назад** — в № 6 за 1927 год напечатано стихотворение О. Мандельштама «Цыганка».

## ИЗ ПОЭЗИИ «НОВОГО МИРА»

### ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ

#### Батюшков

Словно гуляка с волшебною тростью,  
Батюшков нежный со мною живет.  
Он тополями шагает в замостье,  
Нюхает розу и Дафну поет.

Ни на минуту не веря в разлуку,  
Кажется, я поклонился ему:  
В светлой перчатке холодную руку  
Я с лихорадочной завистью жму.

Он усмехнулся. Я молвил: спасибо.  
И не нашел от смущения слов:  
— Ни у кого — этих звуков изгибы...  
— И никогда — этот говор валов...

Наше мученье и наше богатство,  
Косноязычный, с собой он принес —  
Шум стихотворства и колокол братства  
И гармонический проливень слез.

И отвечал мне оплакавший Тасса:  
— Я к величаньям еще не привык;  
Только стихов виноградное мясо  
Мне освежило случайно язык...

Что ж! Поднимай удивленные брови,  
Ты, горожанин и друг горожан,  
Вечные сны, как образчики крови,  
Переливай из стакана в стакан...

18 июня 1932.

*«Новый мир», 1932, № 6.*



# SUMMARY



This issue offers «Hurrah», a tale by Sergey Shargunov who is the winner of the 2001 Debut Award for young writers. Highlighted is «Hamlet» — a version created by Boris Akunin, one of the best-known contemporary authors of detective fiction. Works by Vladimir Aleynikov, Aleksander Shatalov and Oleg Khlebnikov make up the poetry section. The issue also publishes the ending of «Book on Shostakovich» by priest Mikhail Arlov.

The «World of Science» section features Maksim Shapir's article «Which «Onegin» do we read?».

Maria Remizova, a literary critic, writes «As the Text Goes» section, dedicating her essay «Fresh Blood» to the young Russian prose writers.



**«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, 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, О. А. Славникова, 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, 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: 127994, ГСП-4, Москва, К-6, 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,

зав. редакцией (хозяйственные вопросы) — 209-62-68,  
для справок, продажа журналов — 200-08-29.

Факс: 200-08-29. Электронная почта: newworld@newtimes.ru;

по вопросам зарубежной подписки: novy-mir@mtu-net.ru

Сетевой журнал «Новый мир»: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi](http://magazines.russ.ru/novyi_mi)

---

Свидетельство Государственного комитета Российской Федерации по печати № 138 от 9 января 1998 г.

Учредитель и издатель — АОЗТ «Редакция журнала „Новый мир“».

---

Сдано в набор 20.02.2002 г. Подписано к печати 06.05.2002 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 10 500 экз. Зак. 2181. Цена договорная.

---

Отпечатано с оригинал-макета в ФГУП Издательство «Известия» Управления делами Президента РФ,  
101999, ГСП-9, Москва, К-6, Пушкинская пл., д. 5.

**ЖУРНАЛ «НОВЫЙ МИР», ЖУРНАЛ «ЗНАМЯ»,  
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПАЛЬМИРА»  
объявляют Первый открытый литературный конкурс  
«РОССИЙСКИЙ СЮЖЕТ»**

**В конкурсе принимают участие  
авторы сюжетных художественных прозаических произведений  
крупной формы (повесть, роман).**

**В 2002 году конкурсе проводится по следующим номинациям:**

**«СЕРЕБРЯНЫЙ КВАДРАТ»  
(историко-героический сюжет),  
«СЕРЕБРЯНЫЙ КРУГ»  
(любовно-психологический сюжет),  
«СЕРЕБРЯНЫЙ ТРЕУГОЛЬНИК»  
(детективно-приключенческий сюжет).**

**По каждой номинации победитель получает премию  
в размере 10 000 долларов США  
в качестве гонорара за публикацию произведения  
в издательстве «Пальмира».**

**Председатель жюри конкурса  
ВАЛЕРИЙ ПОПОВ.**

**Члены жюри:  
ВАЛЕРИЙ ЗОЛОТУХИН, АЛЕКСАНДР КАБАКОВ,  
АЛЛА ЛАТЫНИНА, ЕЛИЗАВЕТА НОВИКОВА.**

**Условия участия в конкурсе: высокое качество прозы,  
трансляция позитивного мироощущения,  
высоких общечеловеческих и национальных ценностей,  
активная жизненная позиция главного героя.**

**На конкурсе принимаются как рукописи, так и произведения,  
опубликованные после 1 января 1997 года, в том случае,  
если издательские права на произведение находятся у автора  
(не заключен договор с издательством на выпуск книги).**

**Правом номинирования произведений на конкурс обладают:  
авторы произведения, редакции СМИ, включая электронные,  
критики — действительные члены Академии Русской  
Современной Слоvesности (АРС'С), писательские союзы,  
члены Совета попечителей конкурса, члены жюри.**

**Работы на конкурс сопровождайте краткими аннотациями  
(образец находится по адресу <http://konkurs.palmira.ru>)  
и присылайте по адресу: 119021, Москва, а/я 556.**

**Электронный адрес: [konkurs@palmira.ru](mailto:konkurs@palmira.ru)**

**Срок приема работ до 20 июля 2002 года.**

**Подробности о конкурсе читайте на официальном сайте  
<http://konkurs.palmira.ru>**