

ОКтябрь

НЕЗАВИСИМЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ РОССИИ

ИЗДАЕТСЯ С МАЯ 1924 ГОДА

5

2001

МАЙ

В О М Е Р Е

ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

Вацлав МИХАЛЬСКИЙ.
Весна в Карфагене. Роман 3

Галерея

Ирина НИКОЛАЕВА.
Мартовские иды Нового града. Беседа с Вацлавом
Михальским 45

Три цвета. Стихи Вадима МУРАТХАНОВА, Сухбата АФЛА-
ТУНИ, Санджара ЯНЫШЕВА. Вступление Анатолия
Наймана 53

Максим ГУРЕЕВ.
Брат Каина — Авель. Повесть 59

Сергей ЮРСКИЙ.
Четырнадцать глав о короле 119

ПУБЛИЦИСТИКА И ОЧЕРКИ

Пока не требует поэта...

Александр МЕЛИХОВ, Андрей СТОЛЯРОВ.
Солнце мертвых 148

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Наум ЛЕЙДЕРМАН.
«Уходящая натура», или Самый поздний Катаев 158

Панорама

Роман КРАСИЛЬНИКОВ о сб. «Фаталист» и кн. А. Труайя «Странная судьба Лермонтова». * Кирилл КОБРИН о кн. Теофиля Готье «Путешествие на Восток». * Борис КОЛЫМАГИН о кн. Сергея Стратановского «Тьма дневная». * Ирина ЗНАМЕНСКАЯ о кн. Андрея Столярова «Наступает мезозой». * Александр ЛЮСЫЙ о сб. «Пре-красны вы, брега Тавриды...». * Владимир КАНТОР о кн. Вольфганга Георга Фишера «Австрийские интерьеры». * Олег ДУЛЕНИН о серии книг «Звезды московской сцены» 166

Терпение бумаги

Ольга СЛАВНИКОВА.
Наши ресурсы. О полезных и вредных ископаемых . . . 182

Актуальная культура

Владимир БЕРЕЗИН.
Утопия 188

Главный редактор
Анатолий АНАНЬЕВ

Ирина БАРМЕТОВА *заместитель гл. редактора*

Редакция:

Инесса НАЗАРОВА	<i>отв. секретарь</i>
Алексей АНДРЕЕВ	<i>зав. отделом прозы</i>
Анна ВОЗДВИЖЕНСКАЯ	<i>зав. отделом критики</i>
Виталий ПУХАНОВ	<i>проза</i>

Общественный совет:

Леонид Баткин, Алексей Варламов, Борис Васильев, Андрей Вознесенский, Игорь Волгин, Александр Гельман, Даниил Гранин, Юрий Карякин, Давид Кугультинов, Юнна Мориц, Анатолий Найман, Владислав Отрошенко, Олег Павлов, Людмила Петрушевская, Леонид Филатов, Юрий Черниченко, Родион Щедрин, Сергей Юрский.

Из общего тиража каждого номера Министерство культуры Российской Федерации выкупает для библиотек России 853 экземпляра журнала.

Из общего тиража каждого номера Институт «Открытое общество» выкупает и безвозмездно направляет в сельские библиотеки России 850 экземпляров журнала.

Адрес редакции: 125124, Москва, А-124, ул. «Правды», 11/13.
Телефоны: главный редактор – 214-62-05, заместитель гл. редактора – 214-63-64, ответственный секретарь – 214-34-44, отдел прозы – 214-51-68, отдел поэзии – 214-63-64, отдел критики – 214-71-34, отдел публицистики – 214-60-24.
Телефон для справок: 214-31-23.

© «Октябрь». 2001. Электронная версия журнала www.infoart.ru/magazine/October
При перепечатке материалов ссылка на журнал обязательна.

Редакция не имеет возможности
рецензировать рукописи и возвращать их по почте.

Учредитель — трудовой коллектив редакции журнала «Октябрь».
Регистрационное свидетельство № 1 от 14 августа 1990 г.

Технический редактор Татьяна ТРОШИНА.

Сдано в набор 23.03.2001. Подписано к печати 16.04.2001. Формат 70x108^{1/16}.
Офсетная печать. Усл. печ. л. 16,80. Усл. кр.-отт. 17,50. Учетно-изд. л. 21,61.
Тираж 6605 экз. Заказ № 792. Цена 39 руб. 50 коп.

ОАО «Производственное объединение «Пресса-1».
125993, ГСП-3, Москва, А-40, ул. «Правды», 24.

Вацлав МИХАЛЬСКИЙ

Весна в Карфагене

РОМАН

Одинокому везде пустыня.
*Надпись на перстне,
который носил А. П. Чехов*

*Посвящается
Татьяне Вацлавовне Михальской
и Светлане Васильевне Ивановой*

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

I

Много мечетей в славном городе Тунисе и всего одна православная церковь. Зато ее знают все туристы, никто не обойдет своим вниманием — ни немцы, ни американцы, ни русские, которые милостью Божьей в последнее десятилетие XX века тоже стали бывать на прелестных тунисских курортах.

Еще не успевшие выгореть темно-зеленые невысокие горы окаймляют город Тунис. Город, который по велению Римского Сената был построен в десяти тысячах шагов от моря. И шаги эти поручили отмерить самому рослому, самому длинноногую легионеру. Это было сделано для того, чтобы, во-первых, у нового города не было гавани, а во-вторых, чтобы, направляясь из городских ворот к морю, всякий не миновал пустошь на месте великого Карфагена, что был разрушен римлянами за 146 лет до Рождества Христова, пройден плугом в назидание побежденным и засеян солью в знак проклятия.

Русская церковь, под которой живет в последние годы Мария Александровна, стоит на главной улице Туниса. Ее белые стены отделяет от проезжей части, от шумно летящего потока легковых авто лишь невысокая железная ограда, выкрашенная черной краской и в сочетании с куполами православной церкви чем-то отдаленно напоминающая чугунные решетки Летнего сада.

Еще только апрель, еще настоящая африканская жара впереди. А к полудню асфальт на дороге жирно плавится лоснящейся черной лентой. Округа наполняется смешанными запахами смолы, мазута, выхлопных газов, а застывшее в полном безветрии белесое знойное марево делает воздух в створе улицы и во все безжизненным.

С обеих сторон дороги стоят, словно нарочно вкопанные, стройные и будто неживые финиковые пальмы с их чешуйчатыми окостеневшими на вид стволами и длинными зеленоватыми листьями, словно вырезанными из жести и как бы подхваченными в пучок у самой верхушки.

Невдалеке отсвечивает затемненными зеркальными окнами новая гостиница из стекла и бетона. У ее парадного подъезда пританцовывает от переполняющей его радости обладания жизнью полненький смуглый мальчуган лет де-

сяти. На голове у него большое блюдо, а в блюде и в руках аккуратненькие букетики желтоватых цветов жасмина, завернутых в бумажные кулечки,— видно, для сервиса. На мальчике чистая белая маечка с короткими рукавами, чистые джинсовые шорты, крепкие коричневые сандалии, тоже очень аккуратные и вычищенные. Судя по всему, те, кто отправил его сюда торговать цветами, чистенького, такого вымытого, знают толк в бизнесе. А если мальчик действует самостоятельно и додумался до всего этого сам, то, значит, вечно живы гены его великих предков карфагенян — лучших торговцев древнего мира.

Мальчик улыбается каждому встречному очень искренне, не то что без тени заискивания, а даже с некоторым подчеркнутым достоинством. Его черные лукавые глаза прирожденного торговца сияют весельем, надеждой и отвагой.

Наверное, оттого что у мальчика такой веселый, достойный и ободряющий вид, многие туристы из гостиницы с удовольствием покупают для своих спутниц букетики жасмина.

В последние десять — пятнадцать лет туристы ездят сюда очень охотно, особенно немцы. На городском базаре только и слышно: «А зо?», «Данке», «Вас костэт?»

Бывают в здешних местах и французы, еще не так давно хозяйничавшие в этом благодатном краю.

Бывают и англичане.

Полным-полно вдовствующих старушек с компаньонками из Соединенных Штатов Америки — этаких божьих одуванчиков в букольках лилового цвета, почти бестелесных, но исключительно напористо поглощающих не только завтраки за шведским столом, но и все сведения обо всех достопримечательностях, все положенные им по плану экскурсии, все развлекательные мероприятия, все процедуры. Все, за что ими уплачено, — дотла. Так саранча где-нибудь у них в Айове или Арканзасе объедает каждую живую былинку — под ноль.

А как только в России установилась антисоветская власть, стали бывать здесь, в Тунисе, и русские люди. Эх, раньше бы! Сколько было бы встреч, сколько радости от братания соотечественников! Да, раньше было нельзя. Как говорит по этому поводу любительница пасьянсов Мария Александровна: «Так уж сложилось. Так карта легла».

По другую сторону от русской церкви, на этой же главной улице — большая круглая клумба, вокруг которой разворачиваются автомобили. Посреди клумбы ослепительно горит на солнце позолоченный конный памятник. Все в нем позолочено лучшим образом — каждая шпора, каждая складка одежды, каждая черточка лица горделивого всадника, каждый миллиметр конской стати и конского достоинства в натуральную величину. Это восседает на коне многолетний местный президент Бургиба, перехитривший французов. Он простер свою золоченую длань в сторону городского базара. Как шутят пожилые русские туристы, он указывает: «Правильной дорогой идете, товарищи!»

А рядом, в боковой улочке, на белом раскаленном тротуаре сидит нищий, закутанный с головы до пят в иссиня-черный плащ с капюшоном. Все его тело закрыто так плотно, что наружу торчит только кисть руки — с тыльной стороны ладони сухая темная, как кусок старого дерева, и чуть розоватая, похожая на морскую раковину, изнутри. Нищий безмолвен и недвижим, как изваяние. Это страшновато. Попробуй не подай такому! И многие подают: срабатывает инстинктивная боязнь испортить себе жизнь.

Из гостиницы вывалилась толпа говорливых немецких туристов.

— Вас костэт?* Вас костэт?

* Сколько стоит? (нем.)

Веселый мальчик быстро расторговал свои кулечки и помчался к хозяину за новой партией товара. Пробегая мимо нищего, ловко бросил в его ладонь монетку в полдинара. Юный финикиец не жадничал — он верил в свою звезду. Нищий склонился в почтительном поклоне, совсем не похожем на его дежурные кивки благодарности. Нищий кланялся от души, он знал, что мальчик поделился с ним не из лвиной хозяйской доли, а из своих, кровно заработанных маленьких денежек.

II

«Севастополь — такой чистый, такой белый и синий город. Торжественный, как Андреевский флаг. Оттого что в Севастополе всегда был русский флот и летом жарко, там прогуливалось много молодежи в белом. И перед глазами, куда ни кинь взгляд, синее море, белые дома, люди в белом.

Плохо ли, хорошо ли, но все-таки я повидала добрый десяток стран и такого ощущения всеобщей чистоты и свободы нигде не припомню.

Белые шляпки и белые кисейные платья на барышнях, кипенно-белые кителя на молодых людях, приветливое сияние глаз на загорелых чистых лицах. Даже серые грубоотканые матросские робы отдавали стерильной белесостью. А раскаленные на солнце, изъеденные волнами прибрежные камни как бы светились на фоне синего моря чистыми белыми пятнами. И еще белые глицинии, уйма белых глициний, и кое-где фиолетовые. Какая прелесть была во всем, какой порядок! Не дисциплина, не принуждение, не страх, а порядок... Божественный порядок во всем. И в житейских мелочах, и в общем движении жизни, и в движениях души.

На кораблях императорского черноморского флота каждые полчаса сухим и чистым звуком били склянки. По вечерам играл на набережной духовой оркестр, особенно часто — модные в те дни «Амурские волны». И сердце сжимал от гордости — где Севастополь, а где Амур! Боже мой — и все Россия!..

О, как вопит муэдзин с минарета ближней мечети, как тяжело колеблет горячий воздух его пронзительный, металлический голос: будто грешников помещивают на огромной сковороде большой железной ложкой.

— Али, аллах, акбар...

Какая красная земля в Тунизии. Красная и сухая. Как горячо лежать в ней русским косточкам!

Этот муэдзин совсем крохотный, почти бестелесный, что-то вроде сухого стручка, а голосина на всю Ивановскую. Как там она теперь, Ивановская площадь в Московском Кремле, только и знаменита поговоркой?..

Иногда старичок муэдзин приходит к сторожу нашей церкви Али — они дальние родственники, к тому же когда-то в молодости служили в Иностранном легионе — эта красная земля долго была под Францией.

— Али, аллах, акбар! — ревет стереоустановка.

Старичок муэдзин давно уже приспособился не лазать пять раз в сутки по крутым ступеням на тридцатиметровый минарет, а просто тыкает кнопку, включает магнитофон со своим голосом, своим призывом правоверных к молитве, а сам занимается другими делами. Например, приходит иногда к Али пропустить стаканчик красного вина — знает, что грех, что запрещено Кораном, но любит — куда деваться? Тем более выпивают старики в полуподвальном помещении православной церкви, что, по мнению муэдзина, как бы снимает большую тяжесть греха.

Вот и теперь сидят они в теплой тени полуподвала русской церкви и, осененные православным крестом, пьют теплое красное вино.

А голос старичка муэдзина живет тем временем своей, отдельной от хозяйна жизнью:

— Али, аллах, акбар!

Призыв правоверных к молитве у муэдзина на кнопке. А что удивительно, весь мир, говорят, на кнопке.

Пронзительный голос наполняет округу металлическим лязгом и воплями грешников — где-то там, наверху, под островерхим козырьком минарета, похожего то ли на стоячий отточенный карандаш, то ли на готовую к старту ракету — кому как покажется — по воображению...

Я никогда не учила английский, как-то он не был в моде... Немецкий — да, французский — само собой, греческий и итальянский — выучила между делом, латынь — за язык не считается, а вот английским никогда не интересовалась. И, вы знаете, он мне так и не понадобился. Даже тогда, в 1945 году, когда я была у благодарной леди Зии* в замке Лутон Ху** — там ведь все говорили и по-французски и некоторые по-русски... Мама читала романы только по-французски и говорить с нами старалась только по-французски, так что тунизийцы из здешнего высшего общества весьма удивлялись моему парижскому выговору.

Мы бросили якорь в Бизерте 25 декабря 1920 года. С тех пор практически все семейное мною утеряно, почти все реликвии, а паршивые местные газетки тех дней до сих пор остались. И где они со мной только не кочевали! Нужное пропало, необходимейшее исчезло, а этот хлам я так и возила из страны в страну, пока опять не вернулась в Тунизию. Особенно в последние годы я сто раз перебирала эти паршивые газетки с их паршивыми заметками, вроде этих:

«РУССКИЕ В БИЗЕРТЕ

Совершенно без всякого энтузиазма мы смотрим на то, что флот Врангеля прибыл в Бизерту.

Кто эти люди? Ничего доподлинно не известно.

Мы вправе опасаться, что в их ряды просочились самые худшие элементы, контакт с которыми для наших частей, возможно, очень опасен.

Говорят, что их посадили на жестокий карантин из соображений гигиены. Так пусть этот карантин продлится на весь срок их пребывания!

Если вдруг случится так, что экипажи высадутся на берег, то мы советовали бы торговцам Бизерты проявлять в отношении их крайнюю осторожность. Приемлема лишь оплата золотом, потому что в настоящий момент в белой или красной России нет больше банкнот, имеющих хоть какую-нибудь международную ценность. Большевики не только пустили в ход безмерное количество асигнаций, но и отравили всю страну с Севера до Юга фальшивыми банкнотами иностранных банков. И тогда какой монетой моряки Врангеля будут расплачиваться за свои покупки?

Остается лишь сожалеть о наивности, с которой французское правительство бросило миллиарды в денежных знаках и во всякого рода пособиях, чтобы поддержать генералов и так называемые контрреволюционные части, которые должны были преградить путь бандитам, правящим в Москве».

«ОБЛОМКИ ОТ КОРАБЛЕКРУШЕНИЯ ВРАНГЕЛЕВСКОГО ПОХОДА

Известно, что в результате краха армии Врангеля более ста тысяч русских, как военных, так и гражданских, были вынуждены бежать из Крыма.

* Леди Зия, она же графиня Анастасия де Торби — правнучка Александра Сергеевича Пушкина.

** Замок Лутон Ху — второй замок Англии по величине и богатству после Виндзорского дворца. В настоящее время, по свидетельству очевидцев, пришел в упадок.

Помимо самого Врангелевского флота, они были перевезены силами правительства союзников во все области, где существует надежда обеспечить им выживание.

“Австрия” и “Брисгавия” — французские суда, имеющие на борту 4000 беженцев, бросили якорь 17 декабря в Каттаро.

Капитаны этих двух судов вчера утром направили телеграмму, в которой они заявили, что санитарное состояние на кораблях вызывает тревогу и что, с другой стороны, на земле нет никакого укрытия, чтобы принять больных».

«СЛАВЯНСКАЯ СОЛИДАРНОСТЬ»

Дипломатическая миссия Сербо-хорватско-словенского королевства протестует против несправедливых обвинений в недостаточной солидарности с русскими беженцами. Большая часть беженцев из Крыма уже прибыла в Далмацию. По прибытии по санитарным нормам и предписаниям они должны пройти карантин. Но карантин проводится в санитарных бараках, а не на борту тесных кораблей».

«Мне подарили место, где меня похоронят. Здесь был один русский господин, который переехал в Париж. У наших другого пути нет: или на кладбище, или в Париж. Так вот, приходит как-то этот господин и говорит: «Мария Александровна, я знаю ваше нынешнее положение и хочу подарить вам место на кладбище. Так что имейте в виду — все бумаги оформлены и нужные инстанции уведомлены. Вы, конечно, меня не помните, но я никогда не забуду, что вашим попечением вышел в люди. Десятки таких, как я, учились в Европе и в Америке на ваши деньги. Все знают Мату Хари*, и никто не знает о вас только оттого, что вы русская эмигрантка. Ваша слава была бы невыгодна как Советам, потому что вы эмигрантка, так и союзникам, потому что вы русская. Сейчас вас все забыли, а может быть, если бы не вы, союзники не открыли бы второй фронт вовремя». В общем, веселый такой господин и болтал про меня всякое: и про войну, и про мое бывшее положение среди тунизийских царьков, и прочее. На что я ему ответила: «Не извольте, сударь, обо мне беспокоиться... а об истории вообще так нельзя говорить: «если бы...». Если бы да кабы, во рту выросли грибы!» Но господинчик оказался очень настырный, даже взял меня почти насильно в свой автомобиль и повез смотреть место на кладбище. Хорошее местечко, приличная компания, ничего не скажешь. Я даже, признаться, не ожидала: между капитаном фрегата Вадимом Бирюлевым и княгиней Шаховской. Рядышком еще капитан фрегата Александр Карпович Ланге, кстати, мой дядя, и Раиса Александровна Мордвинова. В ногах — генерал Басов, памятник у него белого мрамора. Здесь мрамор дешевле кирпича...»

«Отец мой Александр Иванович был вице-адмирал, его убили *товарищи* в 1919 году, он был градоначальником города Николаева. А моя мама Анна Карповна еще больше морская, самая морская в нашей семье — ее дед Михаил Иванович был контр-адмиралом. Мой старший брат Евгений Александрович писал историю Черноморского флота. Он погиб в первую германскую. В 1914 году, 5 ноября по старому стилю, был бой. Много он успел написать, две тысячи страниц, и я всегда эту рукопись возила с собой, во всех странствиях, а года два назад взял ее у меня один русский господин, чтобы переснять, и не вернул».

Все это Мария Александровна иногда думает, иногда говорит вслух. Не то чтобы вспоминает события и картинки своей жизни специально, а как-то так —

* Мата Хари (Mata Hari; сценическое имя Маргарет Маклеод) (1876—1917) — нидерландская танцовщица. В 1917 году обвинена в шпионаже на территории Франции в пользу Германии в период первой мировой войны. Приговорена к смертной казни и расстреляна 15 октября 1917 года во Франции.

проплывают они в ее сознании вроде сами собой, не нарочно, а вместе с движением крови по окаменевшим заизвесткованным сосудам, как бы от ударов сердца. Ударит сердце, вытолкнет кровь, и поплывет картинка — то вдруг пронзительно четкая, до каждой паутинки, до каждой крапинки: то фокус пропадает, и картинка стушевывается, расплывается. А то и вовсе безо всяких картинок, нахлынут вдруг голоса прежней жизни, как шум в ушах, а иногда не только голоса, но даже запахи...

И что скрывать, частенько она заговаривается сама с собой, притом довольно громко, — слышит-то плохо. И тогда обязательно окликает ее сторож Али — веселый старый араб в голубом берете:

— Абек ки парле ву, мадемуазель?*

— С Пушкиным! — язвительно отвечает ему Мария Александровна.

— Пучкин! Пучкин! — радуется Али своей постоянной шутке и всегда хлопает от восторга в ладоши. Жизнь у них не слишком разнообразная, так что каждая мелочь радует, а ладони у Али твердые, будто костяные, и хлопки получают резкие, клацающие.

— М-гав! Гав! — вскидывается на звук этих хлопков дремлющий в тени церквушки желто-палевый Бобик.

— Но, Боби! — одергивает собаку Али и снова начинает смеяться своей шутке и громко выкрикивать: — Гран пэр Пучкин! Гран пэр Пучкин!

— М-гав! М-гав! — вторит ему Бобик.

— Гран пэр Пучкин! Гран пэр Пучкин! — веселится Али, уверенный в том, что Пушкин — родной дедушка Марии Александровны. Маленький, исполненный пером на грубой, пожелтевшей бумаге портрет А. С. Пушкина в изящной рамочке слоновой кости и под стеклом висит на стене в ее просторной комнате. Портрет этот очень похож на миллионы растиражированных пушкинских автопортретов, и только специалист поймет и оценит — портрет подлинный, начертанный быстрой рукой самого Александра Сергеевича. Рядом с портретом Пушкина два маленьких холста, писанных маслом, но даже без рам, на одних только подрамниках. На одном холсте — парусник в бурном море, а на другом, который чуть побольше, развалины амфитеатра, мраморные пеньки ушедших в землю, изъеденных временем колонн, и на переднем плане несколько тонких-тонких, ярко-зеленых, непобедимых травинок. А в красном углу комнаты — иконка Казанской Божьей Матери.

Видит Мария Александровна неважно, слышит плохо, зато осязание и обоняние у нее как у юной. В этих последних двух плоскостях она и старается двигаться, как в колее. Да еще память о прошлом с каждым годом становится все лучше и лучше. Отличная память. И все крутит, крутит картину жизни, такой большой и такой коротенькой...

Три года назад был у нее девяностолетний юбилей, ее тунизийские воспитанники приехали за ней на машине, отвезли к себе на виллу и угостили очень неплохо. Один из ее воспитанников — банкир, другой — крупный врач-гинеколог. Нет, нет, она на них не в обиде, хорошие мальчики, ее арапча. Оба наперебой звали ее жить к себе, но она и на этот раз отказалась. Объяснила, что под родной церковкой ей спокойнее — отпевать не надо нести, а она очень бы не хотела помереть не отпетая. То, что она живет теперь в просторном и сухом полуподвале под церковью, и для здоровья полезно — не жжет ее африканское солнце, не томит так, как это бывает наверху, ветер пустыни Калима**. Но главное — надо только поднять гроб наверх, в церковь, и отпечвай себе в свое удовольствие. Поп в этом приходе грек — ни бельмеса не зна-

* — С кем вы говорите, мадемуазель? (франц.)

** Название ветра, дующего из Сахары.

ет по-русски. Да и живет за сто километров, в Бизерте, а сюда, в столицу Тунисии, ездит не часто, только по большим церковным праздникам. Но для этого дела, конечно, его привезут специально, тут уж просто деваться некуда, вот что замечательно!

Уже три года не поднималась Мария Александровна из своих покоев к амвону — ступеньки больно крутые, — но помнит всю церковку — от притвора до иконостаса — как живую. Большие тусклые буквы ХВ над амвоном, старенькие венские стулья цвета луковой шелухи, очень приятные на ощупь, какие-то очень свои. На левой от входа стене темная доска с золочеными буквами:

«Вечная память
Федоров Кирилл
Юргенс Николай
Груненков Михаил
Александров Николай
Шаров Кирилл
Харламов Георгий
Русская колония в Тунисии своим сынам
павшим на поле брани
1939—1945».

Да, была здесь когда-то колония на пять тысяч человек, но сейчас почти обезлюдела — кто на кладбище, кто в Париже.

Давно известно: Париж всегда Париж. А и на здешнем, тунизийском, кладбище тоже неплохо: сухая красная земля и такие крупные, такие ярко-белые ромашки, каких она не видала в России. И еще очень много улиток. А в общем, сухо, чистенько, она уже примерялась... Сколько боевых русских командиров и матросов лежит на этом тунизийском кладбище, но там, в России, верно, о них ничего не знают. И о ней ничего не узнают... Ну и пусть. Ну и славно.

Говорят, прогнали Советы-моветы, весь мир радуется. Ну и что? Жизнь-то прошла.

В последние годы ей стала сниться сестрица Сашенька — кудрявая, белокурая, в белоснежной пелеринке, такой она ее только и видела — в двадцатом Сашеньке исполнился всего годик. Она родилась уже после гибели папы. Сашенька была что называется последыш. Ко времени ее рождения отцу было едва за пятьдесят, а матери чуть ли не сорок лет.

Прежде она, Мария, редко вспоминала о Сашеньке, а сейчас видит ее часто, и такое впечатление, что Александра где-то там, в России... Что ж, всякое чудо могло случиться. Хотя те, кто видел маму и Сашеньку, говорили, что якобы они попали на другой пароход, на английский. Может быть, и на английский... Но сколько она ни искала их по свету, так и не нашла. А сейчас кажется, что жива сестрица, жива... Она даже лица ее толком не помнит. И следа никакого нет. Все, что осталось, — фотография мамы у камина с Сашенькой на руках. И то только она, Мария, знает, что на руках у мамы именно Сашенька. Осталась ведь и не фотография, а только обрывок: лицо мамы, и вся ее фигура в длинном траурном платье, и ручонка Сашеньки в белой пелеринке, и часть камина, а половина маминой головы, плечо, к которому прижималась Сашенька, да и сама сестричка исчезли вместе с другой частью фотографии.

А на самом переднем плане часть их высокого, большого, прямоугольного камина, облицованного малахитом. Разводили огонь в этом камине только в дни рождений, дни ангелов, по большим церковным праздникам или по папиному желанию, но тогда только для него одного.

Разводили огонь. Лицом к камину, бритым затылком к входной двери сидел в глубокое кожаное кресло адмирал... и все замирало в доме...

Кто его знает, о чем он думал, так самоуверенно и доверчиво сидя затылком к двери?

Что ему виделось за стеной легкого пламени?

Вряд ли тот пьяненький подросток-конвоир в рваной кожаной куртке с чужого плеча, что вдруг больно запнулся о камень на скользкой дороге, потерял равновесие, плюхнулся в лужу. Его товарищи-конвоиры дружно рассмеялись. Подросток вскочил на ноги и, чтобы сорвать зло, вдруг выстрелил из нагана в адмиральский затылок... Это случилось осенью 1919 года, на окраине того самого города, который еще недавно был «вверен его попечению». Был убит адмирал «при попытке к бегству». Не сберег адмирал ни семьи, ни города, ни жизни своей, ни Отечества. А мог бы сберечь все. Но был он слишком доверчив и воевал как жил: по правилам чести.

III

Сколько помнила себя Александра Александровна, жили они с мамой очень бедно, почти на грани нищеты. Но мама всегда ухитрялась кормить свою Сашеньку досыта и очень вкусно. Мама умела из ничего состряпать такую аппетитную и красивую на вид еду, что Сашеньке только и оставалось, что уплетать ее за обе щеки.

Ах, какие вкусные борщи варила мама!

А вареники? С творогом, с вишнями, с толченой картошечкой, заправленной золотистым жареным луком.

Обычно Сашенька просыпалась поутру от запаха чего-нибудь вкусенького. Тогда все готовили на вонючих керосинках, но у мамы так все спорилось в руках, такая была чистота во всем, такой порядок, что даже керосинка обычно не позволяла себе коптить, только пахла в углу почти приятно: вовремя подрезанным фитилем, керосином...

С тех пор минули десятки лет, давно уже керосин вышел из повседневного быта, на нем только самолеты летают, а Александра Александровна все еще четко улавливает его малейший запах, и он сразу же напоминает ей о детстве, о больном горле, о красных миндалинах, которые она, широко раскрыв рот, рассматривала в ручное зеркальце.

Мама заставляла полоскать горло керосином. Керосин помогал не раз и не два — лет до четырнадцати Сашенька часто болела ангиной. А потом как рукой сняло — ни в юности, ни в зрелые годы, ни сейчас, в старости, ни разу не бывало у нее ангины. Даже на фронте, когда приходилось часами брести в ледяной воде, под дождем, под мокрым снегом, на ветру...

Да, просыпалась Сашенька обычно от запаха чего-нибудь вкусенького.

— Пидымайся, дывчина! Звит заспышь! Ось и оладучки тобі спекла таки гарнэсенки! — приговаривала мама что-нибудь вроде этого.

Она всегда говорила со всеми только на украинском языке. По паспорту мама была Ганна Карповна Галушко, а звали ее кто Ньюрой, кто Карповной. Считалось, что русского языка она не знает и учиться ему не хочет, а умеет говорить только по-украински. Вернее сказать, ничего насчет нее не считалось — никто никогда не задавался мыслью о каких бы то ни было познаниях дворничихи Ньюры, всегда молчаливой, почти круглый год укутанной в истончившийся от многолетней носки и частых стирок клетчатый шерстяной платок какого-то хмурого цвета; а летом, в зной, она ходила в вылинявшей цветной косынке, закрывающей лоб до самых бровей и глухо завязанной под подбородок — по-кре-

стьянски; и зимой и летом всегда в кирзовых сапогах с короткими голенищами, с метлой или вениками, с помойными ведрами. Всегда молчаливая и безропотно услужливая для всех без исключения. Всегда с погасшими глазами, смотрящими как бы внутрь себя — так, что никто бы и не сказал сразу, какого цвета у нее глаза. Одна Сашенька знала, что глаза у мамы удивительные, темно-карие, чуть раскосые, очень грустные, для чужих пустые, а для нее, Сашеньки, иногда вспыхивающие так ярко, так лучисто, что этим светом озарялось не только все мамино лицо, но, казалось, вообще все вокруг, вся их жизнь!

А обычно, не считая этих редких вспышек, мама не то чтобы была в тени жизни, а даже как бы сливалась с окружающими ее предметами.

Главное слово, которое она употребляла, было слово «мабуть».

На все вопросы был один ответ: «Мабуть». Что по-русски означает: «Возможно».

Мама работала одновременно в трех местах: в школе, где училась Сашенька, — уборщицей, в детской поликлинике, где лечилась Сашенька, — уборщицей и, наконец, во дворе их большого московского дома — дворничихой.

Только став взрослой и родив собственную дочь, Сашенька в полной мере оценила эту мамину жертвенность. Работая именно в этих трех местах, мама как бы прикрывала главные направления ее, Сашенькиной, жизни, ее судьбы.

Жили они с мамой в большом доме недалеко от Курского вокзала. Вернее сказать, не в доме, а во дворе дома, в пристройке к котельной. Наверное, эта пристройка была сделана специально для дворника и называлась на старинный лад «дворничкой». Пристройка представляла собой большую комнату без сени, с входной дверью прямо во двор, с огромным деревянным ларем у входа, с большим окном в потолке. Вдоль стен проходили из котельной трубы, довольно толстые и зимой очень горячие, так что от холода они с мамой не страдали.

И зимой и летом мучило окно в потолке: зимой его заметало снегом, летом заносило пылью. Так что Сашеньке частенько приходилось лазить по прикрепленной к наружной стене «дворничкой» железной лесенке и сметать с окна снег и пыль. Весною и осенью окно промывали дожди — оно было вделано в потолок не горизонтально, а под углом, так что вода стекала с него очень хорошо.

В школе и во дворе Сашеньку дразнили Галушкой. Она ненавидела свою фамилию: Галушко. Ей безотчетно нравились фамилии с окончанием на «ский», «ская». Лет с одиннадцати она решила, что обязательно выйдет замуж за человека с такой фамилией. Она даже маме об этом не говорила: боялась обидеть. Лелеяла свою сокровенную мечту в одиночестве. Часто, глядя в окно в потолке на проплывающие в московском небе облака, она мечтала о том дне, когда наконец у нее будет другая фамилия. Ей казалось, что с того момента все в ее жизни переменится к лучшему, что распахнется перед ней, как в сказке, какой-то неведомый мир. Да, распахнется прекрасный новый мир, и из дворничихиной дочки Галушки в лиловом байковом пальто на вате она превратится... В кого она превратится, Сашенька не могла придумать, но сердце сладко замирало от предчувствия неминуемой радости.

Как дочери одинокой дворничихи ей покупали от школы раз в два года зимнее пальто и раз в год ботинки. Всегда покупали пальто серое, а в седьмом классе купили лиловое с искрой. Боже, как неудобно, как унижительно чувствовала она себя в этом пальто. Казалось, каждый встречный, глядя на нее, знает, что пальто ей купили от школы как подаяние. Сколько было пролито слез, как саднило в груди от обиды, а мама уговаривала:

— Змыри хордыню, доню, змыри!

Но смирить гордыню она не смогла и утопила пальто в Яузе.

Уже подули вешние ветры, уже лед почти весь сошел, и тяжелая серая вода поднялась в бетонных берегах и текла шумно, весело, и день прибавился очень заметно, но было еще холодно.

Она сняла пальто на мосту через Язу и бросила его вниз, и оно поплыло лиловым пятном, широко раскинув рукава, тяжелея с каждой секундой, напитываясь водой и погружаясь. Саша провожала его глазами до тех пор, пока оно не скрылось под водой далеко по течению.

Пока она добежала раздетая до дому, так продрогла, что мама даже не спросила про пальто: она сразу все поняла. Обняла ее, а потом раздела донага у горячих труб парового отопления и докрасна растерла мочалкой, особенно сильно ступни ног, так, что они прямо горели. Потом мама так же молча одела ее как маленькую и только тогда сказала:

— У школе був чоловик, записывав на медичек. Пийдэш у медсестры?

— Я? — удивилась Сашенька. — В медсестры? С удовольствием!

Так было решено, что после семилетки она пойдет в медицинскую школу при одной из больших столичных больниц.

В медицинскую школу Сашенька поступила легко. А вскоре и мать перешла туда работать уборщицей, оставив свое место в Сашенькиной школе.

До Москвы они с мамой, что называется, помыкались по белу свету. Сначала, по рассказам мамы, жили в станице, где-то под Харьковом. Потом мама завербовалась на край земли — в Благовещенск на Амуре. Если станицу Сашенька не запомнила, то Амур помнила очень хорошо. Помнила почти игрушечных китайцев в маленьких лодках посреди Амура-батюшки. Помнила вальс «Амурские волны» — его всегда играли на нашем, русском берегу. Но особенно врезалась ей в память рябая полоса воды свинцового цвета. В том месте, где в Амур впадала Зея, полоса воды более темная, чем все зеркало реки. И сейчас, в старости, когда многое быльем поросло и забыто начисто, до каждой крапинки, до каждой воронки помнит Александра Александровна эту рябую темную полосу воды двух слившихся рек. Может быть, она держит в памяти эту картинку не случайно, а как свою сопричастность необъятной русской земле, как доказательство того, что и раньше она жила на свете, что не сразу стала старухой, а была и молодой, и даже маленькой девочкой.

В Благовещенске они с мамой долго не задержались.

Потом был Петропавловск-Камчатский. Авачинская бухта, на берегу которой летом Сашенька собирала морские звезды — уже сухие, песочного цвета, с пупырышками, полые внутри. Авачинская бухта была небольшая, аккуратенькая, но из нее открывался поразительный вид на Тихий океан. Там, в Петропавловске, она впервые увидела океан, и он взволновал ее, как потом взволновала любовь с первого взгляда, она почувствовала какой-то необыкновенный прилив отваги в своем маленьком теле, почувствовала свое могущество и причастность необъятному серому океану, уходящему за горизонт. Потом она прочла у Чехова: «Море было большое». Как писал Антон Павлович, так отозвался о море в своем гимназическом сочинении маленький мальчик. И еще великий писатель утверждал, что «лучше не скажешь». Да. «Море было большое». Действительно, трудно придумать о море что-нибудь более точное.

Мама работала на рыбозаводе. У нее были красные ладони, распухшие пальцы, и от нее всегда пахло свежей рыбой. Из окна общежития, в котором они жили, была хорошо видна курящаяся в снегу Авачинская сопка.

А еще Сашенька запомнила жимолость — продолговатые маленькие ягоды фиолетового цвета на невысоких кустах. Ягоды были водянистые, почти безвкусные, чуть сладковатые, но очень освежающие.

И еще где-то там было Синичкино озеро. Но то ли оно было на Амуре, то ли на Камчатке, Саша не запомнила точно*.

Море всегда волновало ее как-то особенно, на торжественный лад — в груди сладко щемило и на глаза навертывались слезы. Точно так же, как при звуках «Прощания славянки» и «Вставай, страна огромная!».

К семи годам, когда Сашеньке надо было идти в школу, они очутились в Москве. Как это удалось маме, Сашенька не знала и не знает до сих пор.

Мама считалась неграмотной, расписывалась крестиком и книг в руки не брала. А Сашенька читала запоем, к счастью, было что читать. Однажды мама приволокла с мусорки гору книжек — умерла одинокая старуха-профессорша, комнату ее быстро заняли в порядке уплотнения новые жильцы, а библиотеку выбросили на помойку.

Второй, третий, четвертый, пятый, десятый раз они с мамой таскали книжки. Чего здесь только не было! Вся русская классика, десятки замечательных словарей, сотни переводных книг и даже книги на французском и немецком языках.

— Мама, а нерусские зачем? — спросила Сашенька.

— Да хай будуть,— ответила мама,— мабуть, нада. Спросять, а у тоби исть...

Они сложили книги в огромный деревянный ларь, что стоял у дверей их «дворницкой» и где хранились ведра, веревки, веники, мешковина на тряпки, лопаты, совки и прочая хозяйственная всячина.

Они набили ларь сотнями книг. Сашенька буквально поглощала их все детство, отрочество, всю юность — пока не ушла на фронт.

Время от времени мама вынимала из ларя две-три книги, как она говорила, чтобы не «заплеснили». Но удивительным образом это оказывались те самые книжки, которые захватывали Сашеньку с первых страниц и не отпускали до последней точки.

Иногда Сашенька читала неграмотной маме вслух. Так они прочли сказки Пушкина, «Робинзона Крузо», «Каштанку», тургеневскую «Асю», «Капитанскую дочку», «Тамань». Мама хотя и не говорила по-русски, но понимала все хорошо. Она не высказывалась по поводу прочитанного. А если Сашенька настойчиво спрашивала, отвечала односложно:

— Наравится? А як же? Читай ще.— И улыбалась так ясно, светло, что ее чуть раскосые темно-карие глаза сияли таким чистым, одухотворенным светом, и в эти минуты ее бывало просто не узнать. Словно то был какой-то совершенно другой человек, а не безответная дворничиха Нюра.

А когда Сашеньке было уже лет пятнадцать, прочли вслух даже «Войну и мир». Правду сказать, «войну» по общему согласию они пропускали, читали только «мир».

Читали всю зиму. Бывало, мама сидит под лампочкой, что-то штопает, вяжет, или чистит, или гладит — одним словом, делает что-то руками, она всегда что-то делала, непрерывно. Сашенька вообще не помнила мать, сидевшую слева руки. Так вот — мама что-нибудь делает по хозяйству, а Сашенька сидит с ногами на старой кушетке и читает вслух: «Наташа сбросила с себя платок, который был накинут на ней, забежала вперед дядюшки и, подперши руки в боки, сделала движение плечами и стала...»

По вделанному в потолок окошку «дворницкой» шуршала снежная заметь, глухо, чуть слышно звякало что-то за стеной в котельной, наверное, кочегары загружали на ночь уголь, урчала какая-то заехавшая во двор автомашина — в их большом доме жило много больших начальников, которых привозили и увози-

* Синичкино озеро в районе города Благовещенска.

ли на машинах. А они с мамой были в эти минуты далеко-далеко — в «охотничьей» дядюшки Наташи Ростовой, вместе с Наташей и Николенькой. Дядюшка заиграл на гитаре «Барыню», а Наташа вдруг вызвалась танцевать...

«Где, как, когда всосала в себя из того русского воздуха, которым она дышала, — эта графинечка, воспитанная эмигранткой-французенкой, — этот дух, откуда взяла она эти приемы, которые *ра de shale* давно бы должны были вытеснить? Но дух и приемы эти были те самые, неподражаемые, неизучаемые, русские, которых не ждал от нее дядюшка. Как только она стала, улыбнулась торжественно, гордо и хитро-весело, первый страх, который охватил было Николая и всех присутствующих, страх, что она не то сделает, прошел, и они уже любовались ей».

В тот вечер мама вязала из разноцветных мотков старой шерсти свитер для Сашеньки. Трубы, проходившие вдоль стены, дышали жаром, немного попахивало керосином от горевшей в углу керосинки, стоявший на ней голубой эмалированный чайник начинал подсвистывать носиком, приготавливаясь закипеть.

«Она сделала то самое и так точно, так вполне точно это сделала, что Анисья Федоровна, которая тотчас подала ей необходимый для ее дела платок, сквозь смех прослезилась, глядя на эту тоненькую, грациозную, такую чужую ей, в шелку и в бархате воспитанную графиню, которая умела понять все то, что было и в Анисье, и в отце Анисьи, и в тетке, и в матери, и во всяком русском человеке».

Чайник засвистел вовсю. Мать вскочила, отбросив вязанье на кушетку, в ноги Сашеньки, делая вид, что спешит к чайнику, не в силах сдержать слез. Погасив керосинку, она тут же распахнула дверь, шагнула раздетая во двор, в снежную мглу, вернулась минуты через три-четыре уже совсем другая — погасшая, обыкновенная дворничиха Нюра.

IV

В тени за церковью Воскресения Христова растянулся в блаженстве темно-палевый Бобик, или, как зовет его сторож Али, — Боби. Бобик пес не простой, хоть и дворняжка. Видно, был у него в роду какой-то своенравный аристократ. Главное лицо для него — Мария Александровна, а ко всем остальным, в том числе к Али и его приятелю муэдзину, он относится, можно сказать, как к равным. Например, если Али напьется пьяным, то он ворчит на него, не исполняет никакой его команды, а иногда может и тяпнуть, правда, слегка, как бы только обозначая действие. С первой звездой, что зажигается ночью в глубоком бархатном небе Туниса, Бобик приходит на порог комнаты Марии Александровны и ложится охранять ее до рассвета.

Жарко Бобику, тошно, а тут еще эти проклятые африканские блохи донимают обжигающими укусами. Он пытается изловить их, клацает зубами, но все без толку — негодяи слишком проворные. Надо бы встать, встряхнуться и заняться этими тварями со всей собачьей ответственностью и смекалкой, но Бобику лень.

Полдень. Маленькое ослепительное солнце в зените. Высоко в небе одно только перышко. Полный штиль. Все живое затаилось по теням и норам. Только гудят и шелестят шинами проезжающие мимо церкви авто.

Церковь Воскресения Христова, в полуподвале которой проводит свои дни и ночи Мария Александровна, появилась в городе Тунисе после второй мировой войны, а точнее, в 1957 году. Как и церковь Александра Невского в Бизерте, постройки 1937 года, эта церковь также была воздвигнута на пожертвования русских эмигрантов. И в том и в другом случае Мария Александровна

принимала не последнее участие. Она в значительной степени финансировала оба проекта — некоторые об этом догадывались, но знал все доподлинно только ее партнер по банковским операциям в Тунизии и в Европе господин Хаджибек. Деньги свои Мария Александровна вносила тайно и не потому, что скрывала доходы, а оттого, что не хотела выпячиваться в таком деликатном деле, не хотела козырять своими возможностями, противопоставлять свои тысячи лепте вдовицы. Например, на храм Воскресения Христова, который стал теперь ее последним домом, Мария Александровна внесла десять вкладов — девять тайно и только один открыто, от своего имени. Каждый из этих десяти вкладов в отдельности не лез в глаза своей величиной, но, сложенные вместе, они составили значительную сумму.

— Служив отлично, благородно,
Долгами жил его отец,
Давал три бала ежегодно
И промотался наконец,—

бормочет в полудреме Мария Александровна и чувствует, что ей легче дышится. Она давно заметила целебную силу стихов Пушкина. Еще ее мама, Анна Карповна, говорила, что знание стихов не только облагораживает душу, развивает память, но и укрепляет здоровье. У них в семье было принято учить стихи. А ее погибший в морском бою старший брат Женя знал наизусть всего «Евгения Онегина», всего «Демона», всего «Конька-Горбунка» Ершова и многое-многое другое.

Сотни стихов держала в памяти Мария Александровна и даже сейчас, на девяносто пятом году жизни, помнила многое. Теперь, когда она почти оглохла и ослепла и уже плоховато читает даже с лупой, это знание сильно выручает ее, можно сказать, спасительно заполняет жизнь смыслом.

— Судьба Евгения хранила:
Сперва мадам за ним ходила,
Потом мсье ее сменил.
Ребенок был резов, но мил.
Мсье Лабе, француз убогой,
Чтоб не измучилось дитя,
Учил его всему шутя,
Не докучал моралью строгой,
Слегка за шалости бранил
И в Летний сад гулять водил,—

читала Мария Александровна вслух, и хотя почти не слышала того, что произносит, но ощущала по общей благодати, что читает правильно, ничего не путает. Да, она уже давно заметила целебную силу стихов Пушкина. В них была разлита та самая непостижимая гармония, которая смиряла боль, уносила плохое настроение, даже налаживала ритм сердцебиения. «Зря ученые до сих пор ничего не выяснили по этому поводу,— подумала уже не в первый раз Мария Александровна,— зря, ведь выяснять есть что!»

Смутным, расплывчатым пятном мелькнул в ее памяти Санкт-Петербург с холодным блеском Невы, со шпильями и затейливыми колоннадами зданий, с зеленоватым Таврическим дворцом в далекой перспективе. Она была там с мамой летом 1917 года. Предполагалось, что папу переведут из Черноморского флота в Высшую морскую комиссию в столицу. Вот и приезжали они с мамой осмотреться, нанести визиты родне. Но грянул октябрьский переворот, и папа так и остался на своем месте, остались и они вместе с ним.

Любовь к стихам, к музыке, к русской и украинской народной песне — все это было у нее в крови, было, что называется, родовое.

Раньше любила она петь под рояль, что-нибудь из классики. Особенно хорошо аккомпанировал ей мсье Пиккар.

Бывало, певала она и под гитару в русских компаниях — всегда шумных, всегда веселых, навзрыд бесшабашных и беззащитных ее соотечественников.

Раньше она слышала, что поет, каждую нотку, каждый полутон, каждую долю, а теперь почти уже не различала, и ей было все равно, на каком языке петь — по-русски или по-французски, по-украински или по-итальянски.

— Во Францию два гренадера
Из русского плена брели,
И оба душой приуныли,
Дойдя до немецкой земли.
Придется им слышать и видеть
В позоре родную страну...
И храброе войско разбито,
И сам император в плену! —

пела она себе под нос и живо представляла, что это бредут по русским снегам Али и его приятель — маленький сморщенный муэдзин, похожий на сухой стручок. Она словно воочию видела, как тяжело бредут они по глубокому снегу, как бьет им в лицо снежная заметь, как уворачиваются они от ветра, замерзшие, жалкие, полуживые. Да, так она представляла. А тем временем Али и его дружок муэдзин сидели в комнате по соседству, сидели как обычно в полуденную жару в спасительной тени полуподвала русской церкви. Как обычно отхлебывали терпкое красное вино и по обыкновению молчали. Они так давно и хорошо знали друг друга, так много пережили вместе радостей, невзгод и приключений, что это как раз про них было сказано:

«Ты — все понимаешь.
Я — все понимаю.
Так зачем же нам говорить?!»

Али и его друг были из одного вилайета*, вместе работали мальчишками на раскопках у мсье Пиккара в древней Утике. Это для кого-то Утика, Карфаген — история Древнего мира, а для них — будни. Потом они вместе продались во французский Иностранный легион и даже вместе участвовали в боях, в самой Франции. Хотя какие это были бои — одна слава.

— Во Францию два гренадера...

Мария Александровна знала и не только любила русскую классику, но, когда была помоложе и при глазах, и при деньгах, выписывала из Парижа русские журналы, газеты. Так что она знала и новейших — Георгия Иванова, Владислава Ходасевича и даже Бориса Поплавского, хотя последний ей совсем не нравился: он был поэт другого ряда, в нем не было той гармонии, к которой она привыкла с детства, а были как бы одни острые бутылочные осколки. Но, что ни говори, душа у него была живая.

А вот знаменитого Сирина** она терпеть не могла. Он всегда казался ей искусственным, арифметически вымученным, бездыханным, как муляж из полированной пластмассы. О таких, как Сирин, она всегда думала, что вместо души у них что-то вроде протеза. Внешне это что-то почти настоящее и функции выполняет почти правильно, но нет в нем движения крови по капиллярам, нет теплоты и беспрерывного сгорания живого.

Особенно противно было ей сочинение Набокова про то, как взрослый мужчина расстлевает малолетнюю. Сколько в этом сочинении психологических натяжек, как торчат на каждой странице уши автора, который наверняка не имел успеха у женщин, не любил и не понимал их! Все сиринское сочинение — некий слепок уныло натруженного и от этого воспаленного воображения. Этикие записки евнуха на больную тему. Ну и для денег, конечно, на потребу толпе, притом толпе американской.

* района, волости.

** Речь идет о Владимире Набокове.

Как она понимала, для Сирина не было различия между девочкой, девушкой, женщиной, матерью. У него было только одно общее понятие, что все это существа противоположного пола, существа, для него закрытые, хотя — теоретически — вождеденные*.

Что касается успеха Сирина у снобов, которые навязали свое мнение о нем обществу, то что тут сказать? Мария Александровна давно уже поняла, что в мире полно дутых авторитетов, не только в литературе, но и в любой другой области... И делают эти авторитеты и водружают их людям на головы именно псевдо-знатоки и псевдоценители — протезные души, которые всегда агрессивны, всегда уверены в своей правоте, всегда находят общий язык между собой. Они стоят на раздаче того продукта, который принято называть «общественное мнение». Они этот продукт сортируют, очищают от того, что, на их взгляд, «не нужно», развешивают, фасуют, наклеивают ярлыки и уже в таком отредактированном виде навязывают публике как глас Божий. Все эти люди обязательно чем-то ведают: кто каким-нибудь суффиксом, кто префиксом, кто, например, фортепианной музыкой в части «Хорошо темперированного клавира» Иоганна Себастьяна Баха; кто ведаёт частью символизма, кто — сюрреализма. А некоторые, наиболее хваткие и продвинутые, — даже теми или другими частями того или другого мирового классика. Последние говорят о себе с достоинством лордов: «Я всю мою жизнь посвятил творчеству Шекспира!» В смысле — я его потреблял. Подобно тому как прихожане причащаются телом Христа, так и эти уверены, что стали умнее от чужого ума, стали выше ростом от того, что вскарабкались на гору бумаг, написанных великим человеком, и близко даже не помышлявшим, кому он доставляет корм своими писаниями, и как остервенело будут они от него кормиться.

Мария Александровна довольно плотно сталкивалась с этой кастой людей во время своей учебы в Пражском университете.

А за эмигрантской литературой она следила. Как же ей было не следить: ведь русский язык, русская литература — для нее дом родной...

Эмалевый крестик в петлице
И серой тужурки сукно...
Какие печальные лица,
И как это было давно.

Какие прекрасные лица
И как безнадежно бледны —
Наследник, императрица,
Четыре великих княжны**.

Говорят, что поэт написал это стихотворение по открытке с изображением царской семьи. У Марии Александровны она до сих пор сохранилась в бумагах. Чудная открытка!

V

На расспросы маленькой Сашеньки об отце мать всегда отвечала неохотно, коротко и неясно. Говорила вскользь, что «був вин червоноармииц», что погиб в гражданскую где-то на Юге.

— А он был красивый? — спросила Сашенька лет в двенадцать, когда переменилось ее отношение к мальчикам.

— Та ни, мужик як мужик.

* Автор считает, что некоторая предвзятость Марии Александровны к творчеству Владимира Набокова, и в особенности к его роману «Лолита», продиктована опытом ее, Марии Александровны, личной жизни в подростковом и юношеском возрасте, обстоятельствами ее судьбы. Но об этом речь еще впереди...

** Стихотворение Георгия Иванова.

Сашеньке стало обидно за своего «батьку», но виду она не подала. Правда, с тех пор уже никогда не расспрашивала об отце. Между слов, в интонациях маминых ответов Сашенька чувствовала, что разговоры эти почему-то даются маме очень тяжело, что они для нее — нож острый.

Так они и жили. Мать незаметно старилась, Сашенька росла.

Самый большой восторг и самое большое наслаждение Сашенька испытывала не от игр со сверстниками и даже не от книг. Самые счастливые, самые поразительные мгновения в ее детские и отроческие годы были те, когда они с мамой пели украинские народные песни.

Бывало, закроются в своей пристройке с окном в потолке, заберутся с ногами на старый, продавленный диван, который так же, как и домашняя библиотека, достался им однажды с мусорки, обнимутся и поют...

Начинает мама, тихо-тихо:

— Ничь така мисячна,
Зоряна ясна,
Видно хучь голки збирай...

Мама затягивает чуть погромче. Голос ее наливается с каждой секундой какой-то полетной, серебристой силой:

— Выйди, кохана,
Працею зморена,
Хочь на хвылыночку в гай!

А тут и Сашенька поддержит маму, словно подопрет своим худеньким, острым плечиком, своим еще почти бестембровым альтино, мамино полнозвучное, такое нежное наверху сопрано:

— Сядемо в купоньки
Тут под калыною,
И над панами я пан.
Глянь, моя ридная,
Глянь, моя милая,
Стэлется у поли туман...

Поют они широко, на два голоса. Поют, забывая обо всем на свете: о котельной за стеной, хоть в ней что-то и стучает беспрестанно, об их большом московском дворе, с его то и дело хлопающими дверями подъездов, о холодном осеннем дождике, что хлещет в потолочное окно...

А в морозные безоблачные вечера порой скользнет в окошке и месяц ясный, точь-в-точь как в песне.

И мама прижмет Сашеньку к себе, приласкает, и так им хорошо, так славно, и такая щемящая радость от сладкозвучной народной песни, от общего тепла.

— Ты ж нэ лякайся,
Що ниженьки босьи
Змочишь в холодну росу.
Я ж тебе, милая,
Аж до хатыночки
Сам на руках донэсу...

Бывало, в такие минуты слезы катились у обеих по щекам от неизбежной нежности и любви друг к другу.

Никакими словами не выразить то чувство единения, то общее захватывающее душу чувство полета, что испытывала тогда Сашенька. Она изо всех сил подражала маме, стараясь научиться петь так, как пела она. А мама в свою очередь поощряла в ней это желание, подбадривала ее, да и показывала, как пускать звук, как управлять им. Если бы музыкально образованный человек (а такие люди жили в их большом доме) подслушал их, то он сразу бы понял, что

у дворничихи Нюры довольно редкое по красоте и чистоте звука и притом хорошо, по-настоящему, по-консерваторски поставленное сопрано. Но, слава Богу, никто такой ни разу их не подслушал. А на людях Нюра не пела никогда, так что о ее голосе могли смутно догадываться только кочегары в котельной, но через кирпичную стенку им всегда казалось, что это поют по радио или играет патефон.

VI

Корабли последней эскадры Российского императорского флота шли в Средиземном море кильватерной колонной, картинно растянувшись от горизонта до горизонта.

В ясный день, особенно на закате, это было необыкновенно красивое и торжественное зрелище. Черные силуэты кораблей, бирюзовое море, закат в полнеба — розовый в середине и бледно-лимонный по краям; белый, иногда вдруг ярко вспыхивающий в последних отблесках заходящего солнца пенный след за кормой.

И кораблей, как в сказке, было тридцать три, но, к сожалению, над каждым из них реяло по два чуждых друг другу флага: на корме — русский Андреевский и на грот-мачте — флаг Французской республики. Франция взяла беглецов под свою опеку и предназначала им путь от Константинополя к своей африканской военно-морской базе Бизерта.

Линейный корабль «Генерал Алексеев», на котором плыла Машенька, был такой огромный, что почти не чувствовалось морской качки.

В тесной корабельной церкви, где люди стояли плечом к плечу, Маша горячо молилась за спасение мамы и сестрицы Сашеньки, молилась за упокой души папá. Господи, как папá помог ей и помогает даже мертвый! И там, в Севастополе, она была спасена его именем, и здесь, в море, она жила его попечением... Да, именно так...

От тепла сгрудившихся тел, от запаха ладана в церковке было душно и тепло, и невольно вспоминалась толпа на пристани в Севастополе, и волна страха прокатывалась по всему телу, и хотелось вырваться и бежать, бежать... Куда? Куда бежать в открытом море?..

Толпа такая же страшная стихия, как огонь и вода. Достаточно побывать хоть раз в жизни в гуще многотысячной толпы, колеблемой миллионами мелких разрозненных усилий, достаточно хоть раз ощутить на собственной шкуре всю свою жалкую малость и беспомощность перед конвульсиями гигантской массы — достаточно одного раза, и страх перед толпой останется в тебе до конца дней, он как бы впрессуется в твой позвоночник, войдет в каждую косточку, каждую жилку.

Они потеряли друг друга в толпе.

Они слишком поздно добрались до Севастополя. Дым и гарь застилали город. Четко организованная военными моряками посадка на многие корабли уже закончилась или заканчивалась. Тысячи страждущих, тысячи яростно желающих спастись остались на пристани. Казалось, все безнадежно, но мама пошла в штаб эвакуации и еще застала там бывших папиных сослуживцев. Семье погибшего адмирала определили корабль, на который следовало явиться, и дали двух сопровождающих матросов.

По легкомыслию Машенька не запомнила даже название корабля, по этой же причине она умудрилась отстать от мамы и сопровождающих. Она попросту зазевалась. Чуть-чуть отстала, и в ту же минуту кто-то толкнул ее в спину, кто-то в плечо, ее перевернуло, и в поисках мамы и Сашеньки она сама рванулась в противоположную сторону от той, куда они уходили. А дальнейшее толпа уже сделала без нее, совершенно с ней не считаясь.

Наверное, это случилось в полдень. Часа три или четыре толпа мяла и давила в своем чреве пятнадцатилетнюю девочку, насмерть перепуганную, почти обезумевшую от свалившегося на нее несчастья, с картонкой, которую она судорожно прижимала к груди. В этой картонке, среди прочего, было то, что считалось теперь главной из оставшихся в семье реликвий: рукопись истории Черноморского флота, написанная старшим братом Евгением, погибшим в морском бою с немцами в 1914 году.

Наверное, толпа так-таки и задавила бы Машу или выбросила на поругание и гибель назад — в город.

Но случилось чудо. Буквально в нескольких метрах от Маши толпу разрезала команда матросов, и среди них она увидела знакомого ей с младенчества адмирала: матросы, собственно, и прокладывали путь к воде для него.

— Дядя Паша! — крикнула она изо всех сил. — Дядя Паша!

Он услышал, обернулся на голос, но ее различить не смог. Поискал глазами, не нашел и сделал движение, чтобы продолжить свой путь. И тогда она с отчаянием выкрикнула:

— Это я, папина дочка!

Лицо его осветилось нечаянной улыбкой, он узнал, он увидел ее и приказал матросам — они выдрали ее из толпы и сомкнули свои ряды.

Папиной дочкой звал ее всегда дядя Паша, когда гостил у них в Николаеве. Он считал, что Маша — вся в папу. И поэтому, как увидит ее, всегда бывало делает ей «козу».

«А-а, папина дочка! Сейчас я тебя пощекочу! А-а, папина дочка!» И они с визгом и хохотом бегали друг за дружкой по дому или по саду. Хороший у них был сад при доме, тенистый, старый.

Так она была спасена.

Адмирал дядя Павел был, если не считать главнокомандующего, генерала Врангеля, вторым человеком в армаде, отправляющейся из Севастополя. Он был так называемым младшим флагманом.

Корабль, на который довезла их большая шлюпка, стоял в Северной бухте. Заканчивались последние приготовления к отплытию. Корабль был перегружен людьми, скарбом, коровами, лошадьми, козами, были даже куры во множестве вольтеров — словом, настоящий Ноев ковчег. Ничего этого Маша не заметила, она сразу рухнула в постель, не соображая, где она и что с ней.

Маша спала очень долго, ей ничего не снилось. Когда она проснулась на следующий день, корабль уже плыл в открытом море.

Конечно, ей повезло сказочно. Она была принята в семье дяди Павла как родная. Все жалели ее, все старались сказать что-нибудь ободряющее. Четырнадцатилетний сын дяди Павла гардемарин Севастопольского кадетского корпуса Коля водил ее по кораблю, знакомил с такими же, как он, гардемаринами, с их сестрами, с дамами Корпуса, которые все были очень милы и находили Машеньку красавицей.

На юте они с Колей наткнулись на огромную кучу книг. Под ногами валялись собрания сочинений Пушкина, Лермонтова, Чехова, Достоевского, Льва Толстого, сотни других превосходных русских книг.

— Так нельзя! — вскрикнула Маша. — А ну-ка давай складывать! — И они с Колей начали прибирать книги. Вскоре к ним присоединились гардемарини из Морского корпуса и девушки из офицерских семей. Через два-три часа огромная библиотека была разобрана и аккуратнейшим образом уложена под большим брезентовым тентом.

Дядя Павел давал радиogramмы на другие корабли и пароходы в поисках мамы и Сашеньки.

Скученность на огромном судне была невероятная. Дамы готовили на при- мусах прямо под сенью корабельных пушек. Большинство спало вповалку на че- моданах, баулах, сундучках — кто где приткнется. То и дело какой-нибудь бедо- лага проваливался в очередной незадраенный люк или стучался лбом о какую- нибудь бронированную загогулину, которых было наткано по всему линкору в избытке — сверху до низу.

Что тут сравнивать? Если сказать, что Маша была устроена лучше боль- шинства, то и того будет мало. Она плыла по синю морю, как принцесса. У нее была не просто чистая постель в адмиральской каюте, в кругу семьи дяди Пав- ла, но даже китайская ширма: на всю жизнь остались стоять перед глазами рос- кошные павлины с этой ширмы, их многоцветные хвосты, набранные из перла- мутра самых причудливых оттенков.

Каждый день она без устали молилась в постоянно набитой людьми кора- бельной церквушке. Молилась очень искренне, горячо, но ни на секунду не за- бывала о том, что сама она — спасена! Спасена! Спасена!

Когда Машенька ловила в себе этот ликующий зуд, ей становилось стыдно до слез, ком вставал в горле. Но она ничего не могла с собой поделаться: все ее юное существо трепетало от беспричинной радости и неукротимого желания: жить, жить, жить!

— Прости меня, Господи, подлюю,— шептала Маша, всхлипывая,— прости меня, Господи!

Даже опытные и бесстрашные моряки считали, что армада перегруженных кораблей дошла до Босфора милостью Божьей. Во время шторма в открытом море погиб единственный корабль, эскадренный миноносец «Живой». Что-то не сошлось на небесах, не суждено ему было оправдать свое имя.

В Константинополе произошло переформирование армии и флота.
Был первый приказ главнокомандующего вне Родины.

«ПРИКАЗ № 187

Тяжелая обстановка, сложившаяся в конце октября для русской ар- мии, вынудила меня решить вопрос об эвакуации из Крыма, дабы не до- вести до гибели истекавшие кровью войска в неравной борьбе с наседав- шим врагом...

Трудность задачи, возлагавшейся на флот, усугублялась возмож- ностью осенней погоды и тем обстоятельством, что, несмотря на мои предупреждения о предстоящих лишениях и тяжелом будущем, около полутораста тысяч русских людей — воинов, рядовых граждан, женщин и детей — не пожелали подчиниться насилию и неправде, предпочтя ис- ход в неизвестность. Самоотверженная работа флота обеспечила каж- дому возможность исполнения принятого им решения. Было мобилизо- вано все, что могло не только двигаться по морю, но даже лишь дер- жаться на нем.

Стройно и в порядке, прикрываемые боевой частью флота, ото- рвались один за другим от Русской земли перегруженные пароходы и су- да, кто самостоятельно, кто на буксире, направляясь к дальним берегам Царьграда.

И вот перед нами невиданное в истории человечества зрелище: на рейде Босфора сосредоточилось свыше сотни российских вымпелов, вы- везших многие сотни российских патриотов, коих готовилась уже залить красная лавина своим смертоносным огнем.

Спасены тысячи людей, кои вновь объединены горячим стремлени- ем выйти на новый смертный бой с насильниками земли Русской. Вели- кое дело это выполнено Российским флотом под доблестным водитель- ством контр-адмирала Кедрова.

Прошу принять ваше превосходительство и всех чиновников военного флота, от старшего до самого младшего, мою сердечную благодарность за самоотверженную работу, коей еще раз поддержана доблесть и слава российского Андреевского флага.

От души благодарю также всех служащих коммерческого флота, способствовавших своим трудом и энергией благополучному завершению всей операции по эвакуации армии и населения из Крыма.

Генерал Врангель.
8 ноября 1920 года».

Армия и большинство гражданских лиц остались в Константинополе, военным кораблям и их командам надлежало продолжить свой путь до берегов Африки. Накануне отплытия русской эскадры был еще один, прощальный приказ главнокомандующего.

«ПРИКАЗ № 197

Славный Черноморский флот!

После трехлетней доблестной борьбы русская армия и флот вынуждены оставить родную землю. Наша союзная Франция оказала нам свое гостеприимство. Флот уходит в Бизерту — Северное побережье Африки. Армия располагается в окрестностях Царьграда. Русские солдаты и моряки, боровшиеся вместе за счастье Родины, временно разлучены. Провожая вас, орлы русского флота, шлю вам мой сердечный привет. Твердо верю, что красный туман, заставший нашу Родину, рассеется, и Господь сподобит нас послужить еще матушке-России.

Русский орел расправит свои могучие крылья, и взвоется над русскими моряками бессмертный Андреевский флаг.

Генерал Врангель.
7 декабря 1920 года».

Впереди были две недели морского перехода, и у многих — целая жизнь. С момента отплытия эскадры в Бизерту все перешли со старого на новый стиль времени.

VII

После гнета обычной общеобразовательной школы в медицинской школе, куда отдала ее мама, Сашеньке жилось вольготно.

Во-первых, очень пришелся ко двору ее украинский язык. Во-вторых, никто не дразнил ее Галушкой. В медицинской школе было много парней и девушек с украинскими фамилиями, гораздо более веселыми, чем ее. Например: Перейнос, Макитра, Нетудыручка, Сорока, Крыса, Ворона, Чмурило, Штучка, Дурняк. Как правило, это были дети наехавших в Москву с Украины на работу по временному найму плотников, каменщиков, разнорабочих. Наверное, они оказались именно в этой медицинской школе потому, что главный бухгалтер больницы, при которой содержалась школа, был их земляк.

К тому же Сашенька быстро превращалась из гадкого утенка с распухшим носом в рослую, крепкую и довольно красивую девочку. Характер у нее был твердый, и это сразу чувствовал любой сверстник, но в то же время она не заносилась, никогда никого не пыталась унижить. Одним словом, в новой школе жилось ей хорошо, тем более что учеба не просто нравилась ей, а буквально захва-

тила всю ее целиком: у нее появилась цель жизни, она хотела стать врачом, желательнее хирургом.

А тут еще работало на ее авторитет, шло ей на пользу увлечение акробатикой. В новой школе была очень хорошая секция спортивной акробатики. Всего за полтора года занятий Сашенька так сильно продвинулась на этом поприще, что ее отобрали для участия в майском параде 1937 года на Красной площади.

На всю жизнь запомнила она то ни с чем не сравнимое чувство упоительно-го торжества, опасности, гибельной радости и уверенности в себе, чувство некоей надмирности, что испытала тогда на прославленной в веках брусчатке.

Сначала они шли за убранными бумажными цветами широкой платформой на грузовике. Шли в белых футболках, белых трусиках, белых тапочках. Было адски холодно: руки и ноги покрылись пузырьками гусяной кожи, губы посинели, зуб не попадал на зуб. А как только подошли к Историческому музею, мигом вскарабкались на платформу и так въехали на Красную площадь. И все как рукой сняло, всякий холод, все вытеснили ответственность и то ликование, та слитность единого напряжения, что отличает толпу от колонны, выполняющей свой маневр.

Тогда в моде были пирамиды из живых людей. И Сашенька участвовала в одной из таких пирамид. Она стояла на руках на самом ее верху и, конечно, не видела ни кремлевских звезд, ни вождей на Мавзолее. Она видела только кисти своих дрожащих от напряжения рук, только белую массу своей пирамиды, только краешек платформы грузовика, что их вез. К счастью, все обошлось лучшим образом, и они выкатились на Васильевский спуск без происшествий.

За этот физкультурный парад Сашеньку наградили Почетной грамотой ВЦИК, что сразу подняло ее в медицинской школе на недостижимую высоту и во многом определило дальнейшую судьбу, во всяком случае, явилось в ее дальнейшей жизни серьезным подспорьем.

Боже мой, до чего прав был Александр Сергеевич Пушкин, когда писал в «Пире во время чумы»:

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане.
И в дуновении Чумы!

Очень похожее чувство испытала Сашенька через семь лет во время штурма Севастополя, в Северной бухте...

А в медицинской школе вела занятия по акробатике бывшая артистка из знаменитой в России цирковой семьи. Кстати сказать, из-за этой своей дореволюционной «бывшести» она за тот достославный парад на Красной площади, в отличие от своей ученицы Сашеньки, ничего не получила, хотя потратила на его подготовку уйму своих сил, умения, времени.

Уже совсем недавно, году примерно в 1996-м, Сашенька, вернее Александрова Александровна, прочла в мемуарной книге великого русского балетмейстера Игоря Александровича Моисеева, что руководил тем физкультурным парадом и режиссировал его от «а» до «я» лично маэстро, тогда еще тридцатилетний, но уже признанный, уже возглавивший свой ансамбль народного танца.

А Сашенькиного тренера по акробатике звали Матильда Ивановна. В свои пятьдесят она еще запросто садилась на шпагат, ходила по канату, крутила сальто — и с разбега, и даже с места — назад, прогнувшись. Это был ее коронный номер — она и Сашеньку выдрессировала с этим сальто до полного автоматизма. То есть Матильда Ивановна, обучая, могла не только рассказать, но и показать, как это делается! У нее все еще были прекрасная фигура, хороший цвет лица, ровные белые зубы, притом все свои, густые русые волосы, яркие голубые

глаза, наполненные светом желаний. Одним словом, человек она была незаурядный. Однако и среди персонала больницы, и в школе она была знаменита не своим артистическим прошлым, не тем, что не по годам молодо и броско выглядела, не тем, что была замечательным тренером, а только тем, что у нее был муж по кличке «Вова-полторы жены».

Вова был на пятнадцать лет моложе Матильды Ивановны, хотя выглядел старше ее. Он был невелик ростом, сухощав, картавил, а сказать правду — не выговаривал половину букв русского алфавита. К тому же к своим тридцати пяти годам был он уже совершенно лыс — как бильярдный шар. Зубы у него были длинные и почти все металлические, тускло отсвечивающие.

Отдельного разговора заслуживали его глаза. Его левый глаз, очень красивый, если рассматривать обособленно: синий-синий, большой, с удивительно чистым белым белком, сиял, как драгоценный камень, и время от времени дергался, подмигивая своему собрату — правому глазу. А правый глаз был у Вовы совсем нехорош: какой-то серо-желтый и маленький, притом всегда слезящийся. Удивительно, но и левым, и правым глазом Вова видел не на сто, а на двести процентов каждым. Зоркость его была непостижима — больничные глазные врачи демонстрировали Вову как явление природы. Он видел так, как по медицинским меркам человек видеть не может, не должен, во всяком случае. Не то что обычную кабинетную таблицу глазников он читал, а, например, читал с семи шагов мелкий шрифт в газете, каждую букву мог назвать.

Мягко говоря, Вова был некрасив. Но ему было наплевать и на лысину, и на разноглазие, и на вставные зубы, и на общую неказистость фигуры. Вова чувствовал себя в подлунном мире кум королю и сват министру. Вова ценил себя необыкновенно и не сомневался в своей неотразимости. Он был из той породы, что умеют «себя поставить». Без тени стеснения Вова мог пристать к любой красоте, любого достатка и любой степени образованности. И, как ни странно, довольно часто находил отклик. Если верить в народную мудрость, что любовь начинается глазами*, то, значит, было в разноглазии Вовы и в его наглости нечто магическое, некая чертовщинка, которая всегда привлекает женщин.

Может быть, кто-то когда-то его подучил, а может, Вова допер своим умом прирожденного знатока дамской психологии, но всегда и ко всем женщинам неукоснительно он применял один и тот же прием. При каждом новом знакомстве, да и вообще при любом разговоре с женщиной или девушкой, он безошибочно находил то, чего она могла стесняться, что, на ее взгляд, было недостаточно хорошо в ней самой, в ее одежде, обуви, находил слабое место. А найдя это место, он буквально вперял в него свой прекрасный синий глаз и сверлил, сверлил взглядом эту избранную им точку. Действовало безотказно. Женщина чувствовала, что он нашел ее ущербинку, и сразу же в ней поубавлялось гордыни, и сразу она как-то начинала нервничать и из-за этого нервничания как бы начинала понимать, что и Вова не так уж плох, коль она сама не без изъяна.

Вова водил одну из трех больничных полупорок и страшно гордился своей профессией.

— Баранку крутить — это вам не быкам хвосты заворачивать! — любил выступить Вова перед парнями из медицинской школы, большинство из которых были деревенские.

Помимо Матильды Ивановны у Вовы была еще одна гражданская жена — двадцатипятилетняя медсестра отделения ухо-горло-носа Катя, очень красивая и работающая женщина. Собственно, отсюда и зародилось Вовино прозвище «Полторы жены». Однажды факт его двоеженства взялись обсуждать на проф-

* «Любовь начинается с глаз. Глазами влюбляются». Владимир Даль. Пословицы русского народа.

союзном собрании. И дело шло к тому, чтобы заклеить Вову и, возможно, даже выгнать с работы. Тут-то и выступил сам Вова.

— Откуда у меня могут быть две жены при такой зарплате? — кричал он. — Нет у меня две жены. Две я не тяну. Полторы — да. Каждая по ноль семьдесят пять — да!

Все заржали. Вову простили, но кличка «Полторы жены» прилипла к нему навсегда.

Сашенька на всю жизнь запомнила и Вову-полторы жены, и Матильду Ивановну, потому что на их примере она сделала для себя два очень важных житейских вывода.

Первый вывод — о несправедливости молвы: если уж молва прилепит, что ты жена «Вовы-полторы жены», то это уже ничем не перебеешь, никакими другими достоинствами и заслугами.

Второй вывод: очень важно для жизни умение «подать себя», как умел подать Вова. Очень важно уважать себя беззаветно, предлагать себя безоговорочно, тогда многие взглянут на тебя по-другому, и простят тебе многое, и примут тебя.

Эти выводы Сашенька не сформулировала, но они вошли в ее сознание со всей определенностью и остались как постулаты на всю жизнь.

В самом начале 1945 года Сашенька неожиданно встретила Вову-полторы жены на фронте. Он ничуть не изменился, был так же словоохотлив, шепеляв, бодр, и его хороший синий глаз сиял весельем и отвагой. Он пришел в восторг от того, что Сашенька его узнала.

— Ой, спасибо! Ой, спасибочки! Ну какая вы у нас красотуля стали, товарищ военврач! — шепелявил Вова, не забывая оглядывать, ощупывать ее своим красивым глазом с головы до ног и при этом как бы непроизвольно стучать себя по впалой груди, на которой позвякивали медали.

Но что были его медали против двух ее орденов: Красной Звезды и Боевого Красного Знамени.

— Ой, товарищ военврач...

— Военфельдшер, — строго поправила его Сашенька, — не надо мне лишнего, товарищ младший сержант.

— Вот вы меня узнали, а я тебя так и не припомню, — стараясь взять свое, вывернулся Вова. — Ой, какие у нас ордена! — И он протянул руку к ее груди. — Извини, что не вспомню, медшкола-то была большая. — По красивому синему глазу Вовы было видно, что он лукавит, что он просто осаживает Сашеньку.

— Руку убери, — тихо, но очень выразительно попросила Сашенька. — Вот так будет лучше. Помнишь, когда ты обидел Матильду Ивановну, я дала тебе по морде?

— Ой, помню! — обрадовался Вова. — Еще бы не помнить! А Мотька умерла, — добавил он вдруг и криво, без подготовки, заплакал, и настоящие слезы покатались из обоих его глаз, и из красивого синего и из плохонького серо-желтого. — На тренировке сломалась старая дура. Два года лежала. Мы с Катей ее выхаживали.

Тут из укрытия вышел генерал, которого возил Вова.

— Не поминай лихом! — все-таки потрепал ее по щеке неумейный Вова и побежал к своему «виллису».

После войны Сашенька вернулась работать в родную больницу и встретила там младшую Вовину жену Катю.

— А Вову убило, — сказала Катя, — восьмого января сорок пятого года.

— Неужели восьмого? — вскрикнула Сашенька. — Мы с ним встречались на Одере восьмого, это я точно помню, меня в этот день ранило.

— Ну вот, а его убило, — сказала красивая Катя. — Хороший был человек...

VIII

В той заветной картонке, что вывезла Мария Александровна когда-то из горящего Севастополя, помимо рукописи брата Евгения были еще семейные фотографии и ее маленький дневничок.

В те времена, когда она возрастала, во многих имущих семьях России было принято вести дневник. Вел дневник сам Государь, вели дневники великие князя, княгини, княжны. Это все знали. Все старались не отставать. Фиксировать события своей жизни и по мере возможности осмысливать их считалось хорошим тоном. Но если копнуть поглубже, то дело было не столько в моде, сколько в общей налаженности их жизни, а проще говоря, дело было в том, что сытому и досужему, не угнетенному ежедневной заботой о куске хлеба, такому всегда лучше и глубже думается, если, конечно, Бог умом не обидел.

По этому поводу мсье Пикар любил повторять слова Марка Аврелия: «Старайтесь иметь досуг, чтобы в голову пришло что-нибудь хорошее».

В день окончания первого класса гимназии Машенька попросила маму подарить ей книжечку для дневника. И мама тотчас исполнила ее просьбу. Книжечка была очень изящная: небольшого формата, с темно-бордовым сафьяновым корешком, который так вкусно пах кожей, с переплетом, затянутым в дымно-розовый муар, с толстыми матово-белыми, торжественно чистыми страницами.

Мама подарила ей дневник как раз накануне их отъезда из Николаева на летние каникулы к любимой тетушке Полине во Владимирскую губернию. В первый и последний раз в жизни они поехали на отдых всей семьей: папа, мама и она, Мария. Еще с ними поехал папин денщик Сидор Галушко.

Там, у тетушки Полины, она и сделала свою первую запись в изящной книжечке, на сафьяновом корешке которой было отгиснуто золотом: «Заветное». Важное слово. Дневник как бы предполагал только одного читателя — его владельца, предполагал наличие тайны, во всяком случае, ее возможность.

Чернила в те времена делали очень стойкие, да и бумага в дневнике, видимо, не случайно впитывала их достаточно глубоко, так, что и теперь, через столько лет, первая запись цела и невредима:

«Мы есдили церков Покрова на Нери. Было хорошо. Мама, тетя Поля, Папа, дядя Костя пели песни на гитари. Вода в речки теплая. Луга и каровы очен красивыя».

Иногда Мария Александровна берет лупу и читает эту первую запись — так, чтоб всколыхнуть душу, почувствовать, что душа еще живая.

Жизнь удивительно расставляет все и всех. Всему дает свое место, время и свой смысл, увы, заранее нам неизвестный. Разве могла, например, она вообразить, что будет доживать свой долгий век где-то в Африке? В полуподвале русской православной церкви, очень похожей на знаменитую в России церковь Покрова-на-Нерли. Что тут сказать?

Хотя все это и странно, конечно, но...

То, что в полуподвале, — это ведь очень хорошо: светло, чисто, прохладно.

То, что в Африке, тоже не грех. Не зря Александр Сергеевич Пушкин писал:

Пора покинуть скучный брег
Мне неприязненной стихии,
И средь полуденных зыбей,
Под небом Африки моей
Вздыхать о сумрачной России...

Да, ему не пришлось о ней вздыхать, а им пришлось вволю.

Как он угадал эти африканские «полуденные зыби»? Непостижимо. Гений, он и в Африке гений, и даже в России...

А то, что доживает она свой век в церковке, похожей на церковь Покрова-на-Нерли,— это вообще замечательно, чудно!

Кстати сказать, она всегда помнит, что построил ее тот самый рыженький гардемарин Тузенбах, с которым в овраге форта Сфаят она играла в «Трех сестрах» Чехова. Он — барона Тузенбаха, она — Ирину. А вот как его настоящее имя и фамилия, она никогда не помнила: Тузенбах и Тузенбах... Рыженький на нее не обижался — он был влюблен в нее по уши. Да разве он один?! Весь корпус гардемаринов был тогда у ее ног... Рыженький, кажется, владимирский, скорей всего... Ведь говорят, что при постройке в Тунизии своей церкви он ни в чем не ошибся, ни на йоту.

А в настоящей церкви Покрова-на-Нерли милостью Божьей Мария Александровна побывала в том далеком и достопамятном 1913 году, когда гостила в имении тетушки Полины.

Тетушка была всего на два года старше мамы, так что они дружили, как две ровесницы, а не только как родные сестры.

Муж тетушки Полины, дядя Костя, был бригадный генерал. Так что и мужчины дружили на равных: папа — адмирал, дядя — генерал. Как свояки, как ровесники и люди одного круга они с удовольствием встречались, были искренне рады своим редким встречам. Они любили играть между собой в шахматы. Играли всерьез, с азартом, незлобиво подшучивали друг над другом. Много курили свои пенковые трубки так, что около них на открытой в сад веранде клубилось целое облако ароматного, слоившегося в воздухе дыма. Играя, они всегда много смеялись, всегда подначивали друг дружку. Как маленькие, хвастались перед всеми, даже перед девочками, своими шахматными победами.

— Это тебе, Саша, не кораблики пускать,— говаривал обычно муж тети Поли.

— Конечно, Костенька, куда нам до кавалерии! — отвечал папа.— Ты ведь все время с лошадьми, а у них головы бо-ольшие.

Да, были времена! Какая благодать! Какая прелесть сквозила во всем — казалось, благоденствие будет вечным. Казалось, папа и дядя Костя такие могучие, что одни защитят всё и всех, безо всякой армии и флота. Да, так казалось. И это чувство незыблемости окружающего мира, чувство полной защищенности Мария Александровна помнит до сих пор.

У тетушки Полины были две девочки-погодки — Настя и Лиза, одиннадцати и двенадцати лет. Так что с кузинами Машеньке повезло, с кузинами было раздолье! Ах, как славно они играли! Как залиvisto визжали в саду, гоняясь друг за дружкой!

В один прекрасный день тетушка Полина сказала:

— Через три дня Троица. Решено: на Троицу будет пикник. Едем на Нерль. С купанием. С рыбалкой. С гитарой!

Девочки стали ждать и готовиться: были проверены сачки для бабочек, купальные костюмы, мячики и многое, многое другое, без чего, на их взгляд, обойтись было никак нельзя, например, кукол со всем их гардеробом.

Ждали истоиво. Но вот и пришел Духов день. Детей подняли с кроваток, поставили на ноги, умыли и без завтрака выставили на крыльцо барского дома.

Перед рассветом бушевала мощная июньская гроза. Еще и теперь дул сильный верховой ветер, так что верхушки высоких тонких берез выгибались так сильно и молодые зеленые листья на них лепетали под ветром так громко, что говорить приходилось в полный голос. Мелкие нежные листья на белостволых

березах, свежесть отшумевшего ливня, мокрые дорожки сада — все было так чисто, так ярко, так празднично! А по голубому высокому небу летели большие кучевые облака — темно-серые внутри и совсем белые, легкие по краям.

Тетушка Полина была большая затейница, ничего не могла она сделать буднично, во всем умела найти что-то новенькое, везде изобретала что-нибудь замысловатое и по возможности праздничное.

— Уныние, господа, тяжкий грех! — любила повторять тетушка Полина. — Никогда не поддавайтесь унынию!

Взрослым она тоже не разрешила завтракать:

— Все едем без завтрака. Завтракать будем на берегу реки, наголодавшись. Завтрак надо выстрадать!

Ах, как она была права, тетушка Полина, как права! Что только не позабыто, какие чудеса и страсти! А вкус того хлеба у чистой русской речки, его незабываемую духмяность, его неземную сладость помнит Мария Александровна до сих пор.

Ехали туда на двух легких подрессоренных линейках на резиновых шинах с лакированными крыльями. На первой ехали господа и правил сам дядя Костя. Эта линейка была запряжена парой серых в яблоках орловских рысаков. На второй линейке ехали слуги: повар, денщик генерала и денщик адмирала — старшина первой статьи Сидор Галушко. Лошади тут были гнедые и не такие породистые, как на первой, хотя тоже не простушки, тоже орловские рысаки. Эта линейка была вся завалена коврами, подушками, набитыми конским волосом, провиантом и прочим необходимым на пикнике, вплоть до березовых поленьев для костра.

Ехали долго. Среди зеленых полей, среди росных лугов, искрящихся под нежным утренним солнцем, благоухающих разнотравьем и разноцветьем, то желтым, то синим, то белым, то нежно-розовым, то лиловым.

Очень похожую, но в сто крат более яркую и контрастную, жесткую по цвету картину видела Мария Александровна потом в пустыне, куда возил ее мсье Пиккар специально посмотреть, как цветет Сахара в отведенные ей для этого Богом несколько дней.

Дорога, хорошо накатанная в лугах, лоснилась после дождя, и вкусно пахло прибитой пылью. Рысаки весело мотали хвостами, бежали в охотку, радостно. Дядя Костя весело хлопал вожжами по их гладким, разгоряченным, чуть дымящимся крупам. Дядя Костя гордился своими лошадьми. Он даже был какой-то ученый чин по лошадиной части, писал статьи в специальные журналы, был награжден как коневод почетными грамотами и, кажется, даже медалью на Всероссийской выставке за «вклад». Он вообще был человек замечательный и знал и умел очень многое. Притом если чем-то увлекался, то осваивал это свое увлечение на самом высшем уровне, можно сказать без преувеличения, добивался таких успехов, что его знали специалисты по всей России не как генерала, а как коневода, как фотографа (тут он тоже, как говорится, собаку съел), как специалиста по орденам и прочим наградам, так называемого фалериста, — одного из крупнейших в России и Европе. Словом, человек он был весьма неординарный, да и генерал, как выяснилось потом, на войне, очень неплохой.

Сразу, как проехали село Боголюбово, глазам предстала забываемая картина. Над зелеными полями, над рассеченными проблесками речки и окутанными легчайшим цветным туманом лугами плыла белая, с зеленым шатровым куполом церквушка. То ли плыла, то ли повисла между небом и землей.

— Господи! — вскрикнула мама и широко перекрестилась. И все перекрестились вслед за ней с радостью, с каким-то удивительно духоподъемным, чистым восторгом.

Остановились у самой речки, на низком левом берегу, на том, где была церковь Покрова-на-Нерли.

— Боже мой, как же они могли изваять такую красоту семьсот пятьдесят лет тому назад! — воскликнула мама. — Смотри, Маруся, смотри и запоминай это наше русское чудо! И никогда не верь тем, кто скажет, что мы, русские, темный и грубый народ!

Мама звала ее Марусей в те минуты, когда настроение у нее случалось особенно хорошее, когда она бывала на подъеме.

Ветер давно уже разогнал все тучи, небо очистилось, налилось голубизной ясного утра, еще косые лучи солнца излучали ласковое, нежное тепло.

Вода в речке Нерль оказалась совсем прозрачная, а берега песчаные и песок мелкий, прелестный. На другом берегу, который был чуть выше, паслись ухоженные пятнистые коровы.

Прислуга быстро распрягла лошадей, стреножила и принялась готовить лагерь к пикнику.

Первым делом дети позавтракали — тем, незабываемым, хлебом и пахучим сладким молоком из белых эмалированных кружек.

Потом девочки плели венки из полевых цветов для себя и для всех взрослых. У Марии Александровны сохранилась фотография: мама, папа, тетя Полина, дядя Костя, Настя, Лиза и она, Маша, сидят на ковре, расстеленном у палатки, — и все в венках. Фотографировали аппаратом дяди Кости — на треногом штативе, с поджиганием магния в момент съемки. Замечательная получилась фотография — все лица как живые, а на дальнем плане белокаменная церквушка.

Чудом Мария Александровна пронесла эту фотографию через все свои скитания и могла любоваться ею до сих пор. Жаль только Сашеньки не было на этом фото, да и не могло быть. До рождения Сашеньки еще оставалось почти семь лет. Раньше, рассматривая эту семейную фотографию, Мария Александровна никогда не задумывалась о Сашеньке. А сейчас ясно видит, что в левом углу, возле мамы, как нарочно большая прогалина, много свободного места, как раз для будущей младшей сестрицы. В последние годы Мария Александровна очень часто думает о своей младшей сестре, и в сердце ее давно поселилась уверенность: «Жива Сашенька. До сих пор жива-здорова. Да разве найдешь...»

После фотографирования девочки купались в речке: с визгом, хохотом, с обрызгиванием друг дружки, с ловлей руками мальков на прозрачном мелководье. Правда, ни одного малька им так и не удалось поймать, как ни старались.

Взрослые почему-то купаться не стали.

Мужчины, облокотившись о длинные цветные подушки, набитые конским волосом, принялись играть в свои любимые шахматы.

Мама и тетя Полина все о чем-то шептались и время от времени прыскали как маленькие.

И оглянуться не успели, ударили к обедне колокола в знаменитой церкви: негромко, звонко, чисто.

Все оделись и чинно пошли в церковь. И у входа, под белокаменным порталом, и внутри по обычаю было разбросано много сорванной руками травы и полевых цветов, сладко пахло травяным соком, увядающими цветами.

Внутри церкви было немногочленно, полутемно, прохладно, свято.

Батюшка служил, все молились.

Машенька случайно перехватила взгляд папиного денщика Сидора Галушко. Точнее сказать, не перехватила, а увидела, как смотрит он на молящуюся маму. Маша была еще малышка, но она почувствовала, что денщик Сидор смотрит на маму неправильно, что если бы его взгляд заметил папа, то ему бы это очень не понравилось. Очень!

После молебна играли в мяч. Жарили мясо на угольях, на решетке. Взрослые пили вино, кроме прислуги, конечно.

IX

Сашеньке шел девятнадцатый год. Природа брала свое: Сашенька хороше-ла день ото дня, наливалась нежной девичьей статью.

Природа природой, но не без участия тренера по акробатике Матильды Ивановны Сашенька выросла стройной, крепкой, с гибкой и тонкой талией, с сильными руками и ногами, притом на вид совсем не мускулистыми, а вполне женственными, обыкновенными. Матильда Ивановна знала такие секреты и тонкости упражнений и массажа, которые были недоступны и непонятны обычному спортивному тренеру. Она умела придать юному телу силу и ловкость, не отнимая при этом естественной красоты и гармонии. Такой подход к делу был очень важен для династических цирковых артисток, Матильда Ивановна усвоила его с малого детства. И то, что вложила в нее и передала ей когда-то ее мать — воздушная гимнастка, теперь она передала своей любимой ученице Сашеньке.

Матильда Ивановна научила ее ходить: с поднятой головой, с развернутыми плечами и вместе с тем непринужденно, без малейшей натуги, что называется, грациозно.

— Ходи хорошо — и ты уже красавица! — учила Матильда Ивановна.— Как говорили наши цирковые: на свете нет некрасивых женщин, а есть только женщины с плохой кожей и плохой походкой. Кожей тебя Бог не обидел, а будет походка — будет все!

Сашенька ощущала свою общую ловкость, цепкость, свою, хотя и небольшую, но необыкновенно резкую, мгновенно выстреливающую силу. К тому же она была вынослива от природы и неприхотлива.

Она была предельно скромна, доброжелательна, неразговорчива. У нее сложились ровные и, в общем-то, далекие отношения и с педагогами, и с соучениками. Она никогда не показывала виду, что по своей начитанности, знаниям, по своим ощущениям жизни превосходила многих из них на голову. Водилась со всеми, никем не пренебрегала, но и никого не подпускала к себе близко. В щекотливых случаях она инстинктивно переходила на украинскую мову, что сразу ступенька ее превосходство над собеседницей или собеседником.

Исключением являлась лишь Матильда Ивановна. Но дружбу с ней все почему-то охотно прощали Сашеньке. Наверное, потому, что для всех и в медицинской школе, и в больнице Матильда Ивановна была кем-то вроде городского сумасшедшего. Такое отношение к ней сложилось, видимо, из-за ее мужа, из-за того, что ей ничего не стоило спуститься на руках с четвертого этажа, из-за того, что она садилась на шпагат, вместо «здравствуйте» говорила «бонжур», вскрикивала: «Але-гоп!», «О-ля-ля!» и прочее... Как снисходительно заклемили ее больничные фефелы: «Артистка — че с нее взять?»

Медицинская школа, которую заканчивала Сашенька, в свое время была слеплена из двух старорежимных заведений: мужской школы ротных фельдшеров и женской школы повивальных бабок второго разряда. Теперь, при новой власти, школа соответственно выпускала фельдшеров и медицинских сестер. На медсестру или медбрата учились два года, на фельдшера — четыре.

Сашенька училась четвертый год, впереди были выпускные экзамены и, наконец, горячо желанная работа.

А мама тем временем трудилась все эти годы в посудомойке при больничной кухне.

Строители промахнулись, сделали кухню слишком маленькой, так что посудомойку пришлось пристраивать сбоку, и она вклинилась в больничный парк под сень двух вековых дубов. И сам по себе здесь образовался тихий, приятный уголок. Как говорила мама: «Затишок».

Здесь, в «затишке», при больничных обедах под присмотром мамы процветало целое братство: огромный, серо-плюшевый, старый, хромой волкодав Хлопчик, ежик по кличке Малой, четыре кошки — Муся, Туся, Марыся и Панночка. Интересно, что кошки были как бы в некотором роде амазонками. Они не пускали каких бы то ни было котов на свою территорию, драли их сообща и гнали за больничный забор. Пес Хлопчик горячо поддерживал их в этом правом деле. При виде котов он просто молодец на десять лет и из гладко-плюшевого становился лохматым; преодолевая свою хромоту, он кидался на котов с такой устрашающей яростью, что те скоро перестали посягать на «затишок» без крайней необходимости. А когда эта крайняя необходимость наконец неотвратимо приближалась, все четыре кошки уходили на свидания подальше от родного приюта и уходили за собой любовно мяукающих претендентов на родственную связь.

Когда кошкам приходила пора приносить котят и потом, когда те чуть подрастали, вокруг посудомойки начиналось энергичное движение всего персонала огромной больницы. Котят заранее заказывали: кто — от серой Туся, кто — от черной Муси, кто — от рыжей Марыся, кто — от белой Панночки. Котят придирчиво осматривали, насчет них спорили и даже вздорили, но в конце концов всегда разбирали всех до единого. Хлопчик в такие времена чувствовал себя очень важным персонажем и как бы следил за порядком.

Здесь, в «затишке», при очередной раздаче котят и увидела его Сашенька в первый раз в жизни.

Он пришел за заранее заказанным котенком от беленькой Панночки. Пришел не один, а с двумя девочками-погодками лет пяти-шести. Девочки показались Сашеньке очень милыми: черноглазые, чуть косенькие, черноволосые, с большими белыми бантами в косичках.

— Папа! Папочка! — кричали девочки наперебой. — Дай нам его хоть поцеловать! Поцеловать!

Котенок был еще слепенький, серенький, с белой звездочкой во лбу. Котенок показался Саше замечательным. Она вдруг пожелала себе такого же для своей будущей дочки. Она уже давно была уверена, что, когда выйдет замуж, первой у нее родится девочка.

— Папа! Папа! Дай нам его хоть на ручки!

— Нет-нет! Пока его трогать нельзя. Видите, он еще слепой? Мы рано пришли. Тетя Нюра, — обратился мужчина к Сашинной маме, — можно мы придем где-нибудь через недельку?

— Добре, — сказала мама, — почайте, добре.

Мужчина с девочками развернулся и пошел, даже не взглянув на Сашеньку, которая все это время простояла в двух шагах от него.

«Какой противный!» — подумала она, глядя вслед на его узкую спину, на покатые плечи в темной рубашке, на длинные, худые руки, за каждую из которых держалось по дочке.

— Здравствуйте, дорогой Георгий Владимирович! — сладко пропела пришедшая тоже за котенком полная пожилая крашенная блондинка Софья Абрамовна, в прошлом считавшаяся главной больничной красоткой и поэтому до сих пор привыкшая тарашить свои голубые глаза навывкате и все еще не по годам игриво молодиться. — Ой, вы мои деточки! Ой, вы мои лапоньки-красавицы! — попыталась она погладить по голове ближнюю к ней девчущку, но та ловко увернулась.

— Здрр,— буркнул мужчина.
Так Сашенька впервые услышала его имя и отчество.

И раньше, когда работала в своем дворе дворничихой, и теперь, по воскресеньям, мама ходила в Елоховский собор мыть полы, протирать пыль. Делала она это вместе с другими женщинами бесплатно. Она говорила Сашеньке, что убирать в храме ей в радость. Собор был неподалеку от двора, где они жили. Хотя мама и перешла в больницу и уже больше не работала дворничихой, комнату в пристройке к котельной оставили за ними. Комендант даже обещал, что будет им и настоящая комната — в доме. Но дело пока до этого не дошло. Они и так были рады-радехоньки: не гонят на улицу — и то слава Богу!

Прежде бывали случаи, когда мама брала Сашеньку с собой в храм в помощницы. Правда, это бывало давно, когда Сашенька училась в обычной школе, а в последние годы дочке было не до этого — она так уставала на занятиях в медшколе, а потом на тренировках по акробатике, что разбудить ее в половине пятого утра было невозможно.

Так было все последние годы, а тут, на другое утро после встречи с женщиной, который приходил за котенком, Сашенька вдруг проснулась сама вместе с мамой и увязалась за ней.

Храм был один из немногих действующих в Москве, кажется, на всю Москву работало церковью сорок вместо прежних сорока сороков. И тогда, при советской власти, Елоховский храм отличался богатством.

Саша мыла полы очень тщательно, так, как учила ее мама. В пустом храме гулко звякали ведра, шлепали по полу мокрые тряпки. Женщины переговаривались между собой вполголоса. Специально включенные для убирающих электрические лампочки светили довольно тускло, так что по углам храма залегла полутьма. В одном из таких плохо освещенных мест Сашеньке досталось оттирать натоптанную грязь у крещеной купели. Все здесь знали, что в этой купели крестили самого Пушкина. Вспомнив об этом, Сашенька попыталась представить себе крохотного беззащитного кудрявого Пушкина, а перед глазами проплыл тот мужчина — черноволосый, сутулый, с длинными, худыми руками.

В глубине царских врат промелькнул первый церковный служака в темных одеждах, близилась заутреня. Крепко пахло ладаном, еще не выветрившимся после всенощной.

В понедельник, придя как обычно в медицинскую школу, Сашенька стала приглядываться к спящим по больничному двору мужчинам. Она была уверена, что никого не ищет, что просто так приглядывается.

Потом всю неделю она ни разу не вспомнила об отце тех хорошеньких, кошеньких девочек.

В субботу зашла к маме в посудомойку, в «затишок».

Серого котенка Панночки и след простыл. Остались только три пятнистых.

— А где Панночкин серый? — аж вскрикнула Сашенька.

— А-а, мабуть, забрали,— спокойно отвечала мама.

— Кто?!

— Кто заказывав. Мабуть, вин.

— Мама, как ты можешь? — вспыхнула Сашенька.— Мабуть... Мабуть...

А если другие? — И злые слезинки блеснули в ее карих, потемневших глазах.— А если другие? А если он пропал?

— Ой, доню, доню,— ласково, беззащитно усмехнулась мама.

— Ньюра! — громко окликнули ее из посудомойки.— Езжай за грязной по-

судой! — И тетка в заляпанном белом халате вытолкнула из дверей тяжелую четырехколесную тачку с железными ручками, на которой мама возила из отделений большие алюминиевые бидоны из-под первого и второго, алюминиевые миски, кружки, ложки, вилки. Все было неприхотливое, заранее рассчитанное на долгие годы и суровые испытания.

Из посудомойки пахло кислятиной, прогорклым пережаренным жиром. Вроде бы Сашенька давно ко всему привыхла, а тут словно впервые ощутила этот запах так остро, что он вдруг как будто заполнил все ее легкие, забил рот и нос. Глядя, как мама катит впереди себя к больничному корпусу тяжелую громыхающую тележку, Сашенька устыдилась своей вздорной вспышки и тут же вспомнила, какие желтые, стоптанные туфли были на нем.

«Какие дурацкие туфли! — подумала она с раздражением. — Никто не ходит в таких желтых дурацких туфлях!»

Спрашивается: какое ей было дело до туфель чужого, незнакомого мужчины?

Но она этим вопросом не задавалась, а продолжала упорно думать, какой он сутулый, какие у него длинные, худые руки. Еще, наверно, и волосатые? Под рубашкой не видно... Непонятно, в кого девочки симпатичные. Небось, в жену.

«Нет, какие у него дурацкие желтые туфли! И каблуки стоптаны, набойки не может набить!»

Она сдала экзамены на все пятерки и получила красный диплом фельдшера и право после двух лет отработки поступить в медицинский институт без экзаменов.

Мама была так рада, что даже всплакнула, кажется, впервые на глазах у Сашеньки.

— Дай, Боже, життя! — сказала мама. — Дай Боже!

Сашеньку распределили в отделение неотложной хирургии — так, как она хотела.

Первой, с кем она там встретилась, была сестра-хозяйка отделения, толстая крашенная Софья Абрамовна, та самая, из уст которой она впервые услышала его имя.

— Ой, какая ты ладенькая да какая отличница! — запела Софья Абрамовна. — Мне как раз нужна грамотная помощница. Будем работать! Не за страх, а за совесть, да?

— Нет, — ответила Сашенька. — Я не хочу работать с тряпками. Я хочу быть операционной сестрой.

— Хочешь — будь! — вдруг согласилась Софья Абрамовна. — Как раз в одной бригаде есть место — рожать девочка ушла. Пойдешь в бригаду хирурга Домбровского, — подытожила Софья Абрамовна и сразу же перестала казаться Сашеньке старой крашеной жабой.

«Домбровский! Какая красивая фамилия!» — подумала Сашенька. Она всегда мечтала о похожей.

Это была его фамилия.

X

У спасителя Машеньки, адмирала дяди Паши, было много страстей и причуд, никак не меньше, чем познаний в религии, философии, истории, медицине, биологии, математике, астрономии, физике, а также во всякого рода технике, как военной, так и гражданской.

При всех своих познаниях, а может быть, как раз благодаря им молодой адмирал верил в сглаз, в порчу, в заклятие, в переселение душ и тому подобное. Словом, во все то, что у людей его круга считалось блажью и дикостью. Родственники и знакомые с удовольствием потешались над его суеверием, хотя и не могли отрицать многих незаурядных, необъяснимых способностей адмирала. Например, он был известным лозоходцем, умел останавливать кровь, снимал наложением руки головную боль, заговаривал зубы, ставил диагноз по радужке зрачков, знал также десятки причудливых гаданий. Когда, бывало, неверующие формы приставали к нему с подковырками и насмешками особенно сильно, то мог адмирал прямо на их глазах рассказать какому-нибудь незнакомому человеку его прошлое. Обычно он гадал на прошлое по руке. Гадать кому бы то ни было на будущее категорически отказывался: «Боюсь напророчить, боюсь накликать, так что не обессудьте!»

Рассказывали, что когда-то в молодости он предсказал смерть своего отца, нагадал по руке, что тот «погибнет от топора». Это предсказание тогда еще совсем молоденького гардемарина Павлика все, кто его слышал, встретили с хохотом. Как это так, от какого такого «топора» может погибнуть петербургский граф, действительный статский советник, который ничего, кроме ломберного стола в клубе да бумажек в своей канцелярии, не видит и видеть не может?

Все посмеялись над юным гадальщиком, однако через два года отец Павлика действительно был зарублен топором. Случилось это поздней осенью, в сумерки, у порога его собственной канцелярии, из которой он выходил, чтобы ехать на званный ужин. Зарубил отца допившийся до белой горячки сапожник Фитюнькин из соседнего с канцелярией переулка. Сделал он это, как было сказано на суде, «в состоянии аффекта», а попросту говоря — гнался пьяный в драбадан сапожник с топором над головой за своею благоверной, а тут вышагнул на него из дверей канцелярии и встал поперек его дороги барин... Ну он и тюкнул его в висок... Дело было секундное, и никто толком не мог объяснить случившееся, тем более что произошло все в сумерках. Кто знает ноябрьские петербургские сумерки, тот поймет...

Судя по тому, что на следствии сапожник Фитюнькин то и дело повторял: «Чаво хватать?» — наверное, отец Павлика попытался перехватить топор, да тот соскользнул и угодил лезвием ему в висок, уголком... Барин был человек не из робких и силы бычьей, так что не исключено, что он сам и посодествовал несчастью, а не один только жалкий, тощий, маленький сморчок Фитюнькин, в котором, как говорится, еле душа держалась.

Так что конкретным людям адмирал дядя Паша никогда ничего не предсказывал, а что касается прорицаний глобальных, то иногда он их делал...

На всю жизнь запомнила Машенька тот вечер в адмиральской каюте, то застолье, во время которого заговорил адмирал о будущем России...

Ночь опустилась над открытым морем какая-то мглисто-черная, воровская. Порывистый норд-ост, как последний привет из России, дул прямо в корму, строго по курсу корабля. Уже в полусотне метров от борта терялись из виду в хлюпающей, шелестящей, холодной и мрачной бездне не только очертания самого линкора*, но даже его дежурные красные огоньки и белопенные хвосты волн, вскипающие по ходу стальной громадины.

С трюмами, забитыми до отказа запасами угля, воды, провианта, с великим множеством бочек, бочонков, штабелей, ящиков, ящичков, в которых необходимы для будущих Робинзонов предметы причудливо перемежались

* Линкор — линейный корабль, один из основных классов надводных военных кораблей. Имел 70—150 орудий различного калибра и 1500—2800 человек экипажа.

с ненужными (например, в одном ящике плыл инструментарий для хирургической операционной, а в соседнем — партия дамских корсетов на китовом усе, вышедших из моды Бог весть когда); нагруженный сверх всякой меры штатскими лицами, детьми, стариками, униженный загонами для скота, вольерами для домашних птиц, захламленный по всем палубам сотнями чемоданов, баулов, картонок, красавец линкор натужно и как бы крадучись пробирался Средиземным морем — тем самым морем, которое привык в дни былых походов гордо рассекать своим бронированным форштевнем. Еще бы ему в те достославные времена не рассекать... Тогда за кормой у него была великая Россия, а теперь что?

Да. Теперь что?

Этот вопрос занимал всех обитателей корабля без различия пола, звания, чина. Все только и спрашивали друг друга: «А теперь что? Что будет теперь с Россией? Что будет с нами?»

Там, за черными зеркалами иллюминаторов, дул сырой, пронизывающий ветер, катили к чуждым берегам равнодушные волны; там, среди хлябей морских и тьмы небесной, все представлялось таким опасным, таким зыбким, что казалось, одна лишь тоненькая, мертвенно светящаяся стрелка главного судового компаса, только она одна и удерживает спасительную путеводную нить.

А здесь, в адмиральской каюте, сияла хрустальными подвесками электрическая люстра, тускло поблескивало на белоснежной скатерти фамильное графское серебро, вкусно пахло, хотя и постным, по случаю Рождественского поста*, но обильным ужином.

В вычищенных и отутюженных клешах и фланельках, в белых нитяных перчатках прислуживали за столом худенький вестовой Дима — совсем еще молоденький матрос, попавший на войну из студентов, и тучный старый повар Василий, за покатыми мощными плечами которого осталась весьма незаурядная жизнь. До того как еще в прошлом, девятнадцатом, веке поступить на военноморскую службу, был он и контрабандистом на русско-турецкой границе, и сплавщиком леса в Сибири, и гуртовщиком скота в Ногайских степях, и послушником в северном монастыре. Там, в монастыре, собственно, и выучился он на повара, притом не на обычного, а на монастырского, со всеми их особенностями, знаниями, умениями, хитростями, тонкостями, или, как говорил он сам, «штуковинами». Увы, из монастыря был изгнан Василий за «прелюбодеяния» с девками из соседних деревень, но это никак не мешало ему вспоминать о той поре с удивленной гордостью и не бросать ни монастырской кухни, ни усердия в постах и молитвах.

На ужин были поданы полевка**, жареный картофель с белыми грибами, пассерованными с золотистым луком; многочисленные салаты: из редьки, моченых яблок, свеклы; винегрет с мочеными яблоками, закуска из моркови с чесноком. К чаю, к сладкому свежесваренному чаю, предполагался пирог с квашеной капустой и ломтиками соленой сельди, обжаренными в сухарях. А как говорил Василий, на «заедку» — печеные яблоки, фаршированные изюмом и орехами.

— Даша, — лукаво взглянув на свою жену, спросил дядя Павел, — как ты думаешь, все-таки у Петра Михайловича день рождения, а?

* Рождественский, или Филипповский, пост длится с 28 ноября по 7 января по новому стилю.

** Полевка — жидкая похлебка, которую приготавливали из ржаной муки, а точнее, из заквашенного ржаного теста, заправляли репчатым луком, сушеными грибами, сельдью и потом взбивали мутовкой до однородной массы.

Немолодой сорокалетний капитан первого ранга Петр Михайлович, сидевший за столом напротив тридцатипятилетнего адмирала дяди Паши, потупил взгляд так, что можно было понять — он присоединяется к просьбе хозяина каюты.

— Не знаю, Павел, какой пример детям? — отвечала жена.

— А что? Если власть согрешить, то оно и Богом простится. Власть — всегда простится! — вступил в разговор повар Василий. — Анисовой, например, было бы оч-чень власть!

— Ладно, — улынулась хозяйка. — Бог вас простит.

И едва ли не в ту же секунду в руках повара появились штоф и две стопки — одна для гостя, вторая для хозяина.

Петру Михайловичу исполнилось в тот день сорок лет — за это и выпили. Семья его пропала без вести где-то в России — выпили за воссоединение семьи. Ну а по третьей стопке — за Родину, за Россию-матушку, за выздоровление ее от красной чумы.

— Да, Паша, — вздохнула Дарья Владимировна, — неужели и к твоему юбилею, к твоему сорокалетию мы еще будем где-то мыкаться по белу свету? Неужели не восстановится наша жизнь в России?

Адмирал дядя Павел и его гость были в парадных мундирах, хотя и без наград, Дарья Владимировна в бледно-кремовом строгом платье из тончайшего шерстяного крепа. Платье было с воротником под горло, с большими подложными плечами, по тогдашней моде, с затянутой грудью и талией, прямое от бедер и чуть расклешенное от колен до щиколоток.

Похожее платье было и на пятнадцатилетней Машеньке — Дарья Владимировна подогнала на нее свое, благо они были уже одного роста, конечно, в груди и в талии пришлось сильно ушить. Платье сидело на Машеньке ловко, как собственное, а его мышинный цвет, точнее, цвет солдатского шинельного сукна, который стал так моден в годы войны, очень шел к русым Машенькиным волосам, к нежной чистоте ее юного личика, к скромно потупленным светло-карим глазкам, почти ореховым, вспыхивающим вдруг таким светом, что ой-ой-ой!

Платье пахло хозяйкой, и этот едва уловимый, хотя и вполне приятный, но чужой запах возбуждал в Машеньке какие-то темные чувства и к тому же напоминал ей о том, что она здесь из милости, что ей лучше помалкивать. Она и помалкивала.

Сын дяди Паши и тети Даши, четырнадцатилетний долговязый Николенька, с хотимчиками на еще детском лице и чуть пробивающимся черным пушком над верхней губой был в форме гардемарина, дочери Катя и Таня, десяти и двенадцати лет, в хорошеньких темно-коричневых платьицах с белыми кружевными воротниками и манжетами.

— Ну что, Паша, предскажи наше будущее. Ты ведь умеешь? — снова попросила Дарья Владимировна.

— Ты ведь знаешь, я не гадаю на будущее. Зачем? Что будет — того не миновать. — От трех стопок анисовой молодое, чистое лицо адмирала порозовело, отчего и усы, и черная бородка-эспаньолка казались еще чернее, чем были на самом деле, а взгляд ясных серых глаз стал еще более пронзительным, чем обычно.

— Ну, папа, пожалуйста! — попросил Николенька.

— Ну, папочка! Ну, папулечка! — подхватили девочки.

— Да, Павел Петрович, пожалуй... — поддержал семью виновник торжества капитан.

Повар Василий и вестовой Дима также замерли в ожидании и надежде услышать что-нибудь о своем будущем счастье. Что бы там ни было — все равно все надеялись на лучшее. Этим и жили.

Павел Петрович вдруг посмотрел на Машеньку долгим, испытующим взглядом: дескать, а ты чего молчишь?

Машенька встретила его взгляд, выдержала и ничего не ответила. Не смогла ничего ответить, потому что вдруг потеряла дар речи от того, что ей внезапно представилось. Ей вдруг представилось, что платье, надетое на ней, — это ее платье, а чужой запах — это ее запах; и она уже не она, а жена адмирала. Да, она, Машенька, жена Павла Петровича — его половина. А тетя Даша? А тетя Даша... пусть и такая же красивая, как сейчас, с такой же высокой грудью, с такой же черной косой, уложенной так ловко на голове, с этими же своими бриллиантовыми сережками... а тетя Даша, наверное, его другая жена, бывшая...

«Интуиция — это созерцание предмета в его неприкосновенной подлинности», — частенько повторял на лекциях в Пражском университете профессор Николай Онуфриевич Лосский. В 1924 году Машенька стала учиться там на математическом факультете. Да, именно так, наверное, именно в «неприкосновенной подлинности» и представился ей в ту минуту знакомый с младенчества дядя Павел. И с той самой минуты и уже навсегда она стала смотреть на него совсем другими глазами, чем прежде.

Так что сейчас ей было не до предсказаний о будущем России или даже целого мира, сейчас она могла думать только о себе и о нем...

А тем временем дядя Павел перевел взор к черному зеркалу ближнего иллюминатора и сказал очень медленно в полной тишине:

— Только через семь поколений, через семьдесят лет сгинет новая власть. — Тут он снова перевел взгляд своих чистых серых глаз на Машеньку и добавил: — Одна Машенька только и доживет, изо всех нас лишь она одна...

Все огорчились и за Россию, и за себя, а на будущее долгожительство Машеньки никто не обиделся, потому что семьдесят лет представлялось всем заоблачным сроком, чего же обижаться?!

XI

В честь своего дня рождения капитан первого ранга получил в подарок от хозяина каюты цейсовский морской бинокль во вкусно пахнущем черном кожаном футляре изумительной выделки.

Дочурки адмирала тщательно обнюхали футляр и обе нашли его запах восхитительным.

— Папочка, а из чего он сделан — из какой кожи? — спросила младшая дочь Катенька.

— Не знаю. Наверное, из телячьей...

— А я читала, что дорогие футляры делают из кожи африканских буйволов.

— Может быть, — улыбнулся отец, — тебе виднее, ты ведь у нас будущая животноводка...

Мать взглянула на свою младшенькую с привычной горделивостью и даже попыталась потрепать ее по щеке, но та привычно уклонилась от ласки; старшая сестрица Таня прыснула в кулачок, она никогда не упускала случая ревниво похихикать над маминой любимицей Катей, ей всегда казалось, что та говорит только глупости; Маша вообще пропустила мимо ушей весь этот разговор, потому что думала о своем, о девичьем; капитан был занят подробным рассматриванием бинокля; грузный повар Василий и subtilный вестовой Дима готовили в углу каюты чай и не прислушивались к беседе за барским сто-

лом — одним словом, никто не обратил должного внимания на оброненное вскользь замечание Павла Петровича о будущем его младшей дочурки, о ее грядущих успехах в животноводстве... А между тем и эти его случайные слова также оказались пророческими: всего через одиннадцать лет Катенька так удачно вышла замуж, что стала вдруг одной из богатейших латифундисток Аргентины, владеющей неоглядными землями, сотнями тысяч голов крупного рогатого скота и овец, табунами лошадей.

— Да-а, хорошенькая штука. Удружил, брат, спасибо! — Капитан чуть приподнялся со своего стула, чтобы еще раз пожать руку дарителя, улыбнулся ему и как бы одновременно всем окружающим. — Смотрите, а тут еще и монограмма. — Он показал серебряную монограмму S. P. на корпусе бинокля. — А внутри футляра что-то мелкими буквами, кажется, полное имя, я дальноророк, так что не разберу, посмотрите. — И он протянул бинокль сидевшей рядом с ним Машеньке.

— А?! Что?! — едва не выронив тяжелый бинокль, испуганно пробормотала Машенька, которая была в ту минуту где-то далеко-далеко... где-то вне времени и пространства.

— Она не с нами! — засмеялась Дарья Владимировна.

— Я говорю, там внутри надпись, но очень мелко, прочтите, пожалуйста...

— Да, да, тут по-французски. — Машенька уже успела прийти в себя и вернуться в заданную акваторию Средиземного моря, на корабль, в каюту. — Тут написано — Серж Пиккар.

— Василий, — окликнул повара адмирал, — кажется, ты принес мне этот бинокль, как он тебе достался?

— А в Севастополе за неделю до отплытия я его у какого-то шпака выменял.

— Молодец, — сказал адмирал, — прибор отличный. Наверняка чей-то из французской эскадры.

— Где теперь этот Серж Пиккар? — философски спросила Дарья Владимировна. — На каком свете?

— Дай Бог на этом! — бодро сказал адмирал и добавил, поворачиваясь лицом к капитану: — В своей коллекции я чепухи не держу, Петр Михалыч, хотя будущего вы, дорогой, в него и не разглядите, но на новом вашем поприще педагога морского корпуса биноклик вам не помешает.

Говоря о новом поприще, адмирал имел в виду то, что накануне убытия из России капитан был назначен преподавателем морского дела в Севастопольский кадетский корпус, в тот самый, который плыл сейчас в эскадре вместе с ними, к которому был приписан кадет Николенька, которому предстояло отныне быть «под небом Африки чужим».

Адмирал дядя Паша оставил в России полный дом, а свою коллекцию оптических приборов спас, увез с собой в изгнание. Как говорила по этому поводу Дарья Владимировна: «Добрые люди забрали персидские ковры, старую бронзу, а мой чудик свои стекляшки с железками, всю эту чушь собачью!» Увы, она ошибалась — коллекция у Павла Петровича была уникальная и, как выяснилось позже, стоила никак не дешевле антикварных ковров и бронзы.

С детства была у Павла Петровича страсть к собиранию всякого рода оптических приборов: очков, моноклей, лорнетов, биноклей, подзорных труб, микроскопов, телескопов. Что касается последних, то он всегда мечтал о большом телескопе, мечтал, что, когда выйдет в отставку, купит яхту, установит на ней современный мощный телескоп (у него даже и свои соображения были по поводу конструкции) и уйдет к экватору наблюдать звезды, как говорил он, «максимально приближенными». Адмирал прекрасно знал звездное небо и,

можно сказать, ощущал его как живое, как часть своей души. Он любил повторять слова Канта: «Есть только две непреложные истины: звездное небо над головой и нравственный закон внутри нас».* Страсть к коллекционированию оптики и любовь к астрономии жили в нем не от неудовлетворенности своей основной службой, а от того, что, как и многие морские чины его времени, он обладал обширными знаниями, широким кругозором и одной только флотской жизни ему было недостаточно.

В его коллекции были представлены едва ли не все стадии развития оптики. Чего здесь только не было... От маленькой подзорной трубки Наполеона Бонапарта до телескопа Галилео Галилея и микроскопа Роберта Гука, но особенно гордился Павел Петрович подзорными трубами генералиссимуса Суворова, адмиралов Нахимова и Сенявина, очками Тютчева и Фета, очками царя Михаила Федоровича и присовокупленной к ним «Расходной книгой денежной науки» царя, в которой именно о приобретении для него этих очков было сказано: «очки хрустальные с одной стороны гранены, а с другой глазки, что в них смотря многое кажется». Было в этой коллекции и еще множество диковин, как русских, так и иностранных, вплоть до черных очков судей в Древнем Китае. Свою коллекцию Павел Петрович собирал с девяти лет: что-то ему дарили, что-то он выменивал, что-то покупал. Так что эта уникальная коллекция была в значительной степени историей жизни адмирала.

В тот вечер засиделись до полуночи. Тетя Даша пела под гитару русские городские романсы. Виновник торжества, капитан Петр Михайлович, читал стихи собственного сочинения. Может быть, он и не стал бы их читать, но, зная за ним слабость к сочинительству и чтобы сделать ему приятное, его упросили почитать хозяин и хозяйка каюты.

Читая свои стихи о любви, капитан так разволновался, что его голубые глаза засияли каким-то удивительным светом, а певуче-скрипучий голос так задрожал, что, казалось, еще чуть-чуть — и этот солидный мужчина завизжит от охватившего его восторга, как малыш от щекотки.

— Bravo! Брависсимо! — с нажимом закричали в два голоса адмирал и его жена, когда чтец окончил очередной опус.

Девочки Катя и Таня увлеченно катали друг к дружке по белой скатерти шарик из хлебного мякиша. Повар Василий чуть слышно подсвистывал носом в углу каюты — дремал по возможности. Вестовой Дима старался изо всех сил погасить ироническую ухмылку — он ведь и сам числил себя поэтом, к тому же ему очень нравилась Машенька. Хмуро сидевшая Машенька, которой стихи капитана показались выпренными и неуместными в его лета, вдруг ни с того ни с сего ляпнула словами Тютчева:

— И глупой юности позорней
Сварливый старческий задор!

Вскочила из-за стола и бросилась вон из каюты, побежала по темной палубе, запнулась о первый попавшийся баул, упала на него и разрыдалась.

Потом Дарья Петровна отпаивала ее валерьянкой, и все чувствовали себя крайне глупо и виновато неизвестно почему и перед кем.

Дядя Павел просил капитана не обижаться на Машеньку, говорил, что это у нее истерика от всего пережитого.

Капитан соглашался. Но тем не менее вечер был смят, и все разошлись удрученные и как бы сбитые с курса, которого и так никто для себя не знал.

* В действительности Кант говорил: «Две вещи наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее мы размышляем о них, — это звездное небо надо мной и моральный закон во мне».

XII

К вечеру 21 июня 1941 года, как обычно перед ночным дежурством, Сашенька прилегла вздремнуть. Не хотела ложиться, но мама заставила: «Придрэмни, доню, хучь хвылыночку придрэмни...»

Не спалось, не дремалось. Сашенька лежала на спине, совершенно свободная от всякой одежды, под истончившимся от стирок, вкусно пахнущим чистым полотном еще теплой от утюга простыни, которую мама только что выгладила для нее.

— Мамочка, у тебя на чистоте — пунктик! — сказала ей вместо спасибо Сашенька. — Ну, принесла чистую со двора, и чего ее гладить, если мне только прикрыться?

— Ой, доню! — сокрушенно покачала головою мама. — Ой, доню! — добавила она еще раз, что должно было означать высшую степень недовольства и возмущения. Чистоту она блюла истово, можно сказать, что чистота и порядок в доме были оплотом ее жизни.

Сашенька смотрела в потолочное окошко, слегка заметенное пылью, и невольно думала о том, что хорошо бы, конечно, эту пыль смахнуть, да лень лезть на крышу, однако мама права — надо «чистить-блистить», без этого жизнь не жизнь и человек не человек. Сашенька радовалась, что завтра воскресенье и, значит, как обычно, никаких плановых операций не назначено. Только если случится что-то из ряда вон выходящее... Но что может случиться в летнюю ночь с субботы на воскресенье? Все должно быть как всегда, а значит, часов до десяти вечера будет тихо, потом пойдет поток больных, показанных к операции, а между часом ночи и тремя часами утра, перед новым потоком, опять будет затишье. И вот в это второе затишье они, как обычно, сядут в ординаторской подкрепиться: ответственный дежурный хирург, второй хирург, третий, который ходит в приемный покой осматривать больных, и две операционные сестрички.

В узкой, выгороженной из больничного коридора ординаторской, они кое-как умятятся за колченогим облезлым письменным столом, на котором Сашенька расстелет принесенную из дома не просто чистую, а еще и накрахмаленную и отутюженную маленькую льняную скатерку зеленоватого цвета, — раньше они ели на голом столе, а потом мама научила Сашеньку приносить скатерку. Каждый выложит на скатерку все съестное, что захватил с собою из дому, и они начнут общую трапезу. Все сидящие за столом еще будут наэлектризованы тем захватывающим душу возбуждением, которое царит обычно в любой операционной, а тем более в той, где присутствует сам Домбровский — их ответственный дежурный хирург. То, что он хирург от Бога, знали не только в их больнице, а как говорили нянечки: «На всей Москве». Он был не просто виртуоз — ловких много, он был если не гений, то, уж во всяком случае, очень крупный талант-самородок. Он лишь входил в операционную, и все сразу преображалось, все начинало дышать таким мощным спокойствием, смешанным с яростным азартом, микронной точностью и летящим напряжением, что уже не существовало в мире ничего, кроме операционного поля и его рук...

Все приносили на дежурство еду с собой. Поэтому Сашенькина мама и пекла сейчас пирожки. В комнате кисло, но очень приятно пахло свежим дрожжевым тестом, луком, жаренным на подсолнечном масле, который мама добавляла в толченую картошку, отварным рисом, мелко нарезанными крутыми яйцами, молодой тушеной капустой, словом, всем тем, из чего мама делала начинку для пирожков. Обоняние у Сашеньки было исключительное — запахи доставляли ей много острых ощущений, как приятных, так и не очень. Это

звериное обоняние досталось Сашеньке, равно как и ее старшей сестре, от мамы — мама определяла по запаху даже то, как посолен борщ — хорошо или недостаточно.

Не спалось. Сашенька смотрела в потолочное окно на проплывающие в небе облака, радовалась, что в наступающую ночь ей выпало дежурить с самим Георгием Владимировичем, мечтала о том, как она будет наливать ему заварку и кипяток в стакан с мельхиоровым подстаканником и как она спросит его: «Вам сколько кусочков сахара?» И он обязательно ответит: «Два. Ты ведь знаешь», — и улыбнется своей застенчивой полуулыбкой. Это в операционной он царь и бог, а здесь, на чаепитии, стесняется и своего выщербленного зуба, и того, что жена опять положила ему вечные бутерброды с вечно высохшими кусочками сыра. Потом она спросит: «Вам бутерброд с сыром?» И он ответит: «Нет. Я лучше возьму твой пирожок». И она будет счастлива, что он ест и пьет из ее рук... Сашенька думала о предстоящем ночном дежурстве, и на душе у нее было радостно от того, что всю ночь она будет рядом с тем, с кем ей хотелось бы быть всегда, на веки вечные...

Она думала о нем неотступно. Даже сейчас, когда она смотрела в окно в потолок на то, как, сверкая на солнце, косо падают с неба капли слепого дождя, где-то в этой золотой ряби мутно мелькнул его образ. Она так и заснула под легонькое цоканье капель по стеклу, под шум мимолетного июньского дождика.

Ей снилось бескрайнее море все в черной ряби и колокольный звон. Хотя откуда могла взяться над морем колокольня, тем более при Советской власти? Наверное, ей снился Тихий океан, ведь другого моря она еще не видела, а Тихий океан ей иногда снился. Но откуда эта жуткая черная рябь и этот звон — тяжелый, призывный, такой тревожный, какого она никогда в жизни не слышала, хотя в Москве еще сохранились кое-где полудействующие церкви и на их колокольнях иногда робко позванивали?

Сквозь сон, сквозь шум морских волн, сквозь тяжело наплывающие звуки тревожного набатного звона вдруг пробились к Сашеньке слова, и мелодия, и дивный голос:

Средь шумного бала, случайно,
В тревоге мирской суеты,
Тебя я увидел, но тайна
Твой покрывала черты.

Лишь очи печально глядели,
А голос так дивно звучал,
Как звон отдаленной свирели,
Как моря играющий вал.

«Радио», — подумала Сашенька, просыпаясь и вслушиваясь. Нет, это было не радио, а живой голос. Дивный голос — лучше не скажешь. Боже мой, но ведь это голос мамы!

Сашенька чуть-чуть приоткрыла глаза. Мама сидела на табуретке перед их единственным столом, покрытым блеклой, вытертой клеенкой, распускала на пряжу старую шерстяную бежевую кофту, которую Сашенька носила еще в школе и... пела. Да, это пела мама...

Навсегда запомнила Сашенька этот момент своей жизни, момент, перевернувший в ее судьбе все и поставивший все с головы на ноги, запомнила в тех мельчайших, чувственных подробностях, в которых способна запомнить только женщина.

В комнате было полутемно, только яркий, преломившийся в двойных стеклах потолочного оконца желтый луч солнца падал на мамино рукоделье,

на ее непокрытые каштановые волосы с седыми прядями; мириады остро светящихся воздушных частиц хаотично роились внутри солнечного луча и, безусловно, жили каждая своей отдельной судьбой; крепко пахло жареными пирожками — еще тепленькие, они стояли в двух глубоких тарелках на дальнем от мамы краешке стола; чуть различимо отдавало нагоревшим фитилем керосинки, еще доносился запах хозяйственного мыла, которым мама простирала старую кофту, которая сейчас буквально таяла у нее в руках, превращаясь в моток шерсти; за стеной кочегарки что-то клацало, наверное, дворовые старики стучали костяшками домино о железную столешницу; левая нога чуть затекла, занемела, и Сашенька ощутила, как побежали по ней колкие мурашки — от ступни к голени и вверх, к бедру; скосив глаза, Сашенька увидела, что простыня смята у ног жгутом, и ее матово-белое тело жемчужно светится в полутьме, — яркий луч падал из окошка под углом, мимо нее, и она оказывалась как бы в тени.

— Мне стан твой понравился тонкий
И весь твой задумчивый вид,—

пела мама.

— А смех твой и грустный и звонкий
С тех пор в моем сердце звучит!

— Мама,— прошептала Сашенька,— мама, ты поешь по-русски?!

Мама смолкла, но не испугалась. Она посмотрела на дочь долгим пристальным взглядом чуть раскосых усталых карих глаз, и они вдруг ярко вспыхнули, осветили все ее мгновенно помолодевшее лицо, неуловимым движением она резко переменяла осанку, плечи ее гордо распрямились, и даже облезлый вечный серо-палевый платок и тот лег как-то по-другому, как-то необыкновенно изысканно... Пауза была так томительна, что у Сашеньки перехватило дыхание. Наконец, мама сказала, очень просто, но как-то очень чеканно, совсем не так, как говорят обычные люди:

— Да. Я урожденная графиня Ланге Анна Карповна. Да, я говорю по-русски, по-французски, и по-немецки, и по-испански, и по-итальянски, и, если надо, по-гречески...

Сашенька присела на жесткой кровати. Кровать была очень жесткая от того, что поверх обветшавшей, продавленной сетки под матрацем лежали доски.

— Мама... Мамочка...

— Сегодня папин день рождения, — продолжила мать, не замечая смущения дочери, вернее сказать, ее полного ошеломления. — В этот день он всегда аккомпанировал мне на рояле, а я пела. Особенно он любил этот романс. Извини.

Сашенька в абсолютном оцепенении сидела обнаженная на кровати. Трудно сказать, как долго длилось молчание — то ли минуту, то ли вечность. Потом мама сказала опять же на чистом русском языке:

— Одевайся, доченька. Рано или поздно это должно было случиться. Я должна была себя выдать. И вот видишь — выдала. — Она засмеялась радостным, облегчающим душу смехом. — Может, оно и к лучшему, ты уже совсем взрослая, должна понять меня правильно.

Еще не сообразив ничего толком, Сашенька бросилась к маме и прижала ее голову к себе, к своему животу, а мама как сидела на табуретке, так и осталась сидеть, только отбросила старую кофту и пряжу, освободила руки и крепко-крепко обняла Сашеньку, и обе заплакали, как по команде, и этот их единый плач означал главное: ничто, никакие превратности судьбы не отнимут их горячо любящие души друг от друга.

Потом, как следует наплакавшись и нацеловавшись, они вытерли слезы, и мама стала рассказывать. Она рассказывала с отчаянием человека, неожиданно

вырвавшегося на свободу, с восторгом и умилением. Саша узнала, что отец ее погиб уже немолодым человеком, что был он адмирал императорского флота, что погубили его красные, что у нее была старшая сестра Мария, гимназистка, и ей, наверное, удалось уплыть за границу с врангелевским флотом. Мать призналась, что все эти двадцать лет они живут под чужой фамилией. Галушко — это фамилия бывшего папиного ординарца Сидора Галушко, а настоящая их фамилия Мерзловские, так что она, Саша, графиня Александра Мерзловская.

— Ты и по матери, и по отцу титулованная особа. Дээо волентэ...

— Что ты сказала?

— Это по-латыни. Милостью Божьей.

— Мамоchка, а почему ты никогда не говорила по-русски, ты ведь так прекрасно говоришь?

— Именно поэтому, — усмехнулась мама, — потому что ничто не выдает так происхождение, воспитание и образование человека, как язык, как его речь. Коверкать мой русский на простонародный лад мне не хотелось, а за украинской мовой я была как за каменной стеной.

— А почему мы уехали с Дальнего Востока в Москву?

— О, это еще проще. Потому, что в большом городе легче затеряться в низах, тем более в Москве, где нас мало кто знает. Все наши — коренные петербуржцы.

Сашенька рассказала маме про свой сон.

— Плохой, — сказала мама, — к войне.

— Да что ты, мамочка!

— Точно. Война, доченька, на носу.

— С кем же мы будем воевать, мамочка?

— С кем? С кем воевали — с немцами, естественно.

— Мамоchка, что ты говоришь? — засмеялась Сашенька. — У нас — пакт!

Конечно, они проговорили бы весь вечер и всю ночь, да Сашеньку ждало дежурство. Мама как всегда собрала ее, а на прощание чмокнула в щеку и прошептала с веселым вызовом:

— Ну, держись, графинечка.

Сашенька вышла на улицу. Летняя Москва была пустынна. Светлый июньский вечер был тих и ясен, и ласковый ветерок так нежен, а мостовые так свежо, так вкусно пахли прибитой дождичком пылью, что казалось, все благоденствуют на этом свете и нет вокруг ни больных, ни униженных, ни мучителей, ни заточенных в подвалах мучеников, нет ничего страшного и жестокого, а есть одни только радостные надежды.

Дорога к больнице вела чистенькими, заботливо ухоженными дворниками переулками. Сашенька знала на этом пути каждое деревце, каждую выщербленную тротуара, каждую травинку, проколовшую асфальт. Эти травинки она подмечала особо, каждую в отдельности, и всегда подбадривала их по весне: дескать, растите, ребята, дерзайте, вырывайтесь из губельного плена. А сейчас она и сама чувствовала себя такой травинкой — еще недавно понятный и свойский мир вдруг предстал враждебным, глухо стискивающим ее со всех сторон, смертельно опасным.

«Графиня! Дочь царского адмирала! И до сих пор скрывается под чужой фамилией? До сих пор живая?»

Стараясь подавить в душе нарастающий безотчетный страх и тревогу, Сашенька пыталась думать о лучшей стороне происшедших перемен. Например, о том, что она ведь не Галушко! Как хорошо, что она знает теперь свою подлинную фамилию! Какая необыкновенная у нее мама! Хорошо-то хорошо, да как жить с этим дальше? Она ведь совсем не умеет прятаться...

За все время пути к больнице Сашенька ни разу не вспомнила о своем Георгии Владимировиче Домбровском. Только увидев больничные ворота, подумала: как она сейчас его встретит? Что скажет он? Что ответит она?

— Галушка, привет! — добродушно окликнула ее с крылечка приемного покоя толстенная веснушчатая хохотушка Надя — ее напарница по дежурству и, в общем, хорошая девчонка, с которой они бок о бок четыре года проучились в медицинском училище и с первого дня вместе работали операционными медсестричками.— А твой Домбровский сегодня не будет. Его арестовали, говорят — враг народа!

— Не называй, не называй меня Галушкой! — прыгнув на крылечко, схватила ее за плечи Сашенька.— У меня есть имя! — И, отшатнувшись от перепуганной Нади, она прислонилась к стене, чувствуя, как теряет сознание. Узелок с мамиными пирожками выскользнул из ее руки и упал на бетонные ступени.

(Продолжение следует.)



Ирина НИКОЛАЕВА

Мартовские иды Нового града

БЕСЕДА С ВАЦЛАВОМ МИХАЛЬСКИМ

Рассказывают, в давние времена Борис Михайлович Кустодиев, наряжаясь во фрак, ездил в Царское Село лепить Николая II. И как-то Николай II поинтересовался — кого еще делает художник? Кустодиев назвал писателя Ремизова. Царь досадливо махнул рукой и вышел... Вернулся Николай II с книгой в руках и начал читать. И читал превосходно. И читал рассказ Тэффи. Какой? История умалчивает, но можно с полной уверенностью сказать — не этот:

«Это был небольшой городок — жителей в нем было тысяч сорок, одна церковь и непомерное количество трактиров...»

Жило население скученно: либо в слободке на Пасях, либо на Ривгоше. Занималось промыслами. Молодежь большей частью извозом — служила шоферами. Люди зрелого возраста содержали трактиры или служили в этих трактирах: брюнеты — в качестве цыган и кавказцев, блондины — малороссами...

Общественной жизнью интересовались мало. Собирались большие под лозунгом русского борца, но небольшими группами, потому что все так ненавидели друг друга, что нельзя было соединить двадцать человек, из которых десять не были бы врагами десяти остальных. А если не были, то немедленно делались.

Местоположение городка было очень странное. Окружали его не поля, не леса, не долины — окружали его улицы самой блестящей столицы мира, с чудесными музеями, галереями, театрами. Но жители городка не сливались и не смешивались с жителями столицы и плодами чужой культуры не пользовались. Даже магазинчики заводили свои. И в музеи и галереи редко кто заглядывал...

Жители столицы смотрели на них сначала с интересом, изучали их нравы, искусство, быт, как интересовался когда-то культурный мир ацтеками... Вымирающее племя... Потомки тех великих славных людей, которых... которые... которыми гордится человечество! Потом интерес погас...

Жители городка любили, когда кто-нибудь из их племени оказывался вояком, жуликом или предателем. Еще любили они творог и долгие разговоры по телефону. Они никогда не смеялись и были очень злы».

Я также позволила себе с выражением прочитать сидящему напротив писателю Вацлаву Михальскому отрывок из рассказа «Городок», потом спросила:

— Как говорится: что написано пером... то и написано. Всей силой своего таланта Тэффи обрушилась на парижскую эмиграцию. Ее по сути трагичные рассказы причудливым образом совпадут с планомерно прививаемым мифом советской власти о никчемности людей, покинувших нашу прекрасную социалистическую родину. Тэффи почти полюбила — что царская семья! — советская власть и даже чуть-чуть печатала. В отличие от других сатириковцев.

Мне показалось, что в романе «Весна в Карфагене», наряду с другими темами, непременно пойдет разговор об эмиграции, о проблеме, которая для нашей страны, по всей видимости, никогда не уйдет в прошлое.

— Да, мне хотелось бы поколебать устойчивый миф о русской эмиграции первой волны как о бедных, убогих, как только о шоферах парижского такси и швейцарах русских ресторанов... За границей оказался большой творческий потенциал. Бунин и Шмелев считали, что люди, ушедшие за рубеж, — это ушедшее счастье страны. Конечно, наши писатели действительно попали там не в лучшие условия. Но завтра к нам наедут пишущие бразильцы. Как они будут у нас востребованы? А люди науки, техники, бизнеса устроились в эмиграции не просто хорошо, но и стали как бы донорами в своих сферах. Русские всегда доноры для Западной Европы и Америки, видно, это предначертано свыше.

— Тэффи, в отличие от Адамовича, или Ходасевича, или Иванова, писала об обывателях, а не о писательской среде.

— Она пишет об обывателях, но с обобщением... Жаль, мало кто вспоминает, что Россия дала той же Франции два миллиона энергичного, талантливого народа. В обескровленную первой мировой войной Европу это было существенное творческое вливание. Откуда появились отец вертолетостроения Сикорский, отец телевидения Зворыкин? Откуда Вацлав Нижинский? Откуда Михаил Чехов, который воспитал плеяду артистов Голливуда? Откуда значительная часть великих философов XX века? В известной степени то же можно сказать и о прототипе моей героини, в романе это старшая сестра Мария...

— Этот персонаж писан с реального человека?

— Да. Моя героиня — действительно реальное лицо, дочь царского адмирала, графиня Мария Александровна Мерзловская. В эмиграции она не потерялась, была очень деятельным человеком. Во вторую мировую войну стала своеобразной Мата Хари... Война окончилась, может быть, на пять-шесть часов или дней раньше благодаря ей. Но после войны Мария Александровна осталась в безвестности. Ни советским, ни союзникам она оказалась абсолютно не нужна. Вот о таких людях хочется рассказать, воспрепятствовать их забвению. Сейчас в издательстве «Русский путь» — это солженицынское издательство — вышло огромных пять томов о жизни и деятельности русской эмиграции. Там повествуется день за днем, что делалось во Франции, что делалось в Германии, что в Америке, Югославии, в Тунисе в том числе. В Тунисе, например, четыре года существовал Севастопольский морской кадетский корпус. Врангелевский флот — сто тридцать два корабля — ушел в Константинополь, они вывезли почти сто пятьдесят тысяч людей. Корабли были перегружены и фактически по всем законам мореплавания должны были пойти ко дну. А утонул лишь один эсминец, по иронии его название было «Живой». Что-то на небесах не сошлось... А потом из Константинополя тридцать три наиболее мощных военных корабля ушли в Бизерту, французскую военно-морскую базу в Тунисе. Сегодняшний город Тунис располагается на земле легендарного Карфагена. Там — можно сказать, в Карфагене — русский Севастопольский морской корпус четыре выпуска осуществил, его воспитанники плавали на лучших военных кораблях земного шара.

— В названии романа «Весна в Карфагене» есть интрига, история Карфагена — Нового града трагична и поучительна. О какой весне, возрождении может идти речь?

— Россия в какой-то степени — тоже Карфаген. И Карфаген наш тоже разрушили достаточно. Но слава богу, что так уж устроена жизнь: Карфаген и тогда и сейчас разрушать поручают рабам, а они не делают этого до конца. Ведь карфагенские развалины стоят до сих пор только потому, что римляне, которые хотели стереть его до основания и в знак проклятия перепахать и посыпать солью, приказали это сделать рабам. А те так, немножко порушили, немножко притрусили — ну рабы... раб не может работать на совесть. Так вот и из нас пытались сделать рабов, пытались нам поручить разрушить «до основанья, а затем» — у коммунистов не получилось, и условным демократам не удастся...

— В первой части вашего романа обозначились две сюжетные линии — жизнь одной женщины в Союзе и, что ясно по экспозиции романа, судьба ее сестры, которая живет в Тунисе. Вы сказали, что это реальное лицо, но были ли вы с ней знакомы? В те времена не часто выпадало знакомство с эмигрантами первой волны.

— В Тунис я приехал в восемьдесят седьмом году, в командировку. В единственной православной церкви я, можно сказать, случайно познакомился с Марией Александровной, но рассказ надо вести с событий, которые произошли со мной чуть раньше. Вы хорошо говорили мне о своеобразной событийной воронке, когда для того, чтоб получилось что-то большое, должны совпасть и завертеться тысячи обстоятельств, событий, причин... Так вот, за несколько месяцев до моего приезда в Тунис писатель Вячеслав Костиков, который работал тогда в ЮНЕСКО, познакомил меня в Париже с председателем русского Морского собрания Остелецким Николаем Павловичем. В романе Остелецкий — это Николенка, тот мальчик, с которым героиня познакомилась на палубе корабля. Это был замечательный человек, ему было тогда восемьдесят три года, он возил меня по Парижу на своем спортивном автомобиле... Работал он, кажется, в «Дженерал моторс» консультантом. До этого был военным боевым летчиком...

— Французским?

— Американским. На мой вопрос, почему он не на пенсии, Николай Павлович не ответил, а выразительно так переспросил: «На чем, на чем?» Похожую фразу я слышал от Игоря Александровича Моисеева. Такие люди всю жизнь работают всласть и не понимают, как можно уйти на пенсию. Остелецкий в свое время был выпускником Севастопольского морского корпуса, который тогда располагался в Тунисе и о котором речь в романе, но тогда ни о Тунисе, ни о морском корпусе, ни о моем будущем романе я даже не догадывался...

— И он первый вам поведал историю Севастопольского морского корпуса?

— Да. Мы сидели в Париже, в хорошем русском ресторане на улице Пасси, и он мне рассказал, как это было в Тунисе... И вот тогда-то, во время этого пребывания во Франции, мы с Костиковым чуть не совершили феерическую глупость. Нам захотелось, а особенно Николаю Павловичу Остелецкому, чтобы парижский Музей офицерского собрания, где собраны величайшие реликвии России — от знамен, которые вились над Севастополем, до ордена Нахимова, мундира адмирала Синявина и всего-всего, — был перевезен — ни мало ни много — в Севастополь. Напоминаю, шел восемьдесят седьмой год. Я этим озабочился, через своего друга писателя Георгия Пряхина, тогда помощника Горбачева, передал записку, и более того, Горбачев даже подписал ее. Но почему-то где-то, на каком-то этапе что-то...

— Не работало.

— Вы представляете, сейчас этот перевезенный из Парижа музей, который до сих пор там жив-здоров, был бы в Севастополе! Вы можете себе вообразить? Его бы по камушку, по кирпичику разнесли! Вот такая предыстория моего приезда в Тунис. А в Тунисе кто-то из посольских рассказал, что есть такая церковь и есть такая старушка, которая живет в полуподвале этой церкви. Ну и все...

— И все сошлось.

— Да, все сошлось. И выяснилось, что вообще та церковь от нашего отеля где-то в пятистах метрах, просто за домами. Мы пошли туда. Графиня была похожа на пушкинскую Пиковую даму, с изысканным, богатым русским языком. Наверное, и с хорошим французским. Она окончила в Праге университет, а во Франции работала. Потом все это станет эпизодом моего романа. С одной стороны, непридуманными, а с другой — не прямо скопированными.

— А почему она жила под церковью?

— Она жила под церковью не по нищете своей и убожеству — она боялась умереть неотпетой. А здесь, куда деваться, отпоют... Мария Александровна была из тех людей, кто всю жизнь умеет зарабатывать и умеет тратить деньги, а

тратила она в том числе и на то, чтобы десяткам людей дать образование в Европе и Америке.

— *У нее были такие возможности?*

— Графиня была банкиром... биржевым игроком... Много было русских людей с большими возможностями. Техническая интеллигенция наша устроилась замечательно. Разумеется, всякие были, но не только те, кто собирался «под лозунгом русского борща». Конечно, я не склонен идеализировать всю русскую эмиграцию: в романе будут и главы о нашей новой, колбасной, эмиграции.

— *Кого вы имеете в виду?*

— Эмиграцию последних советских и первых постсоветских лет, когда выехали люди за удобствами.

— *А почему колбасной?*

— Не знаю, я так слышал. У меня есть комический эпизодик, как в Кельн (знаете, русские не только в «городке» на Сене, они всегда живут компактно) приезжает что-то наподобие нашей сельской автолавки. Выходит торговец и кричит: «Селедка, селедка, настоящая атлантическая малосольная селедка, только для участников взятия Кельна!» И идут эти унылые «участники взятия Кельна» за русской селедочкой...

— *Да, верно, как уверяла та же Тэффи, анекдоты смешны, когда их рассказывают. А когда их переживают, это трагедия. Идея романа возникла сразу после встречи с Марией Александровной?*

— Сначала я написал рассказ, но понял: это тот случай, когда материал требует другой формы. Капитально я начал писать роман только два года тому назад.

— *Но до этого вы все же работали... Какие-то материалы собирали?*

— Ничего я не собирал. Знаете, опять случай. В издательстве, где я работаю, есть прилавок для продажи книг других издательств. Когда стал я описывать, как моя героиня работала на заводе у Ситроена, то неожиданно на этом самом прилавке появилась книга «Анри Ситроен». Пишу главу о Блаженном Августине, он также карфагенянин, а нам приносят на продажу французскую книжку «Блаженный Августин». Наконец, вообще нечто чудесное: пришел в издательство замечательный военный историк Владимир Лобыцын и подарил мне только что изданную книжку 2001 года тиражом всего триста экземпляров с подробнейшим указанием статей о Севастопольском кадетском морском корпусе в Бизерте, статей морского сборника, который с 1920-го по 1924 год выходил в Бизерте.

— *Это «воронка» пришла в движение. Сейчас все будет приходиться к вам и все будет случаться... и получаться.*

— Все случайно. Естественно, я много обо всем этом читал, но говорить о каком-то материале, что я сижу где-то в архивах — нет этого.

— *Я как раз боялась, что вы слукавите и будете рассказывать о долгом и кропотливом поиске исторического материала.*

— Нет-нет, во всем этом присутствует элемент спонтанности. На мой взгляд, всякое искусство и литература делятся только на две категории: живое и неживое. Вот когда оно живое, оно начинает само двигаться, а когда оно искусственно сконструировано, тогда надо сидеть в архивах каких-то или еще где-то.

— *Один американский историк сказал, что у России непредсказуемое прошлое. Парадокс, игра слов, или действительно так: историки, исследователи, писатели обращаются к прошлому и находят там что-то неожиданно новое. И не потому, что склонны прошлое наполнять своими иллюзиями, это совершенно иное...*

— Прошлое России непредсказуемо потому, что его не знают, а не знают оттого, что прошлое все время зачеркивают. Победители всякий раз переписывают историю. Везде, во всем мире так. Но в России как-то особенно жестко и категорично. Это мое глубокое убеждение. Как говорил Монтень, я высказываю, что думаю, не потому, что это правильно, а потому, что я так думаю. Так вот, и видится мне такая картина: в степи стоял плетень, подошел Аттила, обло-

котился, посмотрел на простирающуюся пустоту и начал править... Пришли Рюриковичи, сделали вид, что до них тоже ничего не было. Потом, как известно, Романовы тоже сделали вид, а тут и большевики, я их называю «условные коммунисты», начали летосчисление с семнадцатого года. Это мы уже проходили своей жизнью. Условные коммунисты пошуровали, сколько им история отпустила, довели народ до полураспада и сдали условным демократам. Они последовали историческим примерам предшественников: начали рушить все беспощадно и еще тащить из-под руин по своим норкам, щелям.

— *Норками и щелями это трудно назвать, обижаете.*

— Теперь эти же тащившие поняли, что шарик-то у нас маленький, тащить, в общем, некуда, везде настигнут, упакуют и бандеролью отправят назад, если сильно попросим. Так и живем, как будто нашей истории, культуры, словесности, науки не было и нет. Мы живем в очень мифологизированном обществе.

— *Вы имеете в виду российское общество?*

— Нет, мир вообще. Сейчас средства массового уничтожения — массовая информация — дают огромные возможности для внедрения тех мифов, которые нужны. Нам объяснили, что мир в нас не очень нуждается. Без России можно обойтись.

— *Объяснили сейчас, недавно?*

— Все время объясняют. Тысячу лет объясняют. Но это миф, на самом деле это не так, и всякий самостоятельно мыслящий понимает: если бы не было России, вот этих наших просторов, заселенных нами, то Аттила дошел бы не до Эльбы, а до Ла Манша. И более того — замечательный социализмокоммунизм был бы у них, а не у нас. Бисмарк советовал: если суждено победить этому так называемому социализму, то следует отдать такую страну, которую не жалко. И отдали... Россию, как я понимаю, хотели в начале века чуть-чуть притормозить, слишком быстро шла. Представьте себе: в то время в мире из одиннадцати линкоров, а линейный корабль — это почти три тысячи человек команды, шесть было построено в России. Из четырех тысяч верст железных дорог — две тысячи в России.

— *Может быть, просто Россия — такая протяженная, большая...*

— А мир-то тоже не маленький! Вы знаете, сколько Россия производила автомобилей?

— *Не знаю.*

— Писалось, что до революции их не было вообще.

— *Нет, показывали какие-то кадры кинохроники... Николай II едет в автомобиле...*

— Но считалось, что автомобиль обязательно привезен откуда-то. А наш завод «Руссобалт» уже в тринадцатом году выпустил их десять тысяч. Ну и так дальше.

— *Вы хотите сказать, что в начале двадцатого века Россия приобрела ту мощь, которая стала пугать?*

— Да, нас хотели лишь притормозить. А чем дело кончилось? Ведь история пошла совсем не туда. Так же и сейчас: имелось в виду нас чуть-чуть перестроить. Я не думаю, что стратегам взбрело в голову полностью нас капитализировать. А жизнь — раз, вырвалась, и мы за десять лет стали совершенно другими.

— *Капиталистами мы не стали, но сознание нации изменилось.*

— Посмотрите, как многому мы научились за эти десять лет, действительно многому. Наш народ — очень обучаемый народ, и это говорит о его большом потенциале. Обучаемость чрезвычайная.

— *Насчет ловкости тоже. Ловкости рук...*

— Ну а как же! Некоторые наши «бизнесмены» такие варианты предлагают своим западным партнерам, что те просто сообразить не могут, откуда что произрастает и как это вообще возможно. Я не горжусь этим, просто констатирую... А вот почему бы не гордиться тем, что до девяностого года у нас мало кто говорил на иностранных языках, а сейчас сотни тысяч?

— В советское время в отличие от дореволюционного знание иностранного языка возводилось в профессию.

— А сейчас это не профессия. Моя младшая дочка Зина говорит на четырех языках. Ну и что?

— Наука, как таблица умножения, не имеет национальности, говорил Чехов. Ну кто, например, кроме специалистов, сейчас помнит, что все современные алфавиты прямо или косвенно восходят к финикийскому, а значит, и к Карфагену? А вы полагаете, какие-то темные силы вычеркивали все, что могло бы послужить укреплению нашего национального престижа?

— Нет, зачем же рисовать образ врага? Это глупо и слишком просто. Но нам все время говорится о том, сколько дано России. И не говорится о том, сколько дала Россия. Скажите мне, почему школьники и студенты Западной Европы и Америки слыхом не слыхивали ни о Менделееве, ни о Павлове, ни о Лобачевском, ни о Вернадском? А потому, что в их учебниках этих фамилий нет. Теории есть, а фамилий их создателей нет. Периодическая система элементов безымянная... И это не просто воспитание в нас комплекса неполноценности, а борьба каждой страны за свои национальные интересы.

— Вы хотите сказать, что воспитание гордости за наше научное и культурное наследие не входит в национальные интересы нашей страны?

— Может сложиться впечатление, что мы не обладаем чувством достоинства или чувством гордости. Неправда, обладаем. Но, к сожалению, жизнь для нескольких поколений людей наших поместилась в эпохе советской власти, как в волчьей яме. Они родились при советской власти и умерли при советской власти, и это обеднило нас. Но все же для того, чтоб сохранилась нация, достаточно пять процентов живых, здоровых, мощных, я имею в виду именно живых — значит, исполненных творческих возможностей. А у нас больше, чем пять процентов. Россия рванет вперед, я верю... И уже сейчас Запад озаботился нашими возможными успехами, глупо озаботился, не понимая, что Россия — огромное буферное государство и Западу на самом деле более нужно, чем, может быть, нам самим.

— В опубликованной части романа меня заинтересовала мать, которая, боясь обнаружить свое дворянское происхождение, искусно выдавала себя за неграмотную да еще говорящую по-украински женщину. Так ли необходима была глубокая языковая конспирация?

— Другого выхода у людей не было. Так и прятались, и за язык тоже, потому что язык — он выдает...

— Язык в России — больше, чем язык?

— Да везде. Действительно, если хотите поймать шпиона... Это же знают все разведчики: расскажите в его присутствии анекдот на его родном языке, и он может не засмеяться, не улыбнуться, но зрачки выдадут...

— Если шпион с чувством юмора.

— Они, как правило, нормальные ребята.

— Текучесть языка, социальные оттенки и временные изменения в нем — это тема отдельного разговора, но если ее коснуться применительно к вашему новому произведению, то сноски в романе сначала вызывают недоумение и легкую улыбку: вещи и понятия, которые комментируются, очевидны, но это только на первый взгляд...

— Да, я вижу сноски в этом романе как отдельный слой в общем пироге. Время действия книги — восемьдесят лет, срок огромный, а жизнь движется, меняются понятия и установления, то, что еще вчера казалось незыблемым, сегодня представляется относительным. Приведу конкретный пример. У меня в романе дело происходит в 1941 году, разговаривают две подружки медсестрички, и одна спрашивает другую: «Сашуль, а он хочет на мне жениться. Ты как считаешь, соглашаться? Все-таки он ничего, а? Может, соглашаться, пока я честная?» И в конце страницы сноска: «Честными называли раньше девственниц, тогда это было важным условием для первого замужества».

Людям старшего поколения такая сноска покажется дурачеством, а юношество воспримет ее как интересное свидетельство былых времен. Увы, ушло

это понятие у нынешней молодежи. Честная — они понимают только как не воровка, не лживая и т. д. Только в этом ряду.

— *«Весну в Карфагене» вы намерены, следуя вековой традиции толстых журналов, публиковать по мере написания?»*

— Мера написания большая, готово где-то три части романа из четырех. Для меня публикация романа в «Октябре» очень важна. Во-первых, это у нас народный обычай такой — печатать в журнале... Во-вторых, я всегда печатался в «Октябре». В-третьих, перед книгой напечатанный на журнальных страницах текст полностью отстраняется от автора и многое открывается.

— *Когда роман будет написан и окончательно обретет свою жизнь, не замешляете ли вы сделать о столь живых и сильных исторических событиях фильм?»*

— Сам не возьмусь, у меня нет ни сил, ни желания — это другая профессия, но договоренности есть... Не хочу предвосхищать события.

— *Я заглянула в подшивку «Октября» и ахнула: между публикацией романа «Тайные милости» и нынешней пауза почти в двадцать лет... Отчего так?»*

— Не оттого, что не было условий, или сюжета для новой вещи, или еще чего. Все было, а так... заленился душой. Занимался такой глупостью, как... писал сценарии по своим же романам. А может, не глупостью. Но что такое сценарий? Это полуфабрикат. Ежели делаешь полуфабрикат, да еще на своем материале, получается видимость работы, видимость занятости, потом начинаются поездки, экспедиции — завораживающий процесс. В свое время я заканчивал Высшие сценарные курсы при Госкино СССР, эти курсы многие из ваших авторов закончили. Это была одна из ниш. Поступил туда для того, чтобы как-то зацепиться в Москве, в столице я пять лет жил без прописки, со своими «летающими» чемоданами метался с одного места на другое...

Ну а потом меня захватило новое дело... В восемьдесят девятом году Святослав Николаевич Федоров однажды, как ни странно, но находясь с Горбачевым именно в Париже, открыл газету «Правда» и прочел мою статью — на полосу была статья «Кого любить метисам» — о том, куда деваться метисам, к маме, к папе, вообще, разорваться ли им между Арменией и, например, Россией. Помните, был у нас миф насчет дружбы народов? Я тогда несколько тысяч писем получил по этой статье...

— *Да, масштабы были другие...*

— Другие. Например, у меня выходила в восьмидесятом году «Роман-газета» тиражом три с половиной миллиона экземпляров. А сейчас... Так вот, Святослав Николаевич прочел эту статью, посоветовался с моим другом Георгием Пряхиным и предложил мне сотрудничество в создании редакционно-издательского комплекса.

— *И вы сошлись.*

— С ним трудно было не сойтись, он был человек исключительно четкий, ясный, говорил да — да, нет — нет, кошку называл кошкой, розу — розой. Начали работать, а потом у Федорова возникли другие проекты, и возглавил фонд Александр Николаевич Яковлев. С Яковлевым мне работалось хорошо, он такого же типа человек, как Святослав Николаевич. А в девяносто втором году мы обрели самостоятельность.

— *А как теперь дела в издательстве «Согласие», ведь писательство и книгоиздание совмещать тяжело?»*

— Нет, мне не тяжело. Я старая издательская собака. У нас замечательные авторы, художники, редакторы, мы печатаемся в замечательной типографии «Новости».

— *Чтобы сейчас издать одну хорошую книгу, надо выпустить пять в «лающих» обложках, как окрестила такую продукцию еще Зинаида Гиппиус.*

— Так живут многие, и не потому, что издатели непременно хотят издавать книги, как вы выразились, в «лающих» обложках, но надо же платить! Какой спрос — такое предложение. «Согласие» чем отличается от других издательств? У других тоже есть замечательные книжки и много, но у них — вершины и спа-

ды, а мы постоянно держим одну профессиональную линию. Потому, что мы не коммерческие. А с деньгами, ну как-то так...

— *Как-то так — не объяснение, может быть, вы находите спонсоров?*

— Не находим мы никаких спонсоров, мы живем без спонсоров.

— *А тогда как?*

— Как-то так... само собой, я никогда не связываю книгоиздание с деньгами. Потому что, если их связать, то заклинится мозга за мозгу и ничего не будет издано. Вот журнал «Октябрь» связывает с деньгами свое существование?

— *Журнал «Октябрь» связывает свое существование с читателями.*

И это наши самые большие спонсоры.

— И мы связываем с читателями. Как говорится, сирота — ох, а за сиротой Бог. Конечно, типография «Новости» нам помогает, с пониманием относится к нашим задачам, Федеральная программа нам помогает. Я хотел бы разрушить еще один миф о том, что Федеральная программа выборочно кому-то дает, кому-то не дает. Нам дает, понемножку, но дает, и, простите, если мои слова прозвучат нескромно, секрет прост — мы представляем на конкурс книги определенного художественного и эстетического качества. Министры меняются, но остается то мощное звено реальных работников, которые знают книгу, любят книгу и помогают ее продвижению.

— *Ваши книжки отличаются не только продуманным подбором авторов, изысканным оформлением, но и, если издание требует того, мощным научным аппаратом.*

— Конечно, аппарат читается как отдельное насыщенное повествование. Мы работаем для людей, которым это интересно. Стараемся делать книги неординарные. Вот сейчас выпускаем книгу о Рихтере. Книга написана замечательным художником Дмитрием Тереховым. Я читал рукопись и думал: это пишет равный о равном.

— *А Рихтер часто встречался с автором книги?*

— Не просто встречался — дружил, более того, Рихтер многие годы играл на рояле у тети художника, потому как у Рихтера своего инструмента не было. Он ее потом возил по всему миру. А тетя еще та была тетя. Она могла вдруг встать в каком-нибудь концертном зале и громогласно заявить: «Так, господа, поклонимся великому пианисту, так, аплодисменты, пожалуйста...» Мы привыкли к засушенному образу Рихтера, а, оказывается, например, он был драчуном. Его любимое занятие было — драться в электричках, на каждое: «Эй ты, в шляпе» — он тут же давал в морду. Но это, конечно, штрих к портрету, в книге есть и серьезные темы, например тема, заслуживающая особого внимания: отношение Рихтера к славе. Он стеснялся своей славы. В двадцатом веке исполнители полностью вытеснили творцов. «Мне так стыдно, они так хлопают, будто я Бетховен», — говорил Рихтер. Он знал цену авторства.



Три цвета

Мне доставляет искреннее удовольствие представить молодую ташкентскую тройку русских поэтов: Сухбата Афлатуни, Вадима Муратханова и Санджара Яньшиева. Именно как тройку, потому что каждый из них уже публиковался, имеет книжку, а то и две и как индивидуальность может быть знаком читателю. Это удивительное состояние — дышать языком вне его стихии в стране и обществе, где этот язык лишь пронизывает атмосферу сквознячком и флюидами. Ловить их трепещущими губами и сгущать до концентрации поэзии. И быть объединенными этим состоянием.

Что в течение жизни, особенно в первые два-три ее десятилетия, выглядит набором случайностей, к концу обретает неотменимость черт на портрете судьбы. Какая-нибудь летняя дача тетушки, к которой родители вынуждены тебя отправить, потому что на работе им не дали отпуска, на всю жизнь определяет модель метафизического пейзажа души. Школа, в которую записывают по месту жительства, класс, в который попадаешь по времени рождения, закладывают фундамент твоего представления об обществе и дальнейшего положения в нем. Мимолетное знакомство, легкомысленное ухаживание завязываются в узел, который потом до конца дней проверяешь, не слабеет ли, или, наоборот, до конца дней распутываешь.

Записи — о рождении, о браке, о службе и адресе — фиксируют, информационным языком и в самых общих чертах, техническую сторону судьбы. Клочки ее жилой ткани залетают в письма — в письма, которые становятся чем дальше, тем менее употребительным, тем более выходящим из практики феноменом цивилизации. Одно искусство, редкостное животное культуры, запоминает личность самым точным образом, и стихотворение становится самым достоверным документом о ней. Поэтому-то связи между конкретными поэтами зарегистрированы так полно: случившееся осмыслено в них как минимум двумя свидетелями. Поэтому же то, что молодые поэты могут называть для себя дружбой или компанией, по прошествии времени оказывается принадлежащей истории литературы группой. Лицеум. Цехом поэтов. Такой-то, такой-то и такой-то школами. Для этого не обязательны манифесты, для этого нужно иметь (помимо таланта, естественно) на некоторый период времени охоту видеть друг друга и читать друг другу стихи. Что бы ни случилось потом, их судьба и творчество навсегда будут ориентированы относительно этого периода.

Перед нами одна из таких дружб, компаний, а если угодно будет музам истории и поэзии, то одна из групп — ташкентская конца XX — начала XXI века.

Анатолий НАЙМАН

Вадим МУРАТХАНОВ

Шкатулка

Как на пустынном полустанке
в возможность поезда не верится,
так изнутри никто не стукнет
в резную замкнутую дверцу.

Никто на самом дне впервые,
чуть приподнявшись на перине,
гостей, чихающих от пыли,
с улыбкой вежливой не примет.

Автопробег

Те дамы и мужчины,
кто ловок и богат,
шикарные машины
получат напрокат.

А нам с тобой, неброским
и подошедшим после,
достанется повозка
и низкорослый ослик.

Он двигателем хлопать
хотя и не умеет,
зато о горных тропах
понятие имеет.

Зато, услышав «трогай»,
без гаек и моста
он тронется в дорогу
в заветные места.

И в час, когда усталый
кортеж назад вернется,
наш путь к далеким скалам
едва-едва начнется.

* * *

Осенний мир для нас читается непросто.
Пока над домом надпись не зажглась,
грач — черно-синий маленький апостроф —
сидит над буквой А в ожившем слове ГАЗ.

И наших тел крючки ноябрьские птицы,
как только облетит последняя листва,
научатся объединять в таблицы
и складывать в небесные слова.

Сазан

Была ему набрана ванна.
Я к ней приближался с отцом.
Там темное тело сазана
лежало недвижимым пловцом.

Из ванны его вынимала
огромная чья-то рука,
и на пол упало немало
воды у него с плавника.

Я думал: он в дальние страны
в багажнике едет сейчас
и скоро навек перестанет
по-рыбьему помнить о нас.

Пробуждение

Вчера я проснулся не в мягкой постели,
а с тесной решеткой вокруг головы.
Трибуны вопили и громко свистели,
угрюмо молчали косматые львы.

А Марк-гладиатор в домашнем халате
сидел на кушетке ногами в тазу.
И солнце сияло. И громы некстати
прокатывались то и дело вниз.

И крикнул я Марку: «Вернись во всё это!
Съедят твоё тело — куда полечу?»
Но Марк по-латыни давал мне советы
и мысленно хлопал меня по плечу.

* * *

Конечный миг рисуется с трудом.
Зато виденью верю неизменно,
где в мир иной наш деревянный дом
с закатом переходит постепенно.

И день за днем, обличьем не стара,
моя незаменимая сестра,
вытягивая руку над гардиной,
ведет борьбу с растущей паутиной.

Она заранее включает свет,
чтоб комната успела осветиться.
Она всю ночь готовит мне обед
на несоленой медленной водице.

Сухбат АФЛАТУНИ

Закрой глаза

Закрой глаза и руку протяни
ладонью вверх; ну вот, заулыбалась:
я положил, а ты не оттолкни
все то, что от души моей осталось.
Ты чувствуешь: как яблоко она,
натертое на самой мелкой терке;
теперь она, наверно, спасена,
как двоечник нечаянной пятеркой;
теперь она забудет о другой
своей давно истлевшей половине,
которую, вот этой же рукой,
ты бросила в камин, и был в камине
огонь; затем — тяжелый бег,
и небо, онемевшее от снега,
и я, к груди прикладывая снег,
бежал туда, где чудилась аптека...
Теперь ноябрь: я вполне здоров
и пью коньяк в кругу однофамильцев,
и кровь моя в утробках комаров
летит к тебе — с твоею кровью слиться.

* * *

Какие тихие поля,
 Какие золотые.
 Лишь ветер, по ночам шалая,
 Лопочет по-латыни.
 Здесь утром хочется уснуть,
 Чтоб вечером проснуться;
 И даже в градуснике ртуть
 Не смеет шелохнуться.
 И ты стоишь — здесь каждый шаг
 Звучит как оскорбленье
 Земли, растущей на дрожжах
 Покоя и забвенья;
 Земли, растущей вширь и ввысь
 Так медленно, так вечно,
 Что ты на ней остановись
 Как первый ее встречный.
 И, глядя в шелуху земли,
 В чешуйки и былинки,
 Ты пальцами пошевели
 Под кожурой ботинка.

* * *

Зима, весна, зима, октябрь,
 финал, обсосанный до шпал,
 и мы, замерзшие растяпы,
 и дождь на кожу весь квартал —
 все для того, чтобы котлеты
 глотать за ужином везде,
 в любую часть любого света
 лететь по звонкой борозде.
 Какие женщины мелькают,
 какое пиво принесли —
 и только мягкими мелками
 рисует небо край земли:
 сопя, склонившись над рисунком,
 оно роняет облака
 как промокашки для мазута
 или неточного мазка.
 А ты в вагоне, ты — в вагоне;
 в вагоне множество забот:
 то за плечо разносчик тронет,
 то чей-то волос лезет в рот —
 так вот, за этой, за цыганской,
 за толчейей — ты вспомни раз
 осенний воздух самаркандский,
 так без труда входивший в нас.

Турфанский фрагмент № 111

Я, ссыльный согдийский чиновник,
 Живу на границе Китая;
 Я был каллиграф и любовник —
 О том и о том вспоминаю;
 И помню я больше, чем знаю.

Я нарды кладу на колени,
 Подарок любовницы первой.

Нет, первый подарок последней —
 Походные нарды из кедра;
 Я их прикрываю от ветра.

Напротив садится китаец,
 Пропитанный запахом чая:
 Он в нарды игрок и скиталец,
 И всё. Я, китайский не зная,
 Вино в толмачи нанимаю.

Санджар ЯНЫШЕВ

* * *

Во мне шевелится янтарь
 сухих платановых волокон.
 И сразу — новая деталь:
 гематоген больничных окон,

минтай бескостный, тубус-кварц,
 фигурки в пате, как опята,
 и собеседник — Розенкранц
 ли, Гильденстерн в пижамке мятой —

мне в печень самую проник.
 Он рот полощет марганцовкой
 и ложкой чайною язык
 скребет, чтобы звончей им цокать.

— Переходи! — хриплю в ответ...
 Но чувствую: сейчас наверно
 весь этот желто-красный цвет
 тебе исторгну на колена.

* * *

*И все же эта тварь была послушна мне.
 Н. Заболоцкий*

Такие есть Слова, чье внутреннее чудо
 обходится без слов, лепящихся извне,
 которым, дальних тел кровиночку почуя,
 бы смыслом подарить, присяжным новизне:

*Маслинные глаза, расплеснутое утро...
 А сами-то глаза?.. а утро самое?..
 Но проникает свет в распахнутую юрту
 и остается в ней — как откровение.*

Нет, я мягчу Слова — и тенью налитые,
 и зноем; что темны, как плод — а налегке!
 Уколешься таким, лимона или дыни
 потянешь черенок и — перышко в руке.

В них видишь свой итог — и в них зерно лечебы
 находишь всякий раз, когда, как воск, течет
 окрестная листва... Слова такие — пчелы.
 И кожа. И земля. И дерево. И мед.

Три цвета

А вот и нет, вещей пень, мы не дерево —
 скорее купол, троичный, как мускул:
 сначала КРАСНЫЙ — что мозг свирелевый —
 участок нас — не широкий, не узкий,

а так себе: без разбора и правила
 жуя, усваивая то, что к телу
 прикосновенно — от рта до гравия,—
 он в том числе обращен te Deum;

затем прохладное нечто и полое,
 как привкус кальция — БЕЛАЯ мышца:
 всё, что внутри,— наши сны и волосы —
 растет вовне утвердиться в вышнем —

не божестве еще, нет, но вот с этого,
 и правда, вверх, распрямляясь, как выдох,
 как уточнение, хитин и плаценту
 спалив без пепла,— летит на выход.

Там острое, там все прошлое — побоку;
 одна родная душа — и не больше —
 разрешена; там бесцветное облако
 над СИНИМ пламенем:

— Боже!.. Бо-же...

* * *

И что же стало с человеком?
 Он в год не написал два слова.
 Про мурашей на штукатурке,
 как бы нанизанных на нитку
 (вам путь к моим глазам заказан
 покамест. Я умру в Рангуне
 или на мушьей Танганьике;
 туда — уже теперь — начните...);
 про птичий сор, и сор из юрты,
 и злополучную виньетку...
 Про сон увиденный, забытый
 и вновь увиденный про волос
 в косе, в вагоне, на запястье;
 про запах выменной закваски
 для роста *нан-патыр* в духовке,
 для жеребеночка, для ножек
 и родничка на детской грядке...
 И многое еще такое,
 о чем ни «бэ», ни «мэ» — не надо...
 Что стало с этим человеком?
 Он ходит вверх и вниз, как цапель,
 нет — журавель. Он дует, дует
 на это выспанное место —
 единожды обжегшись, словом...



Максим ГУРЕЕВ

Брат Каина — Авель

ПОВЕСТЬ

Брат спасает брата.

Брат посылает брата на верную погибель.

Силою Честнаго Животворящего Креста Господня брат исцеляет брата от гнойного перитонита.

Брат держит брата за левую руку.

Брат принуждает брата к воровству.

Брат сочувствует брату, подвергнутому наказанию плетью за совершенное им злодеяние.

Братья присутствуют на аэродроме и наблюдают за полетом планера, выполняющего фигуру «треугольник».

Брат охраняет сон брата.

Планер покачивает узкими острыми крыльями с нарисованными на них красными звездами.

Теперь-то они живут в разных городах и редко видят друг друга, а раньше, еще до войны, братья жили с матерью в Воронеже, близ Акатова монастыря в покато́й или даже «ока́той» местности. Кажется, рядом с колхозным рынком, где всегда торговали «трусами» — хрустящими песком на зубах, почерневшими от огня и прогорклого масла пирогами-рогами с «живцом». Старший брат догонял младшего, хватал его за рваный, липкий от тощей, заросшей волосами шею ворот, оттопыривал этот ворот, заглядывал туда, находил там несвежее белье, подтяжки и тряпки находил, а потом лупил брата по голове, спине и по заднице, орал: «По жопе! По жопе тебя!» Дерущихся разнимала соседка по бараку, растаскивала их за волосы — сопящих, вспотевших, вонючих, пускающих ветры. Черт знает что такое!

Вот они — плоскогрудые, с выкатившимися из орбит наканифоленными глазами целующиеся близнецы. Как каролинги в длинных подрысниках, из-под которых выпячиваются круглые, как у беременных, наполненные газами татуированные животы — «семисвечник», «магическая змея», «всадник на коне побивает копием дракона», «крест», «невообразимой величины обоюдоострый ноготь на мизинце правой руки», «пещера Адама», «год смерти». Скучали, сидя у моря. Смотрели на воду. Птицы клевали хлебные крошки прямо с лица.

Отца арестовали за то, что он отпил чугунную ногу, как многие говорили, балерине «Ольге Лепешинской», хотя, конечно, о портретном сходстве речи и не шло. Она стояла на одной из башен на Страстной площади.

«Ольга Лепешинская» пробила декоративный гипсовый балкон, на котором во время праздников крепили опутанную проводами воронку громкоговорителя, упала во двор и убила лифтера Рахматулина.

Отца, конечно же, сразу арестовали.

Дело оказалось в том, что он застрял в лифте, когда спускался с крыши, никак не мог из него выбраться, кричал, пытался как раз вызвать лифтера, не

зная, разумеется, что тот уже мертв и лежит во дворе рядом с бетонным канализационным колодцем, где обычно курил и где был достигнут чугунной балериной, пригвоздившей его своими пуантами к вытопанному, обоссанному собаками газону. Боже мой, он просто ненадолго оставил свой пост в парадном под лестницей...

Так вот, крики отца в лифте услышали жильцы и почему-то сразу вызвали милицию. Может быть, они едино подумали, что в парадном происходит нападение?

Не подозревая ни о чем, отец тем временем, прибегнув к помощи той самой ножовки, которой он отпилит ногу «Ольге Лепешинской», перерезал дверную решетку и выбрался на лестничную площадку. Здесь его уже ожидали конвойные... Как-то все глупо получилось.

Вскоре после этого крайне неприятного случая, ведь отец очень сожалел о том, что все так получилось с лифтером Рахматулиным, последовала его высылка с семьей в Воронеж.

Отец каждый день слушал радио, а потому ждал войны со дня на день, и она наступила — с дежурствами по подъезду, с низким, пахнущим авиационным керосином небом, с ночными бомбардировками — налетами тяжелых, мерцающих в свете прожекторов бронированных монопланов, с черно-белой, исцарапанной ржавым грейфером кинохроникой, с рыжими фотографическими снимками, с мумиями, обнаруженными во время рытья противотанковых рвов на окраине города.

Археология.

Глиптотека — коллекция керамики, каменных изваяний, слепков.

Пинакотека — собрание живописи. В частности, известная Старая Мюнхенская Пинакотека, расположенная на левом берегу реки Изар в старой части города недалеко от университета «Людвиг-Максимилиан». Во время второй мировой войны здание Пинакотеки значительно пострадало от бомбардировок авиации союзников. Особо руководством третьего рейха ценились Альбрехт Дюрер и Альбрехт Альтдорфер, как наиболее полно выражавшие величие немецкого духа и арийской расы. Иероним Босх же был признан умалишенным и, как всякий умалишенный, подлежал изоляции в гетто вместе с рожденными его больным воображением копошащимися, мучнистыми голыми телами пучеглазых асмонеев и коптов.

Глиптика. Все выставленные на полках и в шкафу гипсовые слепки разных частей человеческой головы посыпались на пол. Впрочем, каждый слепок имел свой бумажный жетон с инвентарным номером, и поэтому собрать вновь выбеленную мелом голову величиной с добрый плетеный короб для хранения посуды не составляло особого труда. Но не пришлось. Понеслись во двор, приклеившись к подошвам сапог, обмазанных пахучим авиационным тавотом.

Во дворе сушилось белье, а на врытых в землю скамьях были разложены ковры и подушки с вышитыми на них орлецами. Здесь же, на примятой траве, слепки или то, что от них осталось, раскладывали рядами, разумеется, уже безо всякого анатомического смысла, потому что жетоны волочились по земле, рвались в клочья и несомые сильным, с привкусом паленой фанеры ветром терялись в кустах.

Из-за забора доносились бессвязные крики и мерный гул заведенных двигателей, как из-под земли, как из преисподней, как из бойлерной, как из расположенной в подвале насосной станции.

Посмертные маски Александра Пушкина и Николая Гоголя, руки Петра Чайковского, подбородок Николая Пирогова скрепя сердце приходилось выбрасывать в мусорные баки, за которыми каждое Божье утро в поселок приезжали рабочие — сборщики мусора. Они доставали из-за пояса специальные брезентовые рукавицы и принимались за работу.

В одно такое Божье утро, 18 мая 1935 года, на поселок рухнул огромный восьмимоторный аэроплан. Снес несколько деревянных домов и взорвался перед зданием почты. Все сорок два пассажира и восемь членов экипажа, бывших тогда на борту, погибли. Начался сильный пожар, но во второй половине дня пошел, слава Богу, сильнейший дождь и погасил тлевшие остатки кадившей резиной и человеческими волосами авиационной гондолы.

Приходилось бродить по разрытым и размытым поселковым огородам, собирая разбросанные взрывом планшеты, целлулоидные козырьки фуражек, химические карандаши и карты, а потоки воды, лившиеся с низкого, буквально упировавшегося в голову неба, все более и более усиливались. Смеркалось под деревьями, посаженными вдоль прямых, обозначенных однообразно выкрашенным в зеленый цвет штакетником улиц.

Темнело, но электричество не включали, потому что, падая, аэроплан поврал все провода в поселке.

Парило.

Братья смотрят.

Брат говорит брату: «Сгинь!»

Брат держит брата за правую руку.

Самолет стоит на летном поле, и при помощи специальных шлангов его заправляют керосином. Ветер усиливается. Развеваются флаги. Полосатая аэродромная колбаса все более наполняется норд-норд-остом и наконец лопаается.

Братья крепко прижимаются друг к другу.

Потом самолет приковывают цепями к двум тракторам, которые выкачивают его на взлетную полосу. Регулировщик в белой, подхваченной под подбородком кожаным ремешком фуражке поднимает высоко над головой попеременно красный и желтый флажки, а затем начинает совершать ими вращательные движения. По радио сообщают, что двигатели запущены. Регулировщик кладет флажки на землю. Теперь он придерживает руками фуражку, чтобы ее не сорвало ураганом, поднятым острыми мельхиоровыми пропеллерами. Тяжело переваливаясь на огромных велосипедных колесах, аэроплан, оставляя за собой колеи, заполняемые выдавленной водой, начинает разгоняться, затем отрывается от земли и исчезает в низкой, косматой облачности. Через четыре минуты полета он столкнется с планером, не справившимся с сильнейшим встречным ветром, и упадет на поселок. По рассказам очевидцев катастрофы, разбросанные взрывом останки погибших потом еще долго находили на деревьях, в огородах и на крышах домов.

Центроплан...

Вскоре после переселения в Воронеж отца арестовали вновь. Какое-то время его содержали в доме допросов на Монастырщине, но потом отправили по этапу, кажется, куда-то в Котлас. С тех пор братья больше никогда не видели его.

«Повествование о жизни отца на Котласском лагпункте, а также подробное описание его смерти» Авель составил много лет спустя, уже когда жил один и лишь изредка получал от своего брата Каина короткие, с огромным количеством грамматических ошибок письма. По большей части это были поздравительные открытки на Новый год и на 9 Мая, содержавшие настоятельные, а порой даже и в грубой форме просьбы немедленно выслать денег.

Тяжелый душевный недуг, которым страдал Каин, был закономерным следствием его беспробудного, болезненного пьянства. Довольно часто с ним случались сильнейшие эпилептические припадки, он мог выйти на улицу совершенно раздетым, а однажды, зайдя в расположенную неподалеку церковь святого Митрофания Воронежского, прилюдно справил здесь большую и малую нужды. Его тут же схватили и хотели немедленно повесить на царских воротах вниз головой, но он вдруг стал что-то неразборчиво кричать, изо рта полилась пена,

глаза остекленели и вывалился язык. Каин потерял сознание, что, видимо, и спасло его от верной смерти, ведь все испугались и отступились от него, от бесноватого.

Брат утверждал, что в его жилах течет вязкий, пахнущий асфальтом мазут, и специально, придавив ложкой ногти на руках, он наблюдал, как они медленно заполняются густой черной взвесью.

Просто причинял себе боль, истязал себя, пытался вопить, но не мог, потому как рот был словно наполнен мякотью корня мандрагоры, что, как правило, произрастает под виселицей с висящим на ней разбойником. По крайней мере об этом можно было прочесть в старинных книгах.

Библиотека находилась на окраине города рядом с железнодорожным депо в каменном, мавританского стиля здании, в открытые окна первого этажа которого влетали паровозные гудки.

Хранитель рукописей и свитков Корнилий Людовикович Бартини страдал одышкой. Прибывал в библиотеку каждое утро, часам к девяти, на трамвае, медленно поднимался по лестнице на крыльцо, отпирал кенофатий, снимал с головы подбитую фланелью шапку-ушанку на кроличьем меху, вытирал свежим носовым платком выступивший на лбу пот, искал ухо, находил немедленно и по привычке складывал из него граммофонную трубу-воронку. Прислушивался. А еще наблюдал, как трамвай разворачивается на кругу, проложенном на пристанционном пустыре, и, гремя на рельсовых стыках, уходил обратно в город.

Авель всегда приезжал в библиотеку раньше и уже ждал хранителя рукописей и свитков в тесном, сладко пахнущем почтовым сургучом предбаннике.

Сладко, как жженка, как клевер, цветущий летом по берегам соединенных глиняным водопроводом прудов, выкопанных в 1899 году в форме Северной и Южной Америк. Сладко, как жасмин, как корни кустов, укрытых на зиму сахарной ватой, ледяной слюдой, как перемазанные клеем почки тополя.

Вага в ушах.

Хронический отит.

Граммфонная воронка в пальцах.

Возможность прислушиваться к голосу, воспроизводимому фонографом.

Граммфонная воронка крепится к навощенному, диаметром в ладонь, валу при помощи причудливо изогнутого никелированного кронштейна, на котором выгравировано «Микельанжело да Караваджо».

Даггер.

В библиотеке Авель порой просиживал до позднего вечера, включал настольную лампу, разбирал надписи, сделанные на картонных обложках путевых журналов. Также здесь были рисунки, изображавшие повешенных, всадников на конях, латинский и арамейский алфавиты, каббалистические знаки, заполненные молитвами картуши, а также списки заключенных и мест захоронения. Абезь, Арсаки, Вонгуда, Кулой, Котлас, Кемь, Новоселки, Гора Секирная, Торфяное, Устюжна.

«Повествование о жизни отца на Котласском лагпункте с приложением подробного описания его смерти, наступившей 26 ноября 1948 года в результате обострения милиарного туберкулеза».

Переложение, составленное на Великий Пяток в воспоминание Святых спасительных Страстей Господа нашего Иисуса Христа, а также священномученика Антипы, епископа Пергама Асийского.

Незадолго до своей кончины отец совершенно повредился в рассудке, никогда не узнавал, отказывался принимать пищу и спать на кровати, но лишь — рядом с ней, на полу, перестав уже по сути быть человеком, оставив лишь свое изможденное, почерневшее, как чернослив, тело на съедение дням, долгим предрассветным часам, полунощнице и закату. Он лежал в общей палате у окна, каждое утро перед которым проходили построение и развод на работы.

Наиболее тяжелыми считались работы на лесозаводе в Высоковской Запа-ни. Заключенных доставляли сюда на грузовиках, а затем пересаживали в плос-кодонные водометные катера и еще два часа везли вверх по течению к самой ле-собирже.

Это было старое урочище, основанное на месте Лазаревского острога, ку-да когда-то свозили осужденных за богохульство.

Брадобритие и небрадобритие.

Канонически бороды разрешались разных типов и видов, о чем был даже составлен специальный иконописный свод, допускавший, впрочем, при помощи циркуля и ножниц совершение обряда инициации, то есть подстрижения бороды в соответствии с традицией той или иной местности, в которой сия борода про-израстала.

Например, двурогая Моисеева брада, завиваемая на вырезанных из вишне-вого дерева катушках и укрепляемая двухлетней выдержки козьим жиром, ко-торый освятили на полнолуние в Иерусалимском храме.

Круглая, в форме дневного светила греческая брада, натираемая благо-уханной настойкой жимолости.

Праотеческая брада, нарочито лишенная всяческой формы, заправляемая за пояс и ежедневно расчесываемая во время чтения Часов костяным гребнем с вырезанными на нем словами из 36-го Псалма: «Уста праведника изрекают пре-мудрость».

Короткая пустынночическая брада, столь полюбившаяся анахоретам и столп-никам, предполагает преобладание усов, спускающихся двумя густыми бурными потоками до самого подбородка.

А некоторые ломовые извозчики и московские ямщики предпочитают сви-тую в косицу браду, прозванную из-за своей необычной формы «сеledкою». При этом «сеledка», как правило, бывает немилосердно заплевана семечками и изрядно питана вонючим дешевым табаком.

Острая, густо смазанная лампадным, из-под образа Одигитрии-«Неруши-мой Стены», маслом брада отличает некоторые низшие и средние офицерские чины саперных соединений и еще закованных в кожаные доспехи водителей броневтомобилей, а также пилотов легких одномоторных авиеток-монопла-нов.

Брада в форме царственной рипиды чудесно делает совершенно незамет-ным переход волос, растущих на голове, к волосам, населяющим подбородок, щеки и шею. Такая брада в своде имеет название «императорской», является признаком святости и допустима лишь в исключительных случаях. Следова-тельно, попытка надругаться над бородой, таскать за нее, поджигать, склеивать смо-лой и сбривать без особого на то благословения расценивается как свято-татство.

Богохульство — это хула, возводимая на Самого Бога,— словами, поступ-ками, помыслами ли. Если бы не психическое заболевание, которым страдал брат Каин, он был бы непременно заточен в Лазаревский острог за совершен-ное им в храме бесчинство.

На лесозаводе работали в две смены.

В сохранившихся путевых листах и нарядах на проведение погрузочных ра-бот в режимном лагере Высоковская Запань Авель нашел описание этих работ.

Под наблюдением конвоя заключенных загоняли на мелководье, где они, стоя по пояс в воде, растаскивали сплав по выгороженным бонами коридорам. Потом тросами бревна связывали в пакеты, паровым краном вытаскивали из во-ды и перегружали на платформы. Порой приходилось подолгу дожидаться мо-товоза, чтобы перевезти штабеля на лесопильный кордон Поньга, расположен-ный в десяти километрах вниз по течению Северной Двины. Работы шли круг-лосуточно, ночью — при включенных прожекторах. Многие не выдерживали.

Отец попал сюда сразу после пересылки на Котласский лагпункт из Воронежа. Однажды в марте, простояв смену в ледяной воде, как здесь говорили, «в заборе», полдня, он заболел. Болел долго, не лечился, продолжал работать, а через некоторое время у него открылся туберкулез. К осени из барака его перевели в стационар, где он лежал в общей палате, а потом — в изолятор, в котором, не приходя в сознание в течение двух недель, он так и скончался.

Все дело было в том, что умерших в лагере хоронили в безымянных могилах и отмечали только номером согласно акту вскрытия, произведенного в тюремном морге. Чтобы сохранить об отце хоть какую-то память, ведь его фотография из личного дела была вырвана и впоследствии утеряна, тюремный врач Яков Шимкунас, кажется, из тракайских караимов, вложил внутрь трупа запаянную, от крупнокалиберного пулемета гильзу со свитком, содержащим апокрифические сведения об отце, в частности, описание его внешности, сделанное с топографической точностью, информацию о росте и весе, цвете глаз, рисунки разных частей тела, которые впоследствии могли бы оказаться просто незаменимы для его реставрации, а также различные примечания и патологии. Например, между средним и безымянным пальцами правой руки у отца сохранилась рудиментарная кожистая перепонка, пропускавшая свет.

Авель выключил настольную лампу.

Трамвай развернулся вокруг пристанционного пустыря и, гремя на рельсовых стыках, пошел обратно в город. Миновав дачный поселок, обычно пустынный и производивший нездоровое, желтушное впечатление в это время года, потом долго ехал вдоль оштукатуренной кирпичной стены, из-за которой выступали мрачной архитектуры цеха электромеханического завода, затем вышел к реке и начал взбираться на невообразимой длины и высоты каменный мост.

Именно с этим мостом, названным в честь двоюродного брата Государя Императора Николая Александровича кайзера Вильгельма, было связано одно трагическое событие, происшедшее в первых числах августа 1913 года.

Поднявшись на биплане «Вуазен» с летного поля в Юкках, принадлежавшего Российскому императорскому обществу любителей воздухоплавания, известный авиатор Юнгвальд Межибовски вышел на траверз моста кайзера Вильгельма и на скорости 110 километров в час пролетел под ним. Затем, развернувшись и выполнив над водной гладью фигуру-маневр «полубочка», отважный пилот вновь попытался пройти под мостом, но, не справившись с заклинившим рулем высоты и сильнейшим боковым ветром, врезался в одну из опор моста и взорвался.

Немедленно был вызван наряд с расположенной неподалеку водолазной станции, прибывший на место катастрофы через десять минут на двух мотоботах — «Святой Николай» и «Святой Иоанн Дамаскин». Вскоре на поверхность были подняты обломки аэроплана, а также то, что осталось от авиатора: окровавленный, заполненный клейкой зеленой жижей шлемофон, кожаные обгоревшие краги и сапог с правой ноги, доверху набитый оторванными от стальных ферм моста взрывом мидиями.

Мидий же было принято раскладывать на просторном жестяном противне над огнем и ждать, когда они раскроются. Потом при помощи специальных щипцов из раковин извлекали розовые недра, высушивали их на чугунных решетках, наподобие тех, которыми ограждают корни, комелья ли растущих посреди мостовой деревьев, и употребляли в аптечном производстве. Мыловаренном производстве. Свечном производстве. На аптечном фронте...

Рассказывали, что за полетом и гибелью пилота Межибовски наблюдали присутствовавшие в это время на мосту члены императорской фамилии, а также представители германского посольства. При этом одна из великих княжон даже помахала авиатору платком, что скорее всего и вдохновило его на совершение повторного трюка, завершившегося, к сожалению, столь трагически.

Слава Богу, сам взрыв произошел уже собственно под мостом, и никто из высочайших особ и высокопоставленных зрителей не имел ни малейшей возможности пострадать.

Останки пилота Юнгвальда Межибовски с соблюдением всех воинских почестей были преданы земле на лютеранском кладбище.

Вскоре началась война, и мост кайзера Вильгельма был переименован в Большой Каменный мост. Со стороны залива это циклопическое сооружение вполне могло напоминать многоярусный римский виадук, по которому в сторону центра бесконечной вереницей шли тяжелые армейские грузовики с включенными фарами.

Трамвай остановился на переезде, пропуская автоколонну.

Репетиция парада.

Манеж остро, пронзительно, до судорог слюдяной искривленной перегородки в носу, пахнет свежими опилками.

Опиум сохраняется во флаконе из толстого, зеленого, с воздушными пузырьками внутри стекла.

Увеличительное стекло.

Тигль со срезанным с мизинца ногтем и прядью человеческих волос запаян.

Электрические лампы вспыхивают одна за другой.

Старинной постройки помещение бывшего конногвардейского манежа заполняется мягким, чуть чающим густо смазанными солидолом фитилями светом.

Глаза слезятся.

Окна запотели, и по стеклам стекает вода. Приходится расстегивать ворот гимнастерки, высвобождая забинтованную шею.

Происходит выезд конных линейных.

За выполнением строевых упражнений сапоги натерли ноги в кровь.

Обморок.

Нестерпимая вонь целлулоида из-под фуражки. Из деревянного, перепачканного чертежной тушью пенала. Из черепаховой выделки очешника. Из набитого табаком и папиросной бумагой нагрудного кармана. Из брезентовой, перекинутой поверх португепи противогоазной сумки. Из киноаппарата «Арнольд и Рихтер». Это устаревшая модель: с медной вытяжной трубой, механической рейферной коробкой, изрядно царапающей пленку, и видеоискателем в форме иллюминатора от логарифмической линейки.

Вот киноаппарат установили посреди манежа на деревянном, специально для того сколоченном помосте, обтянутом по такелажу красной тканью, и приготавливались снимать репетицию парада на пленку.

Говорили, что перед самым началом второй мировой войны профессия кинемеханика была наиболее почитаема высшим руководством рейха и приравнивалась к колдовству.

Предпочтение отдавалось 35-летней Лени Рифеншталь из местности, именуемой Швабинг. Она ходила в высоких мужских ботинках на шнуровке, байковых, баварского типа шароварах, нарочито грубой вязки шерстяном свитере с отложным «горлом», в синей, надвинутой на самые глаза туго затянутой косынке с приколотым к ней значком членства в партии НСДАП. Лени увлекалась плаванием и «соколовой» гимнастикой, а потому имела необычайно развитые плечи, плоскую грудь и мощные икроножные мышцы, позволявшие ей подолгу стоять на пальцах ног, вытянувшись, не дыша перед окуляром видеоискателя. Другой же глаз приходилось закрывать округлой формы черной картонкой.

В то время Лени Рифеншталь снимала знаменитый фильм «Триумф воли».

По окончании репетиции парада было разрешено снять головные уборы и перекурить.

Свет погасили, и электрические лампы начали остывать.

Пропустив автоколонну, трамвай двинулся дальше.

— Скоро праздники, а настроение почему-то непраздничное, — подумал вслух сидевший на соседнем, обшитом вагонкой топчане старик.

На следующей остановке он вышел. Авель увидел, как встречавший его мальчик, видимо, внук, усадил старика-суховея на велосипед, с рамы которого свисали оборванные и проржавевшие струны ручных тормозов, и они исчезли в подворотне.

Авель сразу вспомнил своего брата, такого же беспомощного, с дрожащими от болезни руками, с напоминающим опиленное дупло подбородком, и засмеялся.

Кондуктор, к голове которой были прикручены вызолоченные дешевой фольгой сухие потрескавшиеся бублики, внезапно проснулась и, решив, что проехала остановку без объявления, стала зверски тереть глаза, истошно кричать: «Садовая! Садовая! Следующая — ДК первой пятилетки!», — а потом и закашлялась кровью.

Трамвай повернул к консерватории, миновал ее, потом проехал еще несколько кварталов, застроенных однообразными, почерневшими от сырости доходными домами, и вышел к Обводному каналу. В неподвижной, цементного цвета воде с плавающими на поверхности деревянными ящиками из-под патронов отражалась кирпичная, перетянутая стальными кольцами труба, из которой валил густой, слоистый пар.

Да, Авель вспомнил, как однажды, лет пять тому назад, мать рассказывала ему о его деде, своем отце, в 1939 году участвовавшем в велопробеге по маршруту Судак — Феодосия. В поселке Планерское специально для рабочих земснарядов, добывавших песок на строительство Феодосийского порта, был проведен митинг. Впрочем, поселок имел и другое название «Коктебель», происходившее от тюркского, начертанного на гробнице пророка Ездры словосочетания — Ге Тепе Или — «Край Синих Холмов». Иначе говоря, Край Вечности.

Парк Вечности.

Воздухоплавательный парк.

Митинг было решено провести на горе Планеристов — совершенно плоском сланцевом городище, скорее имевшем форму длинного, покрытого мятой глиняной скатертью-плащаницей стола-реликвария, на котором по традиции Древней церкви было принято устраивать погребальные трапезы.

Свое название гора получила еще в 20-х годах из-за проводившихся здесь летних соревнований. Также в основании килового холма находился некрополь погибших планеристов — запутавшихся в буксировочных тросах или стропах парашюта, раздавленных огненным воздушным потоком, ушедших вместе с металлической, клепаной машиной под воду, задохнувшихся в облаках горчичной пыли, ослепших во время прямого полета на солнце, зарубленных пропеллерами аэропланов, попавших в грозовой фронт и оглохших оттого, замерзших, сторовших, не сумевших посадить планер на резко обрывающийся каменным уступом отрезок гравийной дороги.

Так вот, по бревенчатым взвозам участники велопробега поднимались на гору Планеристов, где их уже встречали духовой оркестр и выстроившиеся шпалерами мотористы из самокатной роты, расквартированной тут при строительстве поселковой электростанции.

Отец матери приехал тогда в Коктебель во втором десятке участников, потому что на перевале Сюрю-Кая у него сломался велосипед и пришлось самому менять заросшую смазкой цепь и чугунные номерные педали. Поглазеть на поломку собрались изумительно зеленоглазые мусульмане, ютившиеся около перевала в кувуклии, сложенной из желтых осыпающихся плит известняка, с пряно пахнущими испражнениями неповоротливыми сколопендрами на низком толке.

Жара.

По лицу стекает густой, как лампадное масло, пот. Вот, горячий.

У некоторых зелень в глазах была даже водянистой, пурпурной, с переливами.

Они кланялись. Рты их были затянуты грязными, растрепавшимися от долгого ношения полотенцами. Воды не было.

Пустыня.

Во дворе, перед кувуклией, на скамьях лежали завернутые в циновки мертвецы. Высохшие на полуденном солнце, они не нуждались, совершенно не нуждались в захоронении в земле.

Муэдзины?

Трамвай остановился.

Авель вздрогнул. Надо было выходить.

Они жили с матерью в районе Провиантских складов.

«Где теперь ты, брат Каин? За окном идет снег, и ты, наверное, лежишь на кухне у плиты, отвернувшись к стене, выкрашенной коричневой масляной краской. По стене ползают жуки. Ты говоришь: "Боже мой, Боже мой Единственный, я погибаю". Ты разговариваешь сам с собой, потому что рядом никого нет. Ведь сразу после войны твой брат Авель оставил тебя и вместе с матерью уехал из Воронежа в Ленинград, а ты просил его не покидать тебя, потому как участковый врач — пахнущий формалином андроген — признал тебя склонным к алкоголизму, суициду и неврастении».

«Синдром Мусоргского». Болезнь Альцгеймера. Болезнь забвения. Какие-то абсолютно не связанные друг с другом вспышки памяти при существующем знании, что эти разрозненные обрывки необходимо соединить в хронологической последовательности: Рождество, подвиги веры, Успение, чудеса после Успения.

Знание, знание.

«Прииде ко мне, возлюбленный брате, поклонись моим немощам, напои меня живой водой, которая хранится в буфете, заставленном священными сосудами».

И вот, приходится долго греметь немытой посудой, потом переворачивать инвалида на другой бок, связывать его поручами, ложкой разжимать ему зубы и вливать в рот ту самую живую воду, освященную на Крещенское водосвятие в баптистерии Акатова монастыря.

Авелю неприятно думать об этом.

В сентябре 1941 года Провиантские склады сгорели.

Ночью проснулись от страшного грохота стреляющих в небо ракетами шиферных крыш. Пластовый мармелад, хранившийся в деревянных поставцах, плавился и по водосточным трубам вытекал на улицу, где пожарные собирали его в бочки из-под топлива и пробовали на вкус. «Ничего, ничего, съедобно», — приговаривали.

...в комодах-поставцах, в которых сохранились печатные узоры в виде двухглавого дракона, сжимающего в крючьях восьмиконечный крест и монгольскую нагайку с вплетенными в нее бубенцами в виде конских черепов, хранились еще и пресные хлебцы, шоколад, сухофрукты, пересыпанные толстым слоем сахара куличи, божки, а также выпотрошенные с открытыми беззубыми ртами рыбы, чеснок.

Чеснок помогает страждущим от демонов!

Просыпались еще и потому, что было светло, как днем. До рези в глазах. Все выходили на улицу и проверяли часы. Тогда же просыпались и собаки, обычные бездомные собаки, живущие в отопительных коллекторах и парадных, чесали задними лапами свои острые, наподобие елок уши, настороженно слушали шум воды внутри брезентовых кишок, выпущенных из выкрашенных красной краской железных шкафов, гул хриплых, надсаженных голосов пожарников, вдыхали жар обрушившихся перекрытий и паленого мяса, выли, вероятно, от страха и голода.

Тошнило.

Бросало в холодный пот-иней.

Иней. Понос.

Из глубины канализационных колодцев поднимались пузыри и оглушительно взрывались под самым небом — следовало распирать зев. «Э-эх».

О пожаре на Провиантских складах Авелю уже потом, после войны и блокады, рассказала сестра матери — Тамара Вениаминова. Ее муж, пропавший без вести на Литовском фронте, кажется, имел родственное отношение к Святителю Иннокентию Вениаминову. Ну, конечно, пытался скрывать свое происхождение, однако после контузии, полученной в самом начале войны, у него на лице проступило изображение наверхшия владычного посоха. Был немедленно арестован и отправлен в тыл, в дисбат, но довольно скоро амнистирован и возвращен в часть со специальным разрешением командования носить бороду и усы, чтобы по возможности скрывать густо-красного цвета таинственный знак святительского достоинства.

Так он и исчез где-то под Клайпедой-Мемелем... Вениаминов.

Память святого Иннокентия совершается 31 марта и 23 сентября.

А у Тамары была «заячья губа», и потому она говорила крайне невразумительно, неразборчиво, заикалась, захлебывалась, была вынуждена постоянно протирать мохнатый, покрытый острыми морщинами подбородок носовым платком.

Могло показаться, что она проглатывает тяжелый дрожжевой воздух, и он густеет у нее во рту, превращаясь в невыносимо вязкое, тягучее повествование о том, как однажды ночью за чтением «Исповедания грехов повседневного» ей было видение простоволосого растрепанного старика, одетого в ветхое, с мерлушковым воротником пальто и высокие войлочные унты с подшитыми к ним кирзовыми пятками. Старик долго молчал, бесшумно шевеля острыми, бледными, выцветшими губами, едва различимыми в нимбе седых усов и бороды, а потом совершенно внезапно оглушительно завопил: «Уморю голодом, потоплю кровию и сокрушу демонов!» Заморгал глазами с выступившими на них от сильнейшего крика слезами и исчез.

К утру следующего дня от Провиантских складов осталось лишь пепелище, а Тамара Вениаминова все продолжала стоять у окна и наблюдать за исчезновением ночи с ее красными сполохами пожара, за прибавлением дня с его бутылочно-бирюзовым цветом, за выходящим из ворот дома напротив старьевщиком в коротком, проросшем на локтях грязной ватой полушубке.

Кричали: «Иван, праведный Иван, забери у нас вещи, потому что их некому носить, ведь все отошли ко Господу — папа, мама, бабушка, младший брат, прислуга». Уснули навсегда.

Вот вечность.

Авель спал в коридоре у двери черного хода, а мать с сестрой — в комнате.

В комнате было два окна.

Выгоревший пустырь.

Сестры спали обнявшись, потому что было холодно, и они согревали друг друга.

Дышали паром.

Сестры почти не говорили слов — они превращались во внимание и слух.

Мать любила и почитала свою старшую сестру.

Во сне сестра скрежетала зубами и стонала, потому что ей снился голод. Этот город имеет такие страшные, зубчатые очертания — крыши, карнизы, трубы с выходящим из них прозрачным парафиновым дымом, дыханием.

Что такое дыхание? Вероятно, дыры, ямы, оскал гнилых, пропахших табаком и горьким чаем, потраченных цингой зубов.

Порой сестра даже оказывалась на полу в совершенно мокрой от пота ночной рубашке, которая прилипла к ее ввалившемуся животу.

Авель просыпался от грохота упавшего на пол тела.

Слышал шепот, как молитву, но не смел открыть дверь в комнату.

Мать брала в свои ладони голову сестры и вытирала ее полотенцем.

Они затихали и так проводили в молчании много часов.

Авелю казалось, что в его голове идут часы, и они действительно шли, потому что каждый вечер перед сном сестра матери заводила их при помощи щипцов для сахара.

Наступало раннее утро.

Тамаре всегда снился один и тот же сон, от которого она не могла избавиться вот уже несколько лет. Могло показаться, что она угасает от переживания одного и того же кошмара, имеющего, как известно, тысячи оттенков цвета, легион голосов-звуков, преизобилие личин, но всегда только одно, неотвратимое разрешение — завершение трапезы!

Трапеза совершается в трапезной.

Ей снилось, будто она идет по пустому, выстуженному блокадной зимой городу. Замучил сильнейший насморк, и поэтому приходится дышать, широко раскрыв рот, а с жестяных козырьков надвратных каменных кивотов в рот падает мокрый тяжелый снег. Снег скрипит на зубах, так бывает во время песчаной бури, и быстро тает в гортани. Сестра скользит по уходящим за горизонт гранитным парапетам, не разбирая пути, — линии, проходные дворы, сорванные с петель двери парадных, заклеенные желтой газетной бумагой окна, кусты, — все погружено в густую непроницаемую темноту. Вдруг она слышит за спиной быстро приближающиеся шаги. Оглядывается...

Ей часто говорили о случаях бешенства и людоедства среди больных клаустрофобией — манией замкнутого пространства — сошедших с ума от стука метронома людей. От стука в голову, в голову!.. Людей, наверное, целую жизнь проведших у сооруженной из железной бочки плиты или печки-перекалки, тупо смотрящих на остывающие угли, на изъеденные, ободранные в поисках сладкого обойного клея стены своих пустых, нетопленных квартир.

— Дура, дура, набитая говном дура! Зачем ты тогда оглянулась назад, зачем ты стала кричать, звать на помощь? Ведь все равно никто не услышал бы тебя, потому что твой надтреснутый от ужаса, от животного ужаса голос глухо гудел внутри надетого на голову колокола без языка. Ты потеряла слишком много сил, и упала, и стала совсем беззащитна.

У колокола вырвали язык!

— Перестань орать, немедленно перестань орать! Нет, не рассказывай мне больше ничего. — Мать накрывала лицо сестры подушкой и надавливала на нее.

Авель слышал, как кто-то поднимался по лестнице черного хода, останавливался возле их двери и дул в замочную скважину — «ду-у».

Авель думал: «Не говори».

Он возглашал: «Не слушай».

Помышлял: «Не смотри».

Проповедовал: «Не дыши».

Авель шептал: «Не принимай пищу».

Шесть часов утра.

По радио заиграл гимн.

«Не принимай пищу по средам и пятницам. Если можешь, конечно».

Это было своего рода Пятикнижие: «Бытие», «Исход», «Левит», «Числа» и «Второзаконие». Причем именно в «Бытии» сохранилось упоминание о братьях Каине и Авеле: «И призрел Господь на Авеля и на дар его, а на Каина и на дар его не призрел... и восстал Каин на Авеля, брата своего, и убил его».

Радио напоминало сооруженную во дворе из лифтовых дверей чайную беседку. Раньше, еще до войны, в таких беседках было принято собираться, сюда приносили самовар, кислое, пахнущее задохнувшейся капустой вино, а на оббитом фанерой столе раскладывали домино, забивали, сочиняя самые разнообраз-

ные полумифологические фигуры — «каракурт», «казах, едущий верхом на крылатом барсе», «лодка под парусами», «дирижабль в форме сонной, с полузакрытыми глазами рыбы, влекомой вниз по течению в густую, извивающуюся полозами-змеями траву», «стратостат, с характерным газовым воем уходящий в небо», «Испания». По вечерам сюда приносили аккордеон, много курили и разговаривали шепотом о том, что скоро непременно будет война.

Сестры запели.

У матери был красивый низкий голос. Она закрывала глаза, складывала руки на груди и запрокидывала голову. Могло показаться, что где-то в вышине она ловила ртом парящие в воздухе звуки-серафимы, вкушала их, различала их, запоминала по глубине оттенков серебра, ведь она не знала нотной грамоты, а потом складывала из них причудливую мелодию, которую, впрочем, вскоре и забывала. В такие минуты она всегда жаловалась на сильнейшую головную боль.

Боль приносят терафимы.

Тамара же, сестра матери, напротив, петь не умела. Она просто бестолково выкрикивала слова припева, не понимая, как можно звучать хорошо просушенным, обклеенным полуслепым настройщиком тонкой папиросной бумагой инструментом.

Соседи начинали стучать в стенку.

Мать вспоминала, что это было, как ритмичный, глухой стук колес пригородного поезда, на котором ее и Тамару, еще девочками, возили в Царскосельский привокзальный курзал, где летом с симфоническими вещами из Вагнера и Дебюсси выступал филармонический оркестр.

Согласно сохранившимся, совершенно потемневшим от времени, обгоревшим во многих местах афишам, открытием концертного сезона июня—августа 1916 года в Царскосельском курзале стал некий, родом из Калуги, ротмистр Модест Ковалев, обладавший удивительным, доводящим до судорог и слуховых галлюцинаций басом профундо. Не без деятельного участия великого князя Николая Николаевича, впервые услышавшего Ковалева во время Божественной Литургии в полковом Свято-Вознесенском соборе города Могилева, ротмистр был доставлен в Его Императорского Величества Санкт-Петербургскую консерваторию, где после прослушивания, длившегося более пяти часов, ему было разрешено выступать с собственной антрепризой и включать в репертуар русские народные песни, романсы, а также песни духовного содержания.

Во время своего последнего концерта Модест Ковалев попросил вынести на сцену несколько хрустальных бокалов, до половины наполненных шампанским. Затем ротмистр отошел в противоположный конец курзала, позволил себе даже расстегнуть обшитый золотым шнуром китель, в котором он всегда выступал, и, погрузившись в самое недоступное, чудовищное, фиолетовое, «до самого полу», подземелье своего голоса, пропел, хотя вернее было бы сказать, проревел, прогудел медной, рогом изогнутой трубой Архангела Гавриила, риторическим святого Иерихона ли: «Благослови, владыко!» Бокалы, стоявшие на сцене, начали лопаться один за одним, а в курзале раздались крики. Впрочем, не обошлось тогда и без досадных недоразумений: у генерала от инфантерии Василия Казимировича Любятовского, сидевшего в первом ряду, полопались барабанные перепонки, видимо, сказала старая бомбовая контузия, и из заросших жесткой седой щетиной ушей полилась кровь. На свет Божий были немедленно явлены носовые платки, некоторые, к слову сказать, даже весьма и весьма нечистые, и заткнуты в эти старые, потрескавшиеся раковины ушей. Кровь была оттановлена, но генерал остался чрезвычайно недоволен происшедшим и демонстративно покинул курзал в сопровождении долговязого, налысо выбритого денщика-идиота, видимо, крещеного буряты, потому что он был похож на Будду. Денщика, что глупо улыбался сизым беззубым ртом, показывал язык, чesал пахнувший «вежеталем» затылок и грозил кулаком Модесту Ковалеву.

Также пострадала и черногорская царевна Милица, занимавшая ложу для почетных гостей. Когда ротмистр, закрыв глаза и подняв руки над головой, пропел: «Приидите, поклонимся Цареве нашему Богу!», с несчастной, страдавшей тяжелейшей, на почве спиритизма и поклонения Апполону, формой нервного расстройства, а также почечной недостаточностью, случился эпилептический приступ. Милица упала на пол, обмочилась, у нее закатились глаза, она прикусила себе язык и потеряла сознание от боли. Концерт был немедленно остановлен.

Говорили, что после этого происшествия ротмистра Ковалева отправили на фронт, где он вскоре и погиб, задохнувшись во время ипритовой атаки.

Тогда солдаты выбирались из залитых водой и испражнениями траншей, судорожно напяливали на грязные, исхудавшие, заросшие сорняками лица холщовые подшумки и истошно вопили: «Горчичный газ! Горчичный газ!» Потом они синели, покрывались испариной, не могли двигаться и умирали от паралича дыхательных путей, иначе говоря, переставали вдыхать «дыхание Антихриста».

Кома, кома.

Тамара ходила в церковь и рассказала Авелю о грехе братоубийства.

Церковь во имя Святых Отцов Семи Вселенских Соборов, что у Расстанного тракта, была построена в 1864—1867 годах по проекту архитектора Максима Зеноновича Шуббе. Урочище Расстанное получило свое название от старинного тракта, по которому вели осужденных на каторжные работы, здесь же им было разрешено прощаться с родными, вставать на колени и каяться, совершать земные поклоны, молиться, расставаться по-человечески.

Мать сидела за столом на кухне и кормила сухарями вырезанного из деревянной, запорошенной мукой ступы рогатого, безглазого божка, говорила, что если рогатый божок будет сыт, то поможет от порчи и сглаза.

Пукал, паразит, страдал отрыжкой.

На дне древнегреческих чернофигурных киликов, предназначавшихся для употребления терпкого неразбавленного вина, изображался глаз, который предохранял от сглаза.

«Рыбий глаз».

Бирюзовый глаз никогда не мигал, хотя и был живым. Зеленый глаз рептилии, кажется тритона, выловленного в омуте болота Чижкомох, а впоследствии набитого сосновыми опилками и подвешенного под потолком на кухне, тоже никогда не мигал. Остекленел, он уже был мертвым.

Продельвали, ох, продельвали пальцами в заиндевевшем за ночь стекле зрочки, сквозь которые смотрели на улицу, а на улице шел снег — будто с неба сыпалась перьевая труха из распоротых ритуальными ножами подушек.

После уроков братья долго брели по городу, больше напоминавшему рабочий кордон Бутурлиновский — деревянные заборы, опутанные колочей проволокой, одноэтажные, ушедшие в землю дома, фабричные трубы, дровяные навалы, потом спускались в пойму реки Воронеж. Здесь лежали вмерзшие в прибрежный откос лодки. Братья садились на одну из таких лодок и закуривали.

Лодка, проконопаченная и густо обмазанная гудроном, называлась ковчегом.

Ковчег, обклеенный раковинами и цветной галькой, хранился в алтаре монастырской церкви, в каменных яслях, запертых кованной в форме ветвей смоковниц решеткой.

Каин обжигал пальцы на огне.

Брат призывал брата к молчанию.

Братья вспоминали: занятия по военной подготовке проходили в бывшей церкви Акатова монастыря. Военрук по фамилии Лупанов выстраивал учеников по фронту разложенных на каменному полу, набитых песком брезентовых матов. Проверял внешний вид, как он говорил, «курсантов». Подходил к Каину,

долго, не отрываясь, смотрел на него, едва заметно улыбаясь каким-то огрызкам своих примитивных, животных мыслей-зародышей, после чего неожиданно брал стоявшего рядом Авеля за подбородок и покачивал головой с черневшим на ней в виде артиллерийской воронки шрамом.

Пролежал пять месяцев в коме.

Военрук щерился, как старая, тощая, мучимая постоянными запорами, потому что всю жизнь провела на зерноскладе с мышами (ими же и питалась), собака. Шептал: «Ступай, ступай», и отпускал Авелев подбородок.

— Куда, куда ступать-то? — недоумевали ученики. — Совсем сдурел, паразитик чертов! — И тихо смеялись.

А Лупанов меж тем трогал себя пальцами за горло, поправлял ворот гимнастерки, громко прокашливался, сморкался, затем открывал решетку яслей, как священнодействовал, и доставал из глубины винтовку, а также ковчег с патронами. Передегивал затвор. Сообщал: «Это трехлинейная винтовка нашего земляка Сергея Ивановича Мосина».

Каин провидел, как сейчас Лупанов опять подойдет к нему, приставит к его голове ствол и заорет: «Отвечай, скотина, кто сегодня утром, перед началом занятий, курил в сортире? А? Самохин? Бажан? Парамонов? А может быть, ты или твой братец?»

Братья делали друг другу знаки руками как глухонемые. Совершали пассы. Досылал патрон — «ну!».

Ученики переговаривались вполголоса в ожидании выстрела.

Однако ничего подобного не происходило, просто потому что это было ложное видение, называемое искушением или прельщением. Военрук ложился на мат, который тут же оживал копошившимся в нем личинками песочных стрекоз, расставлял циркулем ноги и начинал целиться в установленное на солее изображение немецкого солдата в каске, в изображении, вырезанное из кровельного железа и выкрашенное в зеленый цвет. Хотел попасть ему — «гаду такому» — в сердце или в крайнем случае в шею, чтобы перебить сонную артерию, но ничего из этого не получалось. Пули как назло летели мимо цели, дробили старинного образца кирпичную кладку, поднимали густые, вонючие облака цементной пыли, скрежетали в стальных лентах-тягах, к которым под потолком было привязано проволокой мятое паникадило.

Раскачивалось.

— Косой Лупан,— злорадно сплевывал тощий, замотанный в безразмерную, нестерпимо пахнущую нафталином бабью кацавейку Самохин. Из его рта порогами вытекал пар. В церкви не было отопления.

Наконец, шальная пуля, пущенная наудалую, задевала мишень, и вдоволь надыхавшийся пороховой гарью «солдат в каске» с грохотом падал на каменный, со следами битого кафеля пол. «Противник уничтожен», — улыбался военрук, тряс цвета голубинового помета мешками под глазами, полными слез, и «курсанты» тоже нехотя улыбались. «Так точно», — докладывали хором.

— Все-таки убил врага, победил любой ценой!

— Так точно, убили, так точно, победили!

В феврале 45-го Лупанов застрелился. Почему это произошло, так и осталось загадкой. После занятий он отпустил учеников домой, потом закрылся в алтаре, причастился, достал из закута ту самую винтовку, привязал к спуску ремень и наступил на этот ремень ногой. Ему оторвало голову. «Господи, Боже мой, почему все получилось так несправедливо и бессмысленно, почему он не уверовал в Тебя, как в Творца и как в Искупителя, почему полностью отчаялся в Божественном Провидении, молясь втайне от всех лишь собственному одиночеству?..»

Каин и АVELЬ сидели на берегу Воронежа и смотрели на противоположный берег.

Сидели абсолютно неподвижно — не дышали, не вздрагивали, не чувствовали холода, не чувствовали и жара.

Деревья, редкий выгоревший кустарник, заросли камыша, шелестящие на ветру бунчуки и ушедшие под лед лодочные сараи остались на старинной фототипии, висящей в пыльной темноте, за шкафом, напоминающим виолончель.

Сразу после войны мать с Авелем уехали к сестре в Ленинград, тогда Тамара работала на Кировском заводе и поэтому смогла оформить вызов и временную прописку, а Каин остался в Воронеже учиться в техникуме при авиационном заводе.

Сегодня годовщина гибели отца, обвиненного в подрывной деятельности.

Подорвали мост через Воронеж и бывший Митрофаниев монастырь, в котором был устроен казенный дом.

Это место, Щеповская слобода, всегда почиталось проклятым — здесь находили валуны-следовики, могильники лошадей в полном облачении, чумные могильники, а также окаменевшие костровища, на которых в специальных чугунных таганах топили свиной жир.

Щеповской слобода называлась потому, что раньше здесь находились лесопильные заводы, тянувшиеся на несколько километров до Императорских верфей. Потом заводы закрылись, но горы землистого оттенка заплесневелых, заросших грибами опилок еще долго гнили под дождем и снегом, пузырились, источали невыносимые, мучнистые запахи брожения и окончательно превращались в отраву.

В сон-траву.

Каин и вдыхал эту отраву, а потом долго брел по лабиринту пустыря домой. Встречался с собственным отражением в покрытом черными нарывами зеркале, висевшем в длинном полутемном коридоре, и долго изучал это незнакомое лицо, смотревшее на него из преисподней. Каин находил это лицо даже и забавным — чем? — ну хотя бы своей строгостью, своей непохожестью на портрет, сделанный в фотографическом ателье Лоренца.

...на высоком, с вытертыми подлокотниками стуле сидел мальчик в морском костюмчике с белоснежной, расписанной облаками грудью, отложным воротничком, на котором золотом были вышиты якоря, в полосатых гольфах и в премудрого плетения сандалиях. Стул стоял на небольшом, сложенном из толстых книг, видимо, словарей, возвышении посреди комнаты, освещенной магниевыми вспышками. Стены комнаты были обклеены газетами с проступившими на них рыжими пятнами казеинового клея. Мальчик, кряхтя, слезал со стула, подходил к одной из таких газет, кажется, это были «Столичные ведомости», и начинал громко читать: «10 января 1874 года в фотографическое ателье Лоренца, что располагалось на Невском проспекте, вошел посетитель. Могло показаться, что он пребывал в особенной ажитации, выказывал всяческие признаки крайнего возбуждения и нетерпения. Посетитель заказал снять свой фотографический портрет и во время подготовки к съемке взволнованно-сбивчиво говорил о том, что все теперь в его жизни изменится к лучшему, что теперь он счастлив совершенно. Придя через несколько дней за готовыми отпечатками, посетитель нашел их чрезвычайно удачными, выразительными и на одном из них широким, размашистым почерком написал — “Модест Петрович Мусоргский. 1874 год. Санкт-Петербург”».

Закончив чтение, мальчик вновь забирался на стул и терпеливо ждал, пока укутанный с головой в черное, военного образца сукно старик не надавливал на резиновую клизму-грушу и из вставленного в медную оправу моногля не начинали сыпаться искры. Мелькали фотографические пластинки и металлические шторы-ножницы. Мальчик был задумчив и молчалив, порой его взгляд казался каким-то мутным, ничего не выражающим, а зрачки — словно оловянными. Нет, в нем не было ничего особенного, лишь аккуратно зачесанные на прямой пробор во-

лосы несколько растрепались. Малоподвижные черты лица его, вполне возможно, и таили в себе какую-то загадку...

В мальчишке Каин узнавал себя.

Паршивый век, в том смысле, что запаршивевший, покрывшийся колтунами и лишаями, мхом и щетиной. Щетину палили!

Век заканчивается, умирает.

Каин проходил на кухню и падал на топчан, стоявший у самой плиты. Долго лежал с открытыми глазами и смотрел внутрь подушки, в животе которой орало радио. Потом поворачивался к стене, выкрашенной густой, комкастой масляной краской, и засыпал.

Название — «Обители неусыпающих».

По стене ползали жуки.

Зеркало в коридоре повесил еще отец незадолго до своего ареста. В день, когда на Монастырщине прошел его первый допрос, длившийся шесть часов, после которого отца без сознания отволокли в душевую комнату, где поливали кипятком, зеркало заболело. Сначала оно потемнело, потом покрылось нарывами, которые вскоре полопались, и зеркало начало мироточить. Сочиться.

«Обморок, обморок, ожог, ожог», — можно было подумать.

Раньше Каин снимал пахнущую вареной-перевареной свеклой, с огромным вытянутым воротом-зобом майку, подходил к зеркалу, двигал руками, как если бы плыл в старой, свалывшейся шубе, как животное по лесному потоку.

Каин очень боялся, что у него начнут расти крылья, как у ангела. Они проткнут острыми перьями спину, причинят ему невыносимую боль, адскую боль, страдание и крайнее неудобство в конце концов, потому что их будет невозможно спрятать под рубашкой. Но, пожалуй, самое страшное будет совершаться с ним на уроках физкультуры, когда ученики, связав его, подожгут крылья и они обуглятся.

Диагноз — прободение детства, впадание в детство, маразм.

Каин хорошо помнил, как их соседка по бараку, глухая Савватия, ловила проволокой на подоконнике голубей, которых приманивала солеными сухарями, ощипывала и кушала их — тощих, больных какой-то паршой, дохлятиной. Потом, как того и следовало ожидать, нестерпимо болел живот. Савватия, завернув голову в рваный шерстяной платок и набив в промежность желтую, выдернутую из полосатого тюфяка вату, выбегала во двор. Кричала истошно. Натирала лицо снегом. Стучала синими от холода кулаками в дверь. Просила пустить ее посмотреть на себя в зеркало, потому как она уже целую неделю не причесывалась. Однако мать отвечала, что зеркало болеет и его нельзя беспокоить.

— Сука! Сука рваная! — орала глухая.

Каин закрывал уши ладонями.

Савватия оглохла, когда в Акатовом монастыре добывали кирпич, — взрывали старую кладку. На «вкладных» белокаменных плитах, которые разбивали молотками, можно было прочитать: «Боже, милостив буди мне грешному». Здесь сохранялись изображения рипид, палиц, цепов, вериг, кованых ошейников, крючьев, лестниц, гвоздей, пустых, залитых свинцом глазниц, священных сосудов, орлеца, луны, небесного свода, звезд, птиц, фантастических зверей, грешников и копий.

Посреди ночи Каин проснулся. Через окно свет освещал часть стены и дверь в коридор. Деревянный пол рассохся и трещал, как будто бы по нему кто-то ходил, волоча за собой плетенную из горькой колючей коры торбу.

Спустился по скрипучей с оторванными перилами лестнице на крыльцо. Выбрался во двор. Затем подошел к приваренной над воротами трубе и повис на ней.

Вообще-то раньше, до своей болезни, Каин имел очень сильные руки, потому что выступал за «пирамиду» техникума при авиационном заводе. Однажды

во время выступления на первомайском параде пирамида, в которой стоял Каин, рухнула. Видимо, что-то случилось наверху. В тот день было очень жарко, и кто-то, скорее всего из пятого эшелона, а Каин стоял во втором, поскользнулся на вспотевших, натертых подсолнечным маслом плечах и упал вниз. Его попытались поймать, но четвертый эшелон потерял противовес, и пирамида сложилась внутрь. Равновесие? Каин получил сотрясение мозга и перелом ключицы. Он почему-то очень хорошо запомнил медсестру из заводского стационара. Она наклонялась к нему, так что можно было дотронуться до ее подбородка своим подбородком, и говорила:

— Убили, убили.

— Кого убили-то?

— Да тебя и убили... Наступили на лицо, вывернули пальцы, схватили за шею и стали душить.

Это уже потом выяснилось, что стоявший на вершине пирамиды Силенциум потерял сознание.

Вот обморок — помыслы о страстях, сами страсти и пленение ими теперь навечно отходят в прошлое. По григорианскому календарю ныне происходит смена цифр. Вновь «8» меняется на «9», а «9» — на «0», и какая, в сущности, разница, в смысле полнейшего их, то есть знаков, отложения, как должно по молитве отлагать попечение о мире, но не отвержения их! Итак, смена цифр на циферблате старинных часов со свинцовыми гириями в виде шахматных фигур, цифр, которые уже не слышат, не видят и не внемлют друг другу.

«Силенциум,— возвещаю,— молчание».

Болезненное, отличающееся необычайно выпуклостью изображение года минувшего знаменует собой некоего «живого мертвеца», потому как имеет черты изорванного, объединенного птицами календаря, выброшенного в глухой полойный двор-колодец.

Черты Кесаря на меди.

Палаш из дамасской стали.

Имя: «Помнишь, как?».

Имя ему — «Легион».

А год наступивший пустынен, безмолвен, как глухонемой, и слеп — до поры. В него даже трудно поверить, как и в Воскресение Господне (маловерие ли сие?).

Со стороны элеватора, который находился за товарным разъездом, раздался протяжный паровозный гудок.

Каин закрыл глаза и разжал пальцы — приваренная над воротами труба ушла в небо.

Авель получил от Каина письмо, в котором тот сообщал, что зеркало умерло. Было уже совершенно неинтересно узнавать все подробности этой кончины, однако брат сообщал брату, что это была мучительная смерть. Последние недели Каину приходилось накрывать зеркало старым байковым одеялом, потому что оно трескалось от электрического света и сочилось ртутью, от которой нестерпимо болела голова. Однажды Каин даже попытался выбросить зеркало на улицу, но это оказалось непросто сделать, потому что деревянная, изъеденная жуками-короедами рама вросла в стену и ее уже было не оторвать. Ну и слава Богу, ну и слава Богу, что все вышло именно так, ведь выбрось Каин смертельно большое зеркало под колеса грузовиков или тяжелых, груженных бочками с мазутом подвод, он совершил бы страшный грех. Зеркало пришлось похоронить на Чугуновском кладбище недалеко от склепа Самуила Никитича Мещерякова, известного в городе силача. Рассказывали, что он мог развернуть поперек дороги до верха груженный прицеп с солью, без особого труда переносил с места на место колокола и орудийные лафеты, а также увлекался гиревыми упражнениями — «подъем», «жим», «комбинированный подъем», «правый-левый», «карусель».

Здесь же, у походного алтаря, установленного в бывшей дворницкой, совершались требы. Записная книга Вознесенского, чаще именуемого прихожанами Чугуновским, кладбища сообщала, что в 1808 году на погосте была построена церковь во имя Вознесения Господня, но так и не была освящена, потому что сразу после возведения иконостаса здесь на царских воротах повесилась местная юродивая Лавра. Вскоре же под наблюдением судебного пристава и епархиального начальства церковь была заколочена и с тех пор так и не открывалась.

Авель вышел на набережную, подошел к парапету, достал из кармана письмо-извещение, нашел его довольно измятым, нечистым, с прилипшими к нему хлебными крошками, еще и наполовину вымокшим, фиолетовым от чернильных разводов, и бросил его в воду.

Мать открыла кран на кухне.

Мать теперь ставит чан с бельем на огонь.

Кто-то уронил помойное ведро, и оно с грохотом покатилося по лестнице черного хода.

Из замочной скважины выбилась струя горячего пара, и резко запахло серой.

С пустыря потянуло гарью — сегодня ветреная погода.

Видимо, опять будет наводнение, потому что вода прибывает с каждым вздохом низкого, гниющего изморосью неба, поднимается по мраморным ступеням, а голые статуи пьют эту ледяную, со следами нефтяных колец воду, вздрагивают, с тревогой смотрят в сторону залива, откуда исходит трубный гул-вой приближающегося урагана. Молчат, давятся.

Авель смотрит на воду, и его глаза становятся темной водой реки, а потом начинает вспоминать: «Какие-то вспышки молнии в морозную ветреную ночь, когда брат Каин хватал меня за рваный, липкий от тощей, заросшей волосами шеи ворот, оттопыривал этот ворот, заглядывал туда, находил там не свежее белье, подтяжки и тряпки находил, а потом лупил меня по голове, спине и по заднице, орал: "По жопе! По жопе тебя, сволочь!" Я падал на землю и пытался закрыть лицо руками. Полз по дороге, набирая полные рукава глины, убегал от брата, но он догонял меня, выхватывал из висевшей на плече брезентовой сумки длинный, для разделывания скота нож и всаживал мне его в спину. Я начинал хрипеть, превращался в горбуна, а из моего открытого, разверстого рта уже лилось сладкое красное вино, целый потоп, целое наводнение...

Впрочем, нет, не так, все было не так! Просто незадолго до нашего отъезда с матерью в Ленинград мы с Каином подрались во дворе, и нас разнимала соседка по бараку, растаскивала за волосы — вспотевших, вонючих, шумно сопевших и пускавших ветры.

Потом мы долго сидели в подвале недостроенного общежития судоремонтного завода, что у Перервы, жгли костер из ящиков и строительного горбыля. Было жарко. Каин зажимал пальцами нос. Мы уже не помнили, из-за чего подрались».

Каина госпитализируют с диагнозом — делириум тременс — белая горячка, и он умрет в больнице, сидя на кровати, завернувшись в серый с малиновыми бархатными отворотами и обшлагами халат, который когда-то, очень давно, носил жилец нашей матери.

Старческое слабоумие, инфантилизм.

Мать закрыла кран на кухне.

Авель зажал пальцами нос и прыгнул в воду.

Зачем он это сделал? Может быть, просто поскользнулся на обледеневших ступенях пирса, увидел на противоположном берегу мотоциклистов, и еще увидел армейские «полуторки», из которых выволакивали завернутые в мешковину, су-

ровые ли, тела казненных и бросали их в черный нефтяной плес. Да, конечно, поскользнулся, разбил колени о спрятанную под водой якорную цепь с затопленного дебаркадера, а потом не мог выбраться из водоворота, потому что ноги светло электрической судорогой.

Электрическое свечение.

Газокалильная лампа.

Выносной фонарь, используемый при совершении крестного хода.

Сияние, увиденное сквозь слюдяное окно в Старом Симонове, и слова, пронесенные после ночного молитвенного правила: «Терпи, Кирилле, огонь сей, да избежишь огнем сим пекла тамошнего».

О Москве Каин и Авель сохранили довольно смутные воспоминания. С трудом разлепляли густо навощенные ресницы и смотрели на вырезанные из газет и приклеенные к двери карточки, видели на них Белорусский вокзал, Сушевку и Петровский парк с парашютной вышкой, недалеко от которой в кирпичной башне жили воры, торговцы ножами, мытари, курильщики опиума, колдуны, инвалиды, занимавшиеся изготовлением чучел животных и рыб на дому, маги, тюремщики из Бутырок, вольнонаемные из Старого Симонова да психопат по прозвищу Демон.

Братья шли через заснеженный парк. Смеркалось — вот мгlistые, пахнущие углем и сырыми дровами сумерки.

Доносился лай собак.

Казалось, что парашютная вышка клонилась долу и со скрежетом тяжело оседала в темноту.

Наступало видение того, что за деревьями, по разъезженной грузовиками целине, минуя прогоны, вросшие в землю сараи и пустые, насквозь продуваемые ветром дворы, кто-то мчится на извозчике, догоняет братьев, лихо кричит — «Поберегись!» — и проносится мимо, обдавая их терпким запахом густой перламутровой отравы, настоящей на грибах, вполне возможно, что и на мухоморах. Ведь было принято смачивать носовые платки, воздуха в этой отраве и веять ими на потолок и на стены, по которым ползали жуки. Мухи. Вероятно, так и изгоняли «повелителя мух» Вельзевула — просто насильно поили его настойкой, доводя до рвоты, до припадка, до судорог. Жуки цепенели и тут же засыпали.

Вдыхали пары ртути.

Братья смотрели вослед извозчику: «Вон он, вон он, черт рогатый!»

Опять Авель забыл, как зовут Достоевского, кажется, Федором Дмитриевичем, хотя не уверен до конца: «В ночь с 7 на 8 июня 1880 года Федор Дмитриевич вышел из дому, взял извозчика и велел ехать на Страстную площадь. Добрался довольно быстро. Было удивительно тихо и совершенно безлюдно. Ветер отсутствовал. Отпустив извозчика, Федор Дмитриевич подошел ко Святым вратам Страстного монастыря и поклонился устроенному в каменном кивоте образу Страстной иконы Божией Матери. Потом, встав на колени, он подполз ко гранитному постаменту, на вершине которого стояла упиравшаяся головой в прозрачное, бирюзового цвета небо медная статуя, изображавшая завернутого в багряницу звездочета. Веельфегора. Федор Дмитриевич заплакал: "Блаженны плачущие, блаженны плачущие". Его нашли только на следующее утро. Он лежал на ступенях памятника в глубоком обмороке, а в его свалявшиеся, косицами прилипшие ко лбу волосы были вплетены ленты с погребальных венков. Федора Дмитриевича перевезли домой, где он вскоре и умер, одетый в изрядно застиранное, но чистое нижнее белье. Опять же на городском извозчике гроб с телом отвезли на Миусовское кладбище, потому как здесь на погосте служил знакомый иеромонах Никодим Стифат, который и отпел усопшего страдальца. Безумца. Тайновидца. По воспоминаниям очевидцев, в тот день с раннего утра шел сильный дождь, а потому к тому моменту, когда

гроб вынесли из церкви, выкопанная могила уже до краев наполнилась водой, как чаша. Гроб пришлось утопить, а чтобы не всплывал — придавить его сверху каменным жерновом с мельницы расположенного неподалеку порохового завода "Гогенцоллерн"».

Альцгеймер.

Всю зиму Авель пролежал с воспалением легких и только на майские праздники вышел из дому: яркий свет, движение талой воды в канализационных коллекторах, бронзовые решетки и ощущение свежести, пересиливающей затхлость.

Думал: «Господи, как же весело! Веселящий газ!»

Наблюдал за открытием навигации, когда трехпалубный дредноут тяжело разворачивался на рейде, надрывно гудел, выпуская в небо потоки густого, вонючего дыма, образовывал водовороты, поднимал со дна дохлятину, бурую траву и утопленные еще во время войны транспортные ковчеги с хлебным мякишем.

«10 ноября 1908 года, совершая маневр при заходе в Кронштадтскую бухту, подорвался на глубинной мине и затонул эскадренный броненосец «Князь Константин». Тогда все произошло в считанные минуты на глазах у пятитысячного крепостного гарнизона. Рогатый, заросший илом и лишаями чугунный шар на какое-то мгновение всплыл, совершенно уподобившись при этом морскому животному — аспиду Велиару, затем опять ушел под воду, чтобы через мгновение изойти к низкому осеннему небу столпом, разбрызгивающим горящую нефть, человеческие останки и куски клепаной обшивки. В результате происшедшего впоследствии оверкиля, переворота судна на 180 градусов, и мощнейшего взрыва всего боекомплекта, никого из экипажа «Князя Константина» спасти не удалось».

Братья катались на санях с построенной на бульваре ледяной горы.

Гора достигала пяти метров в высоту.

Дворники рассказывали, что раньше, еще до революции, с момента наступления снежного времени года из разных мест города на Красную площадь свозили сотни возов снега. Здесь для его уничтожения были возведены специальные печи. И вот с утра до позднего вечера Красная площадь была окутана смрадным паром от тающего грязного снега и густым черным дымом от горящих дров в топках печей-радиаторов. Одна из таких печей стояла на Лобном месте, каменном возвышении, что недалеко от Васильевского спуска.

Здесь внизу, в пещере, хранились мощи святого Василия Блаженного.

Это Гаввафа — возвышение, каменный помост, имеющий также и греческое название — лифостротон, иначе говоря, горнее место, кафедра, с которой прокуратор обращался к народу.

У костров, разложенных на обледеневшей брусчатке площади, грелись многочисленные бесноватые, нищие, по большей части из замоскворецких притонов, и юродивые паломники, пришедшие сюда издалека — с Водлозера, с Онеги, с Соловков, с Анзера и из Комельского леса, чтобы помолиться перед Казанской иконой Божией Матери.

Кланялись с упованием, кланялись.

Домой Авель вернулся поздно вечером.

В подъезде было темно и сильно пахло забитым, давно нечищенным мусоропроводом.

Пришлось подниматься на ощупь, обнаруживая в поисках скользких, змеевидных перил дверные ручки, кнопки звонков и наглухо покрашенные оконные задвижки. Казалось, что гул шагов нарастал, пробивался подобно водопаду по лестнице, превращался в выдирающий из шелушащихся ушей гнойные пробки шип с пленки к звуковому кинофильму, и проваливался в подвал. Наступала гробовая тишина.

На мостовой мокли разорванные во время обыска книги. Это было, как осенью во время листопада, когда можно было собирать напитавшиеся водой, желтые до проступившего на буквицах золота свитки и читать в неверном свете уличных фонарей набранные свинцом главы из «Книги Премудрости»: «Был человек на земле Уц, имя его — Иов, и был сей человек непорочен, справедлив, богобоязнен и удалялся ото зла».

В ходе трехчасового обыска было обнаружено «Повествование о жизни отца на Котласском лагпункте с приложением подробного описания его смерти, наступившей 26 ноября 1948 года в результате обострения милиарного туберкулеза».

На вопрос: «Кто является автором "Повествования"?» — Авель ответил, что автором является он. Каин же ответил, что доподлинно не знает, но допускает мысль, что это может быть его брат — Авель.

Потом Каин рассказал следователю, как еще в детстве они с братом сидели на берегу Воронежа и курили завернутые в газету сухие вонючие листья, а день медленно угасал, растворялся красными отблесками в замерзающей по заставленным лодочными сараями берегам воде.

«Да какое мне до этого дело!» — кричал следователь.

Брат давал показания на брата.

Брат принуждал брата к богохульству.

Силою Честнаго Животворящего Креста Господня брат исцелял брата от гнойного перитонита.

Брат сочувствовал брату, подвергнутому наказанию плетью за злодеяние, которого он не совершал.

Брат посылал брата на верную гибель.

И брат принимал мученическую смерть.

Потом следователь рассмеялся, обнаружив при этом далеко выступающую вперед нижнюю челюсть, и попросил Каина описать внешность брата. Перестал смеяться.

«Как описать?» — «Как? Как? Так и опиши!» — «Я не умею» — «Не умеешь, сейчас мы тебя научим». — Следователь размахнулся и со всей силы ударил его по лицу. Каин упал, а из носа пошла кровь. «Я забыл, как он выглядит, ведь я давно его не видел!» Следователь достал из ящика стола пистолет, снял его с предохранителя и приставил ствол ко лбу Каина: «Ну что, вспомнил?» Конечно, конечно, ему было так неприятно и даже глубоко унижительно задавать этот вопрос, прозвучавший скорее лениво-флегматично, нежели устрашающе. «Вот такая у нас, черт побери, работа». Почувствовал себя крайне неловко, ведь в свое время закончил юридический факультет Ленинградского университета, даже подавал надежды, был приглашен в аспирантуру, имел научные публикации, но, оказавшись однажды в «подземелье», так и остался при нем Кербером. Как-то все глупо получилось!

Соловецкое подземелье, где даже летом извиваются ледяные языки; «Кресты», что у Финляндского вокзала на Большой Охте; Лефортово; Бутырское подземелье, с которым, к слову сказать, было связано немало таинственных историй.

Так, в 1889 году сюда был посажен известный московский медиум Дагобер, прославившийся тем, что совершал опыты по перемещению людей в пространстве. Однажды исчезнувший при выходе из Сандуновских бань жандармский полковник Леонтий Курский в это же мгновение был обнаружен на первой палубе паломнического парохода «Святой Апостол Андрей», шедшего из Санкт-Петербурга в Спасо-Преображенский Валаамский монастырь. Доподлинность этого удивительного события полностью подтвердил капитан парохода Павлин Курский — родной брат жандармского полковника, который был абсолютно уверен в том, что его ближайший родственник должен был в это время находиться в Москве.

Дагобер был помещен в одиночную камеру на четвертом подземном уровне Бутырского централа. На следующий день медиум бесследно исчез.

Как ему удалось преодолеть семь контрольных постов и многопудовые, обшитые стальными листами тюремные ворота, которые открывались только раз в неделю, так и осталось загадкой. На каменной стене камеры, в которой Дагобер провел даже меньше суток, потом еще долго сохранялось сделанное огарком свечи изображение магической фибулы с митры Леонтия, епископа Никомедийского.

Вспышка.

Вдруг Каин вспомнил лицо своего брата.

Авель подошел к заполненной водой пожарной бочке, которая стояла во дворе рядом с дверью черного хода, и заглянул в нее. Увидел там свое отражение на фоне пролетающих по небу крыш, аэропланов, кирпичных труб с замысловатой формы жестяными дымоходами, проржавевших громоотводов и громкоговорителей. Авель вспоминал, что как-то давно, кажется, еще до высылки в Воронеж, отец говорил ему, что он похож на его отца, то есть на деда.

С этим в звании гвардейского полковника человеком, которого Авель никогда не видел, были связаны последние семейные воспоминания о русско-японской войне, а также семейные чтения об иконе Торжество Пресвятой Богородицы Порт-Артурской.

Из «Книги Премудрости»: «Сей образ был написан в Киеве в Выдубицком монастыре на пожертвованные богомольцами пятаки в благословение и знамение торжества христоролюбивому воинству Дальней России по указанию старца, матроса-севастопольца, удостоившегося в декабре 1903 года, как раз накануне русско-японской войны, видения Пресвятой Богородицы и пророчества Ее. Владычица повелела доставить икону в Порт-Артур, обещав в этом случае победу русскому оружию. В мае 1904 года икона была привезена во Владивосток, но вопреки воле Божией Матери в Порт-Артур безуспешно пытались доставить лишь ее копии. Когда же, наконец, подпрапорщик Валериан Авенариус вызвался доставить икону в Порт-Артур, было уже поздно: дважды доставить образ ему помешала погода, а третью попытку остановило печальное известие о сдаче Порт-Артура. Икона была возвращена во Владивосток, но вскоре ее переправили в один из Амурских скитов».

В декабре 1905 года дед погиб: его выбросили на ходу из поезда возвращавшиеся с русско-японской кампании пьяные, изуродованные, покрытые шрамами и лишаями солдаты-обрубки, которые ползали по эшелону и собирали милостыню Христа ради.

Вдруг вода в бочке потемнела, пошла острой рябью, на которой вполне можно было бы натирать варенную в бельевом котле кровяную свеклу, изошла горьким, отдающим польнью паром, загустела и превратилась в квасное сусло. Авель успел заметить только глубоко посаженные глаза и худую, заросшую волосами шею-трубу.

Из трубы шел дым.

«Я вспомнил, вспомнил! — закричал Каин. — У него были глубоко, вот так, вот так вот, посаженные глаза и тощая, худая, вечно невымытая шея, заросшая волосами, шея, за которую я так любил хватать его и душить. В шутку, в шутку, конечно! Оттопыривал рваный, липкий, черт знает какой еще воротник, и душил, душил его — паразита такого! С наслаждением, с полнейшим наслаждением слушал, как хрустят и трескаются его шейные позвонки!» «Ну хорошо, хорошо. — Следовательно заулыбался. — А что было дальше?» — «Ничего». — «Как это ничего?» — «Так, ничего и не было». — «Ты что же, сволочь, меня, что ли, за дурака держишь?» — «Нет, никак нет!» — «Ты его задушил или как?» — «Конечно, нет. Я же сказал, что все это было в шутку. Понимаете, в шутку?» — «Ах, в шутку! Только, видишь, братец, я-то не шучу». — «Боже мой, Боже мой, здесь какая-то ошибка, ведь

я сам пришел к вам и согласился дать показания на брата. Сам, уверяю вас, сам, никто не принуждал меня к этому. Я хотел как лучше». — «Как лучше, говоришь?» «Да, да, исключительно, как лучше, ведь Авель — брат мой — мог заблуждаться, а ваше наказание исцелило бы его!» — «Возможно и так. — Следователь отвернулся и нажал на курок. — Вот такая, черт побери, у нас работа скотская».

Вспышка, а потом — затмение.

Авель прошел на кухню и включил свет. Здесь за столом сидела мать. Она держала в руках вырезанного из деревянной, запорошенной мукой ступы рога-того, безглазого божка по прозвищу Сэвэн. Авель поставил чайник на огонь. Мать встала из-за стола и подошла к газовому водогрею. Только теперь Авель почувствовал необычайную слабость — до холодной испарины, до головокружения и тошноты. Мать открыла топку-иллюминатор и бросила в приторно пахнущую газовой копотью дымогарную камеру колонки Сэвэна, он затрещал и мгновенно вспыхнул. Авель вздрогнул. Мать сказала, что идет спать, и вышла из кухни.

Повторение одного и того же изображения несколько раз — это тремор. И уже невозможно разобрать, что есть сон, а что — явь, ведь все так причудливо переплелось и может показаться, что просто остановилось время. Например, остановились часы, что висят в комнате рядом с кроватью, на которой, обнявшись, спят сестры, а кровать сваливает их в кучу.

Они храпят так тяжело, дышат через раз. Что такое дыхание? Вероятно, это дыра, яма, шахта, оскал гнилых, позеленевших, пропахших табаком и опилочным чаем-цифирем, потраченных, как у заключенных штрафного изолятора на Секирной горе, цингой зубов. Порой сестра даже оказывается на полу в совершенно мокрой от пота ночной рубашке, которая прилипла к ее ввалившемуся животу, и мать вынуждена брать в свои ладони отвалившуюся голову сестры и вытирать ее полотенцем.

Потом все затихает, и так в тишине и молчании проходит много часов.

«Владыко живота моего, видимо, Тамара просто забыла перед сном завести эти часы, поэтому они остановились и перестали показывать время».

Чайник выкипел.

Всю ночь Авель просидел на кухне и уснул только под утро.

С широко открытыми глазами.

Каин закрыл глаза и разжал пальцы — ржавые, покрывшиеся облупившейся краской ворота и приваренная к ним труба ушли в небо, а руки повисли как плети. Через несколько часов, уже перед рассветом, Каина снял патруль. Он еще был жив...

Сегодня годовщина первого ареста отца, и это значит, что он тоже пока еще жив... по крайней мере в хронологической проекции.

Почему-то отец никогда не рассказывал о том, как они познакомились с матерью. Может быть, это произошло помимо их воли, случайно или просто в силу сложившихся, совершенно невыносимых, безвыходных обстоятельств: болезнь, одиночество, жалость к этому одиночеству?

Некоторые подвижники благочестия специально искали этого одиночества, которое они более предпочитали называть уединением или даже пустыней, местностью «приятной войны». Здесь, на сухом, пахнущем плодами масличных деревьев и йодом ветру, они разводили огонь, в который бросали благовония, лавровый лист, лист магнолии ли, обжигали пальцы, превозмогали боль, страдали, разрывали уста, но призывали друг друга к молчанию-исихии.

Например, святой Кирилл, в миру Кузьма Велиаминов, увидев сквозь облупившееся слюдяное окно в Старом Симонове сияющий столп и услышав слова Пресвятой Богородицы: «Терпи, Кирилле, огонь сей, да избежишь огнем сим пекла тамошнего», ушел на Белоозеро.

Выкопав земляную скинию, поселился в ней, обогреваясь лишь горячей, экстатической молитвой да коровьим навозом, который ему приносили послушники с расположенного недалеко от Череповецкого тракта монастырского скотного двора. Летом же подолгу сидел на берегу озера, опускал ноги в теплую воду и наблюдал, как почерневшие от копоти и глинозема пальцы шевелятся под водой, чистят друг друга, сравнивал их с новорожденными, еще слепыми тритонами. Смеялся от счастья. Было так тихо, и прозрачный вечер долго не кончался, светился щелкающими в густой, высокой траве насекомыми, происходил с противоположного берега, который уже полностью терялся в синей от восходящего к небу пара дымке. Вдыхал зелень цветения. Да, это и было цветение, оживление высохших, умерших еще прошлой зимой рогатых сучьев, воткнутых в каменистый склон горы со странным названием — Маура.

Святой Кирилл поднимался на гору и смотрел на неподвижное в безветренную погоду озеро, на теряющийся за горизонтом лес, а оттого горизонт казался проросшим острыми, замшелыми наверхиями тысячелетних елей.

В сентябре 1941 года в Ленинграде сгорели Провиантские склады, что дало повод говорить о начале голода.

Блокада — выгоревший пустырь.

Выгоревший дотла.

Это было как сон, как забытье, как воспоминание о детстве, когда после уроков брата долго брели по городу.

Братя спускались в пойму реки Воронеж, где лежали вмерзшие в прибрежный откос лодки, садились на одну из таких лодок и закуривали.

Ветрено.

Авель вспоминал: «Это, кажется, Кюхельбекер в письме Пушкину сообщал, что предпочитает дикого тунгуса расчетливому буряту или калмыку. Вот так! Смешно?»

Задувало.

Слов не разобрать.

«У нас за стеной жил калмык Чулпанов. Он был из переселенцев. Их тогда как раз свозили в Воронеж на строительство мелькомбината, который в связи с войной так и не достроили, приспособив его впоследствии под зерносклад. Каждый вечер, перед сном, я слышал, как Чулпанов молился у себя в комнате. Из комода-поставца, оставшегося от прежних хозяев, он доставал выкрашенного черной краской дракона, который сжимал в целлулоидных когтях кривой, с присохшими к нему после жертвоприношения внутренностями нож и монгольскую нагайку с вглетенными в нее бубенцами в виде конских черепов. Чулпанов ставил божницу на пол, зажигал свечи и начинал призывать духов по "Скрижалям гнева". В воздухе поднималось сильнейшее коловращение, и гас свет. В кромешной, адской темноте я выбирался в коридор, туда, где еще недавно висело зеркало отца, а теперь на этом месте был лишь ковчег выгоревших обоев, и пытался обнаружить прибитый над входной дверью ящик с электрическими пробками-просфорами. Что могло храниться в этом ящике помимо керамических просфор? Ну хотя бы и пресные хлебцы, пластовый мармелад, шоколад в форме свечных огарков, сухофрукты, пересыпанные толстым слоем сахара пасхальные куличи, а также выпотрошенные, с открытыми беззубыми ртами рыбы, чеснок. Чулпанов начинал страшно кричать, как будто его истязали огнем или насаживали на кол, но вскоре, слава Богу, замолкал, и тут же воздушное волнение прекращалось, наступало затишье. С характерным газовым хлопком вспыхивал свет. Электрические лампы, да, электрические лампы! Теперь, обнаружив себя в коридоре, я немедленно убежал в свою комнату и закрывал за собой дверь. Прятался.

И это уже потом на Чулпанова донесла соседка по бараку, глухая Савватия, что, мол, он, демон такой, по ночам выпаривает мозговые кости, которые воруют

ет с заводской фабрики-кухни, а потом продает густой желатиновый отвар на колхозном рынке, на том самом рынке, где почему-то всегда торговали "трупамии" — хрустящими песком на зубах, почерневшими от углей и прогорклого масла пирогами-рогами с "живцом". Чулпанова увезли ночью, и больше я его никогда не видел. Через некоторое время в его комнату переселилась Савватия, а сторожку, в которой она жила раньше, превратили в сарай для дворницкого инвентаря».

Авель закрыл уши ладонями: «Невыносимо, невозможно».

Авель больше не хотел слушать рассказ брата.

В ладонях — шип с пленки к звуковому кинофильму.

Негатив.

Черно-белое изображение в глазах охраняющей вход в гробницу пророка Ездры нубийской собаки. Собака кладет острую морду на лапы и неподвижно смотрит перед собой в одну точку курящейся видениями бесплотных хоругвеносцев, терафимов пустыни Фарран, Фиваидской пустыни.

После неудавшейся попытки самоубийства Каин перестал выходить из дому.

Он сидел на кровати, завернувшись в одеяло, закрывал глаза, раскачивался, открывал глаза и прислушивался к тишине наполовину расселенного барака. А ведь когда-то свод в почерневших дубовых балках полнился здесь детскими криками и истеричными воплями старух. По крутой, напоминавшей пахнувший чернилами и мочой деревянный пенал лестнице вверх и вниз грохотали кирзовые, подкованные исламским полумесяцем сапоги, кого-то волокли за волосы, рвали в клочья нижнее белье, тут кто-то проваливался сквозь вечно открытый люк в подполье, населенное осоловевшими от сырости и гниющего картофельного куста мышами, наступал на этих оцепеневших мышей, давил их. Доски пола трещали — на грани. Во дворе пылала метла, воткнутая в обожженный самоварным пеплом сугроб. Дворника, что ли, убили? Но Каин видел спящего на врытой в землю скамье дворника. Видел, как через выбитые окна снег залетал в пустые комнаты, в сарай, кружился, даже создавал иллюзию метели, оседал на подоконниках, наметая на них холмы городища, седловины.

«Киргизское Седло!»

Каин вдруг вспомнил, что брат однажды рассказывал ему об отце своей матери, который, кажется, еще в 30-х годах побывал на Киргизском Седле где-то в районе древней Кафы.

Холодно. Почему так холодно?

Брат допрашивал брата с пристрастием.

Брат спрашивал брата, вернее сказать, мысленно беседовал с ним, ведь рядом никого не было: «За что он наказан одиночеством?»

Авель отвечал: «За высокомерие, за гордость, за тщеславие».

«А кем? Не тобой ли, и откуда у тебя такая власть — судить других?»

Авель лишь улыбался в ответ.

Каин понуро выслушивал приговор, после чего с трудом вставал с кровати, открывал замазанную краской отдушину, доставал из тайника толстую, матового стекла бутылку из-под химикалий и большими, булькающими в горле глотками пил отраву. На лбу выступали толстые багровые жилы.

— А все-таки жаль, что я тебя, гадину такую, тогда не убил, надо было, надо было это сделать!

Клубясь невыносимыми, мучнистыми запахами брожения, огонь разливался по всему телу, воспаляя его, делая его вязким, как глина, из которой Господь лепил кривые, напоминающие воткнутые в песок сосновые корни ребра первоотца Адама.

Каин покрывался холодным потом-инеем, валился на пол, но до судороги успевал прокричать как можно громче, чтобы Авель услышал его:

— Разве брат ты мне?!
 «Разве я сторож брату моему?»
 Сегодня такой солнечный день.

До библиотеки, находившейся на окраине города рядом с железнодорожным депо в каменном, мавританского стиля здании, Авель добирался на трамвае. Переезжал через мост, погружался в тенистые заросли дачного поселка, аккуратно разгороженного на линии облупившимися за зиму палисадниками, выходил на набережную, миновал еще с войны заброшенные ремонтные доки. Кондуктор сообщал: «Круг, круг».

Трамвайный круг на пристанционном пустыре — Гадаринская страна.
 Кондуктор поворачивался и оказывался кондукторшей...

Вспомнилось: «Каждый слепок имел свой бумажный жетон с инвентарным номером, и поэтому собрать вновь выбеленную мелом голову величиной с добрый плетеный короб для хранения посуды не составляло никакого труда. Вот — отверстия, принадлежащие одной голове. Развитые скулы и хитросплетения надбровных дуг свидетельствуют о степном, монголоидном праотцовстве, а ушное оперение и гористый рельеф теменной части черепа подтверждают склонность всякой рептилии к заросшему водорослями, непроточному водоему».

Разрозненные воспоминания о детстве, о брате, о матери, об отце. И нет никакой возможности, никаких сил сложить эти воспоминания воедино. Однако, с другой стороны, было бы странным и даже противоестественным искать порядок в хаосе ощущений, лишенных, как известно, отношения к течению времени. Впрочем, опять же по воле пружины и механического завода часы могут сколь угодно долго и тайно нарушать владичное волеизъявление восхода и захода, Востока и Запада, Рождества и Успения. Стало быть, время, по сути, лишенное собственных свойств, например, неотвратимости, праведности, а вернее было бы сказать, вверяющее все признаки собственного угасания и цветения в руки часовщика-медиума со вставленной в глаз подзорной трубой или увеличительным стеклом, раздвигает и пространство, искривляет углы, искажает местность. Таким образом, в окружающем мире, именуемом также вертепом, райком ли, нет и не может быть постоянства, но лишь ускользающий горизонт и мерцающие сумерки. Предметов, заполняющих эту местность, конечно, не разглядеть. И поэтому приходится довольно часто брать в руки одни и те же формы — да, это «глиптика», — ощущать одни и те же запахи, слушать одни и те же звуки — «реквием», — сократив пространство до размеров собственной комнаты, которую можно мысленно мерить шагами.

Брат перестает выходить из дому.

Брат вновь и вновь сочувствует брату, но ничем не может помочь ему.

Брат замирает.

Брат охраняет забытье брата.

Брат насчитывает 365 шагов и думает, что год миновал по лунному календарю. Уверен, что и по григорианскому календарю именно сегодня происходит смена цифр. «8» меняется на «9», а «9» — на «0», и какая, в сущности, разница? В смысле полнейшего их, то есть знаков, тайнописи, отложения, как должно по молитве отлагать попечение о мире, но никак не отвержения их! Ведь это грех! Лютый грех! Гордость! Итак, смена цифр на циферблате старинных часов с гирями в форме шахматных фигур, цифр, которые отныне не слышат, не видят и не внемлют друг другу.

Брат говорит брату: «Шесть часов утра. Гимн, а потом — силенциум».

Брат Каина — Авель.

От Каина опять пришло письмо, в котором он сообщал брату о том, что болеет и не выходит из дому: по утрам чувствует сильнейшую слабость, не может пошевелить руками и шеей, потому как пропитанный жидким гипсом во-

ротник мгновенно затвердевает на сквозняке, приносящем из погреба резкий, отвратительный запах суточных щей, разваренного лука, яда и уксуса. Оцта. Авелю было так неприятно узнавать обо всем этом, но приходилось дочитывать письмо до конца, чтобы вновь обнаружить в приписанном карандашом постскриптуме просьбу прислать денег. Да нет, скорее это было даже требование пожертвовать нищему, умирающему от цирроза печени калеке, при том что он не мог повернуть головы и разглядеть, что вместо полустертых медяков в мятую банку для подаяния, под которую была приспособлена стреляная оружейная гильза, бросали сухари, куриный помет, обглоданные мышами баранки, огарки свечей и сооруженные из пожелтевших газет мундштуки, набитые растертыми в труху сухими листьями. Не видел, ничего не видел, не мог, не мог разглядеть!

Такая смешная, по крайней мере в понимании Авеля, этимология слова «разглядеть» вполне могла быть обнаружена в Устюжском летописном своде. Авель читал вслух: «Гора оная Гледен, весьма превысокая, того ради и нарицается Гледен, что с поверхности ея на все окрестные страны глядеть удобно».

Засунул письмо в карман.

Трамвай в который раз развернулся на пустыре, вышел к консерватории, миновал ее, потом проехал еще несколько кварталов, застроенных однообразными, почерневшими от сырости доходными домами, и остановился у Обводного канала. Тут Авель перелез через гранитный парапет и по оторванной взрывом чугунной решетке ограды спустился к самой воде — неподвижной, серого цементного цвета воде с плавающими на поверхности деревянными ящиками из-под патронов. Здесь, в яме, заполненной до краев курящимся кипятком, как в помутневшем, больном зеркале, отражалась кирпичная, перетянутая стальными кольцами труба-посох. Из трубы валил густой, слоистый пар. Как из кадила.

Как же все-таки могло заболеть зеркало?

Под действием внезапно налетевшего ветра пар вдруг рассеялся и открылось небо. Авель подумал о том, что сегодня установилась хорошая воздухоплавательная погода, а выкрашенный серебряной краской центроплан вполне может выкатить на летное поле...

Выкрашенный серебряной краской центроплан выкатывают из ангара на летное поле, и при помощи специальных резиновых, в брезентовой оплетке шлангов заправляют керосином. Затем появляется регулировщик в белой, подхваченной под подбородком кожаным ремешком фуражке и поднимает высоко над головой попеременно красный и желтый флажки. Начинает совершать ими вращательные движения. Запускают двигатели. По радио отдают приказ, чтобы регулировщик положил флажки на землю. Регулировщик выполняет приказ. Теперь он придерживает руками фуражку, чтобы ее не сорвало с головы ураганом, поднятым острыми мельхиоровыми пропеллерами. Пилот дает отмашку...

Нет, не так! Все происходило совершенно по-другому! Пар рассеялся, и на противоположном берегу Обводного канала Авель увидел женщин, которые ковшами заполняли водой расставленные вдоль берега железные бочки из-под топлива. Затем приезжали грузовики и увозили эти бочки на прачечную фабрику, расположенную недалеко от заброшенных еще в финскую войну живорыбных садков на заливе. Женщины смеялись, поливали друг друга, развешивали мокрую одежду на кустах шиповника, обстриженных в кружок. Еще женщины ивовыми прутьями вылавливали из канала ящики из-под патронов и сооружали из них костры. Грелись у этих костров. Сушили мокрые волосы. Пели песни:

— Пора домой! Пора домой!

После окончания классов братья приходили домой, где их с обедом ждала мать. Сидели за стол и ели в полнейшем молчании — чистили картошку ногтями, дули в ладони, сыпали соль на сочащиеся гнойники и порезы, пихали друг друга под столом ботинками. Мать сердилась, грозила им пальцем, но ни Каин,

ни Авель не обращали на нее и ее палец никакого внимания, не слушали ее, и все заканчивалось тем, что кто-то из них, сейчас уже невозможно вспомнить, кто именно, опрокидывал кастрюлю с перловым варевом на пол. Разбухшая, напминавшая слюдяные, кадмиевого тона крылья жуков скорлупа выплывала из парной горловины, из ямы-зева, и застывала комкастой грязно-серого цвета горой. Поскольку мать не любила Каина, то первым лупить она начинала всегда его. Каин сползал со стула на пол, вопил, что это не он опрокинул кастрюлю, что он не виноват, однако мать успевала схватить его за волосы и вытащить на середину кухни.

За бороду, за бороду: «Брадобритие и небрадобритие».

Авель отворачивался, потому что не мог наблюдать столь жестокое избиение своего брата. Все это так напоминало допрос отца в следственном изолято-ре, что на Монастырщине, когда двое придурковатого вида конвойных валяли его по полу кирзовыми сапогами, пытались обнаружить мякоть, смеялись, а когда отец терял сознание, то и мочились на него, приговаривая: «А ты поссы, поссы на него, на падлу!» Через несколько лет этих конвойных, кажется, судили за издевательства над заключенными и даже этапировали в лагпункт Шарьинский, но вины они за собой так и не признали, потому что были психопатами.

Они не лечились... нет.

После наказания с Каином случился припадок, и мать вызвала врача.

«Век как день».

«24 февраля 1881 года во время домашнего концерта в особняке генерала Соханского с Модестом Петровичем Мусоргским случился тяжелейший эпилептический припадок. Страшно крича, даже изрыгая хулу на Самого Господа, композитор упал на пол, разбил себе лицо и вывихнул несколько пальцев на руках. Концерт был немедленно остановлен. Через некоторое незначительное время припадок вновь повторился, но уже в более обширной форме. Модест Петрович нуждался в срочной госпитализации. Однако узнав, что его хотят везти в больницу, Мусоргский очень испугался, заплакал и, растирая посиневшими кулаками по лицу слезы, стал просить оставить его, обещая при этом поправиться. Да, поправиться! Ей-богу, как ребенок! Несчастный, будто бы это было в его силах! Вскоре, как того и следовало ожидать, речь его стала неразборчива, начался сильнейший бред, и он потерял сознание.

Потом был яркий солнечный свет, который заливал просторную больничную палату Николаевского военного госпиталя, как на Пасху, как на Воскресение Христово. Тут было пустынно. Марлевые пологи отгораживали несколько незанятых, аккуратно заправленных коек. Два стула, шкаф, стол, покрытый белой скатертью, довершали обстановку.

Завернувшись в серый с малиновыми бархатными отворотами и обшлагами халат, Мусоргский неподвижно сидел на кровати у самого окна».

В небе — парча объярь.

Авель вспомнил, как однажды, еще в Воронеже, подошел к соседскому окну и, заглянув в него, увидел там сидящего посреди темной, с обрушившимся потолком комнаты старика в горчичного цвета вылинявшей гимнастерке, застегнутой под самым, торчащим наподобие высохшей коры подбородком. Старик смотрел прямо перед собой стеклянными, немигающими глазами.

Осенний портрет, непонятно почему и кем извлеченный из древлехранилища памяти!

Ранняя весна всегда похожа на позднюю осень.

Нет никаких признаков времени года, разве что пустота да раскачивающиеся на ветру голые или мертвые ветви деревьев. Теперь всякое утро начинается с болезненного ощущения того, что новый день (будь он проклят!) никогда не кончится, но будет тянуться бесконечно, бесконечно, сколь угодно долго, попеременно заполняясь то снегом, то дождем, то листопадом, то оранжевым пред-

закатным солнцем, то густым, непроглядным туманом, поднимающимся из заболоченных речных низин, то серебряным инеем, то песчаной бурей, приносящей ощущение библейской пустыни, лишенной свойств, ощущение-поминание норы, творения, конца света, сотворения мира.

Мать вышла из кухни и выключила за собой свет.

Авель заглянул в «око» газового водогрея. Туда, в заделанное потрескавшейся слюдой окно, чтобы обнаружить закопченную горелку, чтобы ослепнуть, обжечь роговицу, чтобы задохнуться и умереть.

Братья совсем не походили друг на друга. О них никак нельзя было сказать: «Вот они — плоскогрудые, с выкатившимися из орбит наканифоленными глазами целующиеся близнецы, столь напоминающие каролингов в длинных подрясниках, из-под которых выпячиваются круглые, как у беременных, заполненные газами животы». Это было бы неправдой. Почему брат лжесвидетельствовал против брата? Зависть. Ревность. Высокомерие. Гордость. Тщеславие. Нелюбовь. Слабоумие. Семь грехов. Старческое слабоумие.

Через несколько дней после госпитализации с диагнозом «делириум тременс» — белая горячка — Каин умер.

В классе учился слабоумный мальчик.

Все смеялись над ним.

Обзывали дураком и юродивым.

— Ты дурак, понял?

Он огрызался в ответ, скалил желтые зубы, выл, напоминал голодную злую собаку, привязанную к ручке двери. Собака жмурилась зимой от яркого белого света, все равно что слепая, потому как привыкла к темноте, к надетой на голову противогазной сумке.

Снег.

«Центурии».

Иприт.

Каин — это «стяжание», а Авель — «суета сует и всяческая суета».

С первых чисел июля город пустел, потому как устанавливалась невыносимая жара, пыль заполняла тяжело пахнущие канализационной горечью подворотни, с реки доносились протяжные гудки буксиров, заводивших баржи с пилочником под разгрузку в Щеповскую гавань, парило.

К вечеру жара немного спадала, и во дворах появлялись игроки в гильзы. Игнали на деньги. Смысл этой игры заключался в том, что из стреляных гильз, собранных на задах Пороховых заводов, что на Охте, у кирпичной стены дворового брандмауэра строили базу и с десяти шагов пытались попасть в нее свинчатками. Дежурный по базе, глухонемой уличный вор по прозвищу Марикела, пересчитывал выбитые из базы на землю гильзы, назначал их цену в зависимости от калибра и на пальцах с выжженной на одном из них при помощи увеличительного стекла монограммой «Мать Божья» показывал выигрыш. Число. Все уважительно кивали в ответ, Марикела открывал рот, высовывал язык и трогал им кончик длинного, вислого подобно наледи носа. Все смеялись — «во-о дает!». Одобрительно гыкали. Игра продолжалась допоздна. Потом в эмалированных, оплетенных проволокой флягах ходоки приносили домашней выделки кислое сливовое вино, в котором плавали листья табака и хмеля. Кости. Теплое вино проливалось, а вернее было бы сказать, проваливалось из головы через узкое горло в чрево, где скапливалось, вызывая острую резь. Марикелу волокли к водоразборной колонке и открывали кран. Глухонемой начинал мычать, вертеть головой и потому захлебывался немедленно, пытался вырваться, но его крепко держали за руки, даже привязывали к чугунной решетке водостока ремнями.

— Это за то, что он наши гильзы, сука, воровал! — орали игроки.

...и Авелю начинало казаться, что это его самого пытаются утопить в обычной, не просыхающей даже в самую умопомрачительную жару дворовой луже, заплыванной и заросшей лиловой тиной.

Да, так уже было однажды, когда он зажимал нос пальцами и прыгал в воду с высокого гранитного парапета набережной, а тяжелые, черные волны мерно смыкались над головой, погружая своего «избранника» в непроглядную, лишь изредка светящуюся голубыми разрядами фосфора обоюдоострых оцинкованных плавников темноту. На дне можно было различить объединенные рыбамии обломки биплана «Вуазен», затонувшего здесь около 1914 года, да керамические, заполненные гипсом асыки — «коленные чашечки барана», агнца с протезной фабрики, расположенной недалеко от пристани «Антоний».

Авель воображал себе, как течение воздуха передвигает облака в вышине. Течение воды и времени.

Наконец Авель с силой отталкивался ногами ото дна и через мгновение вновь оказывался на поверхности воды, а собравшиеся на набережной прохожие указывали на него пальцами, что-то кричали, при том что их воплей, дурных голосов было не разобрать совершенно, проявляли крайние признаки беспокойства, картинно закрывали лица руками и, видимо, умоляли перестать столь дерзко и откровенно пугать их.

Страх.

Мотоботы «Святой Николай» и «Святой Иоанн Дамаскин» идут.

Страх Божий.

Каин всегда испытывал страх перед смертью, перед болезнью, перед немощью, перед невозможностью закончить начатые накануне дела. Какие дела? Ну, например, писание покаянного письма брату, в котором он собирался сообщить, что на самом деле у них разные матери, но они все равно братья!

Авель стоял у открытого окна, за которым дворник в безразмерном брезентовом переднике поливал двор и примыкавшую к нему часть улицы из резиновой кишки, тянувшейся от водоразборной колонки, у которой еще вчера ночью топили Марикелу, и читал письмо Каина.

Это было одно из его последних писем:

«Ведь ты знаешь, как я люблю эти прогулки в лесу. В полном одиночестве. В полном молчании. И только высохшая трава, палые листья, сваленные ураганом стволы да кущи имеют власть. Тайную власть «ключей». Можно долго идти, не разбирая дороги, проваливаясь в заполненные пузырящейся водой воронки, оставшиеся еще со времен войны, можно и слушать пение ангелов. Ты, надеюсь, знаешь, что добрые ангелы живут в дуплах вековых, наполовину выгоревших от огня небесного ветл. Старые деревья клонятся под тяжестью снега или под тяжестью толстых, раскормленных моченым в уксусе хлебом птиц, отдыхающих во влажной, кишашей насекомыми тени. Ангелы тоже довольно старые, опытные, много старше Мангазейского или Комельского лесов, в которых они и живут. Многие из ангелов, именуемых еще и херувимами, давно разучились летать, потому как вот уже несколько веков, волоча на спинах плетенные из бересты торбы с окаменевшими пресными хлебами, вынуждены бродить по окрестным холмам, спускаться в низину, пойму, переплывать петляющую среди пологих берегов реку. Торбы разодрали острые, торчащие из спины хрящи лопаток в кровь...

Ты, наверное, помнишь, как однажды в детстве мы с тобой сидели на берегу реки, по которой проплывали развалившиеся от долгого лежания в земле, перехваченные стальными обручами гробы с разрытого во время весеннего паводка кладбища в районе Чугуновской заставы. В районе Чифы. Это и были клетки. Да, конечно, клетки пускали вниз по течению реки: они плыли, цепляясь за почерневший от сухих водорослей топляк, торчащий на мелководе, как окостеневшие пальцы утопленников. Клетки проходили пороги, водосточные трубы, лавы. Потом клетки выходили к причалу, где их подбирали рабочие с ремонтных доков. Ловили. Смеялись, что поймали. Вытаскивали на берег. Здесь, в пахнущей мазутом яме, разводили костер, называли себя истинными стражниками этих мест, конечно, шутили... спорили о том, что таится в клетях, в ящиках, в

гробах. Может быть, сабли? Или драгоценности? А хотя бы и священные сосуды из серебра.

Такое странное совпадение — что у херувимов были точно такие же заплечные торбы, наполненные болотными валунами. И это уже потом мне объяснили, брат, что валуны прообразовывали грехи, целый камнепад грехов. Теперь-то было совершенно понятно, почему у ангелов больше не растут крылья: просто заплечные торбы-клетки натирали спины в кровь, уродовали кости, хрящи, лопатки (впрочем, об этом уже шла речь), вызывая появление горбов. Горбатые херувимы! Конечно, ты все помнишь, потому что это нельзя забыть, даже если страдаешь болезнью забвения, не так ли?

Однако вскоре лес заканчивался, и я выходил на трассу. Затем долго ехал в переполненной, насквозь провонявшей бензином вахтовой машине, где водитель охрипшим, вечно простуженным голосом объявлял остановки, выкрикивал, возглашал: "Льва Катанского", "Совхоз "Проводник"", "Торфозавод", "Техникум". После окончания авиационного техникума некоторое время проработал на заводе, но вскоре уволился по состоянию здоровья. Однако никогда не лечился. Почему? Да, может быть, просто стыдился собственной болезни, припадков, о которых никому не говорил, но о которых почему-то все знали. Они все, все знают про меня! Это знание. Я — верный, я — посвященный: "Елицы оглашени, изыдите, оглашени, изыдите; елицы оглашени, изыдите. Да никто от оглашенных, елицы верни, елицы верни..." Этими словами, как известно, завершается вторая часть Божественной Литургии, именуемая Литургией оглашенных. Рассказывали, что еще до революции в одном из воронежских храмов известный тогда в городе митрофорный протоиерей Аркадий Македонов перед началом Литургии верных специально спускался с амвона и взашей выгонял из храма тех, на чьих лицах, как ему казалось, не было начертано достаточно умильного благоговения. После чего он запирали ворота на тяжелый амбарный замок, ключи от которого всегда носил на поясе рядом с палицей, и громко возглашал: "Написано — дом Мой домом молитвы наречется, а вы сделали его вертепом разбойников!" В 20-х годах Аркадия Македонова назначили благочинным Успенской округи. В то время уже почти все храмы города Воронежа были закрыты. В ночь на Предпразднество Рождества Пресвятой Богородицы, а также на прославление памяти преподобномученика Макария Каневского, архимандрита Овручского, Переяславского протоиерея Аркадия Македонова повесили на царских воротах храма, где он служил, вниз головой. На лице и затылке ему вырезали пятиконечные звезды. Здесь же нашли длинный, для разделывания скота нож с процарапанными на нем словами из Первой книги Моисеевой — "Разве я сторож брату своему". Говорили, что отца Аркадия казнил его родной брат Василий Македонов, в ту пору оперуполномоченный Воронежского ЧК, преданный незадолго до этого, на Усекновение главы Пророка, Предтечи и Крестителя Господня Иоанна, анафеме собственным же братом».

Конец письма Каина.

Авель уснул только под утро, и ему приснился Лазаревский острог. Еще это место называлось Высоковской Запанью, но это уже было более позднее название урочища, куда начиная с XVIII столетия свозили осужденных за богохульство, здесь же их и казнили. Сжигали в земляных балках.

До острога можно было добраться по УЖД на леспромхозовском мотовозе. Несколько километров линия тянулась вдоль упрятанного в заваленную разбухшим топляком промоину лесного потока, затем через просеку спускалась в болотную пойму, где, натужно газуя, выпуская в небо разорванные глушителем хлопья синего дыма, брызгая кипящей соляжкой, мотовоз медленно взбирался на почерневшие от сырости дубовые сваи-городни. Узкоколейка тут же приходила в движение, бревна оживали, начинали трещать и крошиться песочной трухой в мертвую топь, из которой к небу поднима-

лись воткнутые в трясину совершенно усохшие, растерзанные ветром и жуками-короедами кривые сосны-мумии. В воздухе стояли густые, тяжелые испарения. Вскоре на горизонте начинали проступать очертания Высоковского лесозавода...

Авель никогда не был здесь прежде, но почему-то он сразу узнал эту местность. Гадаринскую, Пергамскую, Пертоминскую, Грязовецкую.

— Пергамскую,— улыбнулся и поправился: — «Переложение, составленное на Великий Пяток в воспоминание Святых спасительных Страстей Господа нашего Иисуса Христа, а также священномученика Антипы, епископа Пергама Асийского!»

Пройдя территорию лесозавода, Авель миновал лагерный КПП и вошел в поселок Высоковская Запань. Тут все сохранилось так же, как и сорок лет назад: те же бесконечной длины улицы, те же одноэтажные бараки, те же каменные постройки, оставшиеся тут еще со времен Лазаревского острога, те же казармы, обнесенные высоким, обшитым дырчатым горбылем забором.

Авель остановился перед пожарной каланчой, сооруженной из железнодорожных, по-прежнему резко пахнущих креозотом шпал. Здесь, на вышке, крытой листами битого шифера, висел колокол с вырванным языком. Судя по сохранившейся на медном картуше надписи, колокол происходил из Спасо-Преображенского Сергиева Нуромского монастыря, что в Обнорской волости. После закрытия в 1924 году монастырь был передан в распоряжение исправдома и заселен арестантами. Тогда же была разграблена ризница, а колокола сняты с монастырской звонницы и вывезены в неизвестном направлении. Один из них через несколько лет и появился на пожарной каланче, но уже без языка. Видимо, его пытали. При помощи клещей и сварочного аппарата вырвали язык, на месте которого одно время висел обычный рельс, но и его тоже не пощадили. Другие же колокола скорее всего расстреляли где-нибудь в лесу, свалили в яму и засыпали негашеной известью.

Колокол низко гудел и теперь больше напоминал воронку громкоговорятеля. В проушины его были вдеты оборванные, в матерчатой оплетке провода, которые тянулись от будки.

Радио. Радио включили.

Телеграфные столбы.

Установленный на крыше лагерного стационара ретранслятор.

Авель подумал: «Вот здесь, не приходя в сознание, и умер мой отец».

Санитары выключили радио и открыли дверь в изолятор. Потом подошли к кровати, сбросили одеяло на пол, взяли серую простыню за четыре угла, на каждом из которых можно было различить изображения тельца, ангела, орла и льва, сделанные тушью при помощи трафарета, подняли образовавшийся воздух к потолку, взмахнули им трижды и со словами «аксиос» завернули отца в плащаницу.

Они перекрутили плат крестом и отнесли узел в больничный ледник.

Морг.

Авель вышел к реке — от лесобиржи, сгоревшей еще в 50-х годах, здесь остался лишь наполовину ушедший в прибрежный ил паровой кран да заросшая лесом железнодорожная ветка, проложенная заключенными куда-то в район Гledenского монастыря, где с 30-х годов располагалась Северодвинская пересыльная тюрьма.

Вышел к реке...

Посмотрел по сторонам — пустынно. Пустыня.

Впрочем, нет, иначе, иначе! Вышел к реке: «Я плыл в лодке мимо высоких берегов, на которых, выстроившись в нескончаемую шеренгу, стояли люди. Эта местность называлась «каменной тучей». Существовало предание о том, что в наказание за лютые и великие грехи богоотступничества и богохульства семь ангелов Господних — по числу семи печатей, наложенных

на Книгу, «написанную внутри и отвне», — закрыли своими крылами небо-свод и в наступившей тьме крошечной сбросили на людей бесчисленное количество раскаленных камней, целую тучу камней, на каждом из которых, независимо от его размера, огненным перстом были начертаны слова — «Свят, Свят Бог Саваоф». Пав на землю, камни превратили ее в выжженную пустыню, а пав на град, разрушили его до основания, испепелив соборное дворище, убили всех грешников и праведников, хотя сказано: «Уста праведника изрекают премудрость», высушили реку, получившую с тех пор название Сухона, и оставили лишь заваленное ледниковыми валунами русло. Лотно. В июле выпал снег...

Когда же работа была закончена, семь ангелов Господних спустились на землю, чтобы своими глазами увидеть плоды трудов своих, и нашли их весьма и весьма достойными. Однако наученные лукавым и началозлобным демоном, они усомнились в содеянном и спросили друг у друга в недоумении и смятении: «Если же всех — и праведников, и грешников — мы убили, то кто же поведает человекам-маловедам о том, что всякий, хулящий Царя царствующих, да не избежит гнева Божьего?» И тогда решили ангелы Господни выбрать одного из убиенных, не зная притом наверняка, праведник он или грешник, и по молитвам воскресить его. Они извлекли из-под обломков изуродованное огнем и камнями тело некоего подростка, к которому с именем Господа на устах приступил ангел Уриил и со словами «Отойди ото сна!» вдохнул в него жизнь.

Встань!

— Давай, просыпайся! — Громко хлопнув дверью, мать вышла в коридор. Авель открыл глаза: это и есть головокружение, происходящее от чрезмерной слабости, бессонницы, малокровия или смертельной усталости.

Последняя усталость.

Последнее письмо от Каина и извещение о его смерти мать нашла совершенно случайно — просто перекладывала сложенные на кухне старые, пожелтевшие газеты — и сразу вспомнила его, столь нелюбимого ею. Нет, не то чтобы она совсем забыла о нем после того, как перебралась с сыном жить в Ленинград, просто думать о Каине ей было томительно неприятно, впрочем, в этом томлении была виновата она сама, но не хотела в том признаваться себе. Щадила, щадила себя. Была уверена в том, что нелюбовь, к сожалению, сильнее любви, и если кого-то можно разлюбить, то полюбить заставить практически невозможно, нереально. Это как болезнь, которой должно стыдиться, укрывать от посторонних глаз, но она все равно дает о себе знать властно и настойчиво. В ожидании исцеления могут пройти долгие годы, даже жизнь не одного поколения может пройти, но абсолютно без всякой уверенности, без всякой надежды на то, что что-то может измениться, что нелюбовь иссякнет, высохнет, как источник ненависти, гордости и высокомерия, и превратится в священный сосуд-дискос с разложенными на нем частицами. Скорее обратное — в замусоренную гипсовую вазу превратится, с вылепленными на ней в форме рукоятей головами туров.

Рассказываю: уже где-то в конце лета матери удалось взять отпуск за свой счет, и мы поехали в Воронеж. Кладбище, на котором был похоронен Каин, находилось на окраине города в урочище Завражье. Это было новое кладбище, и потому церкви здесь не было.

Тогда был яркий, до рези в глазах, белый ветреный день. Горячее, источающее зловоние расположенной рядом промзоны дыхание раскачивало кусты и оставшиеся еще с Родительской субботы рваные полиэтиленовые пакеты, распяленные на выкрашенных синей краской оградах могил.

В кладбищенской конторе — крытой рубероидом бытовке — нам сообщили, что могила Каина находится где-то на десятом участке, как раз рядом с заброшенным заводским стадионом. Местные завражские вспоминали, что сразу

после войны это было самое известное место в городе — здесь проводились соревнования по «сокольской» гимнастике, городкам и футболу.

В 1949 году во время футбольного матча «Гидраэр» — «Авиавнито», при выполнении пенальти мячом был убит вратарь Измаилов.

А произошло это так.

Мяч, набитый гвоздями, кусками глины, металлической стружкой и битым стеклом, выкатили на поле и установили у засыпанного толченым мелом желоба в одиннадцать шагах от ворот, к которым и был привязан Измаилов. Потом к вратарю подошел судья, у которого поверх галифе были надеты шерстяные, перепачканные землей, уже полностью съехавшие с колен гетры, и собственноручно проверил, надежна ли ременная упряжь голкипера, крепко ли стоят ворота. Врыты. Закивал головой — «вполне, вполне» — и завязал Измаилову глаза полотенцем. После чего извлек из нагрудного кармана гимнастерки свисток, вставил его в рот, вытаращил глаза и выдудел. Засипел. Выпустил воздух целиком, да так, что ввалились щеки. Голод. Неутолимый голод. Как свищ, как свищ. Замахал руками...

К мячу вышел забивала из «Гидраэра» по фамилии Дерягин. Наверное, в ту минуту он был похож на откормленного кастрированного быка, на слона со спрятанными в складках затвердевшего жира, как вариант — серы, глазами или даже на Сирийского Овна с огромным, заросшим колтунами хвостом-курдюком, для транспортировки которого была приспособлена специальная деревянная повозка. Дерягин перешнуровал бутсы. Прокашлялся. Неспешно отошел на середину поля, наклонился вперед, как бы навалившись грудью на сваренную из обрезков труб ограду заводского стадиона, тяжело задышал и, согнув руки в локтях, изготовился к разбегу — в ожидании свистка судьи. Судья засвистел, но на этот раз не пронзительно, как припадочный психопат, а протяжно-уныло. Пустил слабые-преслабые ветры.

«Давай, Деряга, давай! Убей его к чертям собачьим!» — заорали на трибунах.

Забивала начал разбегаться перед ударом. «Пошел, пошел!» — вновь заблажили на трибунах.

Когда же до мяча оставалось каких-нибудь несколько шагов, Дерягин повернул назад правую ногу и так, волоча ее, даже припадая на нее, оставляя на поле длинный, мгновенно заполнявшийся гнойной водой след, перевалился на левую ногу и упал. Упал!

— Деряга, вставай! Вставай, падла, чего разлегся!

Нет, не так. Опять не так. Все было по-другому...

Разбрызгивая продавленную бутсами жижу, забивала тяжело развернулся на месте и «пыром» пробил по туго набитому мешку. Мяч поднялся и, оставляя за собой извивающийся наподобие змеи, клубящийся меловой столп, полетел к воротам, набирая скорость. А страдавший недержанием мочи судья лег на землю, прижал колени к подбородку и так стал пережидать горячие, душные, парные конвульсии, приговаривая при этом: «Сейчас, сейчас; потерпи, потерпи совсем немного». Нет, не выдержал, не вытерпел и заорал на весь заводской стадион. Слег.

Мяч попал Измаилову в голову. Вратарь попытался выдохнуть, насколько это позволяли пути, подтянулся на верхней перекладине ворот, но внезапно обмяк, вздрогнул, и на полотенце выступила кровь. Густое квасное сусло.

Дерягин отвернулся и высморкался.

Высоко задирая ноги, судья побежал в перестроенный под раздевалку бак, расположенный рядом с трибунами у заводской котельной.

Околел, околел — ну и черт с ним!

Измаилова похоронили прямо за воротами. С тех пор в футбол здесь играть перестали, да и поле вскоре заросло густым, непроходимым кустарником-голутвой.

Здравствуй, брат Каина — Авель.

«Ну здравствуй, брате».

Брат Авеля — Каин.

Братья улыбаются друг другу. Вспоминают детство, называют имена мальчиков, живших в соседнем дворе, — Алексей Первый, Алексей Второй, Михаил, Александр Первый, Александр Второй, Сергей, Павел, Андрей Первый, Андрей Второй, Андрей Третий Малый, читают сделанные на заборе надписи, смеются.

Нет, мать не узнала Каина, так он изменился за эти проведенные в полнейшем одиночестве годы, так постарел. Она даже подошла и, ни о чем не подозревая, спросила: «Извините, вы не подскажете, где здесь находится десятый участок?» «А вы на нем и стоите», — улыбнулся Каин в ответ.

Потом мы сели рядом с могилой брата на деревянную скамейку, мать достала из сумки завернутое в газету хлебное крошево, сухари, несколько крашенных яиц, заткнутую бумажной пробкой бутылку с холодным чаем и принялась подзывать птиц. Подманивать их, чтобы затем поймать, даже не прибегая к помощи силка или сплетенного из проволочной изоляции шнура, посадить в ладонь и затворить внутри кулака. Несильно, совсем несильно затворить. Там. Нет, не сдавливать, выпуская сквозь пальцы пух, но согреть. Едино согреть дыханием через вставленную в рот алюминиевую воронку.

Мать вынимала свернутую из плотной почтовой бумаги пробку и выпивала холодный чай прямо из горлышка. Проглатывала с удовольствием, потрещала. Чай был настоен на травах.

На следующий день после посещения кладбища мы уехали домой. И это уже в поезде, при подъезде к Обводному каналу, мать встала коленями на пол, животом легла на полку, на которой я сидел, и, наклонившись к самому моему лицу, проговорила: «Вот и остались мы с тобой вдвоем». «А как же твоя сестра Тамара?» «Нет, нет, пожалуйста, не говори так! — Мать замахала головой в ответ. — Только мы вдвоем и остались на белом свете, да под звездным небом затылком, в которое упирается медная статуя, изображающая завернутого в багряницу звездочета Веельфегора».

После возвращения из Воронежа еще какое-то время Авель продолжал получать письма от брата, но потом все прекратилось. А почтальон с трудом волочил по заснеженной улице сшитую из синей клеенки сумку, доверху набитую бумагами, как черновиками, беспрестанно поправлял козырек на фуражке, которая съезжала на глаза, останавливался, чтобы перекурить. От почтальона шел пар. Или дым?

Авель отходил от окна все дальше и дальше, прятался в самой глубине комнаты, хотя бы и ложился на кровать, над которой висели часы, слушал, как в трубах шумит кипяток, а в мусоропроводе воеет прорвавшийся через оторванные еще во время войны взрывом отдушины ветер. Сквозняк. Часы шли, значит, мать завела их, включила радио, пустила воду из крана, зажгла свет в коридоре и на лестничной площадке, вынесла во двор ведро с картофельными очистками, поздоровалась с почтальоном, который развел руками в ответ: «А вам сегодня ничего нет», — предложил затянуться, мать отказалась, поблагодарила, вернулась домой.

Мать была верующим человеком, она веровала во Святую Троицу и во Святое Воскресение Христово. Еще она была уверена в том, что невинные души расстрелянных мирных жителей вопиют к Богу, и нет им числа, и напоминают они кишащее людское море. «Окиян». Об этом ей, кажется, рассказывал отец, тот самый, который в 1939 году участвовал в велопробеге по маршруту Судак — Феодосия. Рассказывал тайно, шепотом, прикровенно.

Во время войны он служил штурманом в эскадрилье торпедоносцев где-то под Мурманском. Вспоминал, как они сутки напролет могли лететь над морем,

над океаном, как на рассвете они выходили в заданный квадрат, перестраивались в боевой порядок и торпедировали загруженный много выше ватерлинии боеприпасами военный транспорт. Так как самолеты выходили на эшелон до ста метров, то можно было видеть, как люди прыгали за борт в ледяную воду, и черные вздувшиеся бушлаты потом еще долго тянулись по кромке переливающегося кобальтовой слюдой нефтяного пятна. Из трех самолетов, уходивших на задание, на базу, как правило, возвращался только один — полуобгоревший, изрешеченный осколками, с насквозь прошитым из зенитных пулеметов фюзеляжем по центроплану, на одном двигателе. Техники выбегали на выложенную рифлеными стальными плитами рулежку, снимали промасленные, пропахшие потом фуражки и начинали размахивать ими навстречу торпедоносцу, который тяжело вываливался из низкой февральской облачности, видели, как от самолета откалываются оплавленные куски, а из густо смазанных дымящимся тавотом лонжеронов на землю высыпаются стреляные гильзы. Потом, уже после посадки, из забрызганного кровью фонаря вытаскивали мертвого стрелка-торпедиста. Отец матери выбирался сам, переваливался из кабины на крыло и страшным голосом требовал, чтобы ему принесли галоши. Галоши ему тут же приносили, и он, крихтя, напяливал их поверх унтов, затем спускался на землю и, не оглядываясь, брел по летному полю.

Летать он начал в Москве еще в 1934 году на аэродроме Центрального аэроклуба в Тушине. Об этом Апель узнал совершенно случайно, когда уже в Ленинграде среди бумаг, привезенных сюда неизвестно зачем из Воронежа, он нашел перевязанную жгутом стопку писем и пожелтевших от времени фотографий деда. На обороте одной из фотографий, достаточно пересвеченной, с размазанным, видимо, во время печати небом, карандашом была составлена планерная полетная карта: «Сегодня, 18 мая 1935 года. Средняя облачность. Доходящий до штормового, резкий северо-западный ветер. После ночного дождя состояние взлетной полосы удовлетворительное. Поднялись в воздух в одиннадцать тридцать. Разводящий ушел. Получил разрешение на выполнение упражнения "треугольник". Приступил к выполнению упражнения "треугольник". Прошел первый угловой ориентир по колокольне церкви Спаса Преображения, что в Тушине. При выполнении разворота видел, как в церковном дворе складывали невообразимой величины костер, скорее всего жгли строительный мусор. Говорят, что здесь будет аэроклубовское общежитие. Бесформенными клоками к небу поднимался густой, вонючий дым — это солдаты бросали в огонь черные потрескавшиеся доски. Пошел дождь. Видимость резко ухудшилась. Доложил обстановку диспетчеру полета. Получил приказ — продолжать выполнение упражнения "треугольник". При попытке разворота у ориентира по Сходненскому мосту сильнейшая восходящая атака вывела из строя правый руль высоты и хвостовой спойлер. Планер получил носовой крен до сорока пяти градусов, потолок упал до двухсот метров. При подходе к аэродрому горизонт удалось выровнять. Запросил посадку. Вместо разрешения на посадку получил приказ занять эшелон до тысячи метров и ждать дальнейших команд. Дождь почти прекратился, но ветер усилился до критического. Попытался поймать восходящий поток...»

Апель вообразил себе, как дед, планируя ладонями, рассказывал бы ему:

— Я попытался поймать восходящий поток, чтобы дотянуть хотя бы до Ходынки, но после прохождения облачности планер почти полностью потерял управление и, периодически срываясь в «штопор», стал падать. Мимо, беспорядочно сменяя друг друга, вот так — вот так, понеслись деревянные одноэтажные бараки, огороды, выкрашенные в зеленый цвет заборы, железнодорожные пути, пристанционные постройки, прямые, ровно обсаженные деревьями поселковые улицы, телеграфные столбы, проваливающиеся за размытый дождем и ночными испарениями горизонт, целая вереница столбов, целая скорбная процессия. Вот так — вот так. Из-за удара об один из них

совершенно внезапно расклинило правый руль высоты. Планер резко взмыл вверх, словно взошел на осыпающийся, вертикально уходящий от земли сланцевый уступ-Голгофу, и развернулся. Только теперь я увидел, что на меня надвигается огромный восьмимоторный аэроплан. Уйти в сторону было уже невозможно. Мы медленно — секунды превратились в вечность —плыли друг навстречу другу...

После катастрофы дед остался жив. Он пролежал в госпитале около трех месяцев. Потом заново учился ходить, по требованию врачей даже занялся велосипедным спортом.

В небо его выпустили уже только перед самой войной. Он погиб весной сорок третьего, не вернувшись с торпедирования немецкого транспорта где-то в районе острова Колгуев.

Теперь один брат.

А как было раньше? Вот так: братья присутствуют на аэродроме и наблюдают за полетом планера, выполняющего фигуру «треугольник», а планер при этом покачивает узкими острыми крыльями с нарисованными на них красными звездами. Крылья втыкаются в небо.

Один в небе.

Один в море, «окияне».

Паровой коч «Святой Савватий» отвалил от дебаркадера, прошел Кемский лесозавод, лагерьный причал, вышел в море и взял курс на остров.

Об этом острове как-то, когда они возвращались из церкви после Всенощной, Авелю рассказала Тамара, сестра матери. В тот вечер они медленно шли по пустынной улице и молились. Авель волочил ноги, при этом утомительно выворачивал стопы, да так, что сбитые под ус ботинки искищали вытянутые на пятке, наподобие вареного хобота, носки, валяли их и превращали в колючий войлок. Приходилось останавливаться, вставать на колени и побитой узлами-наростами шнуровкой снова и снова привязывать ботинки к острым, косящим щиколоткам.

На коче от материка до острова было не более трех часов пути. Местные называли этот остров по-разному: или Монастырский, или Большой Муксалмский, или Соловецкий. И вот, миновав рукотворный остров с воздвигнутым на нем поклонным крестом, коч вошел в Гавань Благополучия. Сохранилось предание о том, что у этого креста святитель Филипп Колычев молился во здравие царя Иоанна Васильевича, к тому времени уже совершенно ополоумевшего, в частности приказавшего сварить в чане с репейным маслом привезенного ему в подарок из Персии слона, чтобы потом было чем разговеться на Светлой Седмице.

Приезжающих на острове селили в монастырском общежитии, расположенном у южной стены. Здесь было несколько, более всего напоминавших сумрачные, с закопченным потолком залы постоянного двора комнат с квадратными, заклеенными горчичного цвета газетами окнами, выходившими во внутренний двор. Широкий, разгороженный кирпичными воздуховодами коридор был завален дровами. Говорили, что даже летом здесь по ночам нередко приключались заморозки и надо было протапливать печи. Да, гремя по деревянному, выкрашенному коричневой комкастой, как каша, краской полу кирзовыми ботинками на этаж поднимался сторож. Восходил. Долго кашлял, страдал, страдал ведь кровохарканьем, пряча в огромном, горящем, испещренном пороховыми татуировками кулаке худые, заросшие щетиной щеки, потом открывал дымоход и вкладывал в устье очага пылающую сосновую лучину. Лучина трещала, стреляя окрест горящей смолой. Сторож обжигал руки, и на них вздувались розовые, величиной с пасхальное яйцо волдыри. Сочились. Сходила кожа. Впрочем, сторож не кричал от боли, видимо, потому, что уже привык к ней, к этой адской боли, к этой экзекуции, только чесал расслоившимися от невоздер-

жанного употребления чифиря ногтями шелудивую шапку-ушанку, заткнутую за пояс, грел аппендицит, грыжу ли, старый идиот.

Авель слушал рассказ Тамары про остров как зачарованный, закрывал глаза и представлял себе стоящую посреди моря гранитную Гаввафу, еще называемую Лобным местом.

«Это Гаваффа — возвышение, каменный помост, имеющий греческое название — лифостротон, иначе говоря, горнее место, с которого прокуратор обращался к народу».

...рисовал в воображении пустой монастырский двор, укрытый в глубине тенистого и потому вечно сырого ущелья. На ночь по сохранившейся еще со времен войны традиции, когда здесь располагалась школа юнг, обшитые кованым стальным профилем дубовые ворота закрывались на чудовищной величины засов. С рассветом же приходила смена караула, и по удару сигнального рельса ворота открывались вновь. В подземелье входил истошный запах моря, водорослей, гудрона, которым заливали стянутые ржавой арматурой городни причала, а еще запах свежепойманной рыбы и колодезной плесени. Тишина еще сохранялась какое-то время, но уже не была той неизлечимой глухотой, которую следует протыкать специальной бронзовой иглой-стеклом, излечивать криками чаек и пронзительными гудками маневровых буксиров или по молитве прижигать раковины ушей огарком свечи от образа Великой Панагии.

Авель вышел из ворот монастыря и, миновав давно расселенный поселок при заброшенном смолокурном заводе, спустился в обмелевшую рукотворную гавань, уложенную по берегам ледниковыми валунами. Отсюда начинался путь на Секирную гору. Свое название эта гора получила еще в 1429 году, когда здесь, согласно преданию, была высечена ангелами некая блудница, возжелавшая по наущению началозлобного дьявола поселиться на острове, дабы срамными помыслами смущать монахов. Это было не что иное, как искушение!

Искушение. Сомнение. Страх или гордость!

Психоз. Неуверенность. Неумение ответить на вопрос: «Действительно ли жизнь складывается из разрозненных воспоминаний и не существует никакого сквозного бытия, мотива, ради которого стоило бы предпринимать хоть какие-то усилия, заставлять себя идти по дороге вперед, преодолевая головную боль, приступы тошноты и судороги, приступы страха?»

Дорога на Секирку оказалась глинистым, раскатанным лесовозами трактом. Кое-где вдоль дренажных канав, до краев заполненных курящимся насекомыми торфом, тянулись ограждения из колючей проволоки, попадались и полусасыпанные хвоей остовы грузовиков, тягачей на гусеничном ходу. К подножию горы Авель вышел только на закате. На вершину Секирки, теряющуюся в зарослях можжевельника, вела деревянная, наскоро сколоченная из горбыля лестница. Авель ступил на разошедшийся, врытый в землю помост, сделал один шаг вверх, и сразу же наступила тишина, как после чтения Часов. Лестница закачалась под ногами, и откуда-то сверху по до блеска вытертым перилам, сооруженным из тонких сосновых стволов, вниз побежал густой свекольный сок. «Боже мой! Боже мой! Что это было? Керосин? Горькое, настоящее на ореховых пергородках вино? Кровь Причастия? Святая вода из пробитой в гранитном мельничном жернове скважины? Лампадное масло? Песок? Еловая костра или засахарившаяся смола — из надрезов?» Это Авель сам себя спрашивал, пытал с пристрастием, но ответов, как того и следовало ожидать, не находил и ощущал себя умалишенным безумцем. Потом ложился на ступени, отдыхал, а затем вновь продолжал восхождение, считая шаги, полагая их равенство количеству Книг ветхозаветных пророков или количеству глав из Апокалипсиса. А ведь все это уже было в прежней жизни с Каином, когда брат насчитывал 365 шагов и наивно думал, что год миновал и по лунному календарю, и по григорианскому. «Заблуждение ущербного!».

В 1862 году на вершине Секирной горы был возведен храм во имя Вознесения Господня, что «под колоколами», с маяком, устроенным в верхней части крытого липовым лемехом купола. Приходская книга, обнаруженная уже в 40-х годах XX века в запасниках монастырского музея, сообщала, что маяк неоднократно ремонтировался по причине полнейшего своего технического несовершенства, и в 1904 году для увеличения мощности керосиновых ламп здесь была установлена французская конденсорная линза, специально привезенная на остров из Петербурга. Однако после того, как в 1923 году в храме на Секирной горе был устроен штрафной изолятор Соловецких лагерей особого назначения, линзу с маяка сняли и вместе с колоколами, нареченными еще во время посещения монастыря в 1858 году Государем Императором Александром Николаевичем в честь святых Анзерских подвижников благочестия — Арфаксадом, Иисусом, Елеазаром и Мефодием, сослали на Кондостров в Никольский скит, где они вскоре и приняли мученическую смерть.

Лестница осталась позади, и уже нельзя было разглядеть, из какой преисподней она восходила, минуя кусты можжевельника и кривые, умирающие от истощения и жажды деревья, целое кладбище стволов, потому как уже наступили матовые, мерцающие,пряно пахнущие соленым морским перламутром островные сумерки. Авель подошел к сложенному из валунов теплому, снабженному кирпичными дымоходами приделу первого этажа Вознесенского храма и заглянул в окно: посреди темной, с обрушившимся потолком комнаты-выгородки на деревянном ящике из-под гвоздей сидел старик в горчичного цвета вылинявшей гимнастерке, застегнутой под самым, торчащим напоподобие высохшей коры подбородком. Старик неподвижно смотрел перед собой, сохраняя при этом стеклянный, немигающий взгляд.

Оказывается, сразу после войны работал бакенщиком в Кеми, а потом переехал сюда на маяк. Каждый Божий день поднимался по ржавой, изъеденной солью и пахнущей дохлой рыбой и водорослями лестнице на сигнальную площадку под самый крест и зажигал забранный вольфрамовой сеткой газокалильный фонарь, поставленный сюда вместо керосиновых светильников в 1937 году. Так и ноги отнялись. Так и ослеп. Так и сидел на том месте, где еще совсем недавно штабелями складывали замерзших за ночь штрафников, вдыхал испарения шинелей, драных пиджаков, стеганных на ватине кацавеек и промасленных черных бушлатов с вырванными с корнем карманами. Вдыхал ртом, и могло показаться, что сипло разговаривает с кем-то невидимым, с кем-то насмерть убившимся на лестнице, когда связывали руки за спиной, на ноги надевали ведро и сталкивали вниз. Или же по-другому — зимой привязывали к обледеневшему бревну и спускали долу.

Рассказывали, что подобный вид смертоубийства придумал один из лагерных надзирателей по фамилии Грибов, которому якобы во сне явился святой Зосима и повелел немедленно оставить душегубство. Однако взбешенный Грибов попытался выстрелить в старца, но, видимо, по причине крошечной темноты и неразберихи, во дворе неожиданно залаяли сторожевые собаки, прострелил себе правую ногу. С тех пор надзиратель охромел и стал ходить с посохом, а как-то зимой, спускаясь с Секирной горы, поскользнулся на обледеневших ступенях и упал, напоротившись при этом на собственный посох, начертанный на его лице кровоподтек в форме перевернутого восьмиконечного креста. Навершия. Похоронили Грибова тут же, у подножия холма, однако уже к весне могила его затерялась в буреломе среди поваленных февральским ураганом-«шелоником» деревьев.

Из воспоминаний бывшего заключенного штрафизолятора на Секирной горе Ивана Митрофановича Лебедева от 1931 года: «Нас втолкнули внутрь громадного высокого здания. Мы остановились в оцепенении у входа, изумленные представшим перед нами зрелищем: вправо и влево вдоль каменных стен, а также посередине на голых деревянных нарах сидели в два ряда арестанты. Все они

были босые, полуголые, имевшие какие-то лохмотья на теле, некоторые из них были, как подобыя скелетов, грязные, со всклокоченными волосами. Все, что могло напоминать о храме, было выломано и осквернено, алтари переделаны в карцеры, где происходили избиения штрафников. На месте же святого Жертвенника теперь стояла огромная «параша» для большой нужды... невыносимо пахло испражнениями».

...Авель очнулся и увидел, что у него опять развязались шнурки на ботинках.

Остановился. Тамара тоже остановилась и сразу забыла, о чем говорила, впрочем, она ведь и не говорила ничего, потому как молилась про себя или просто молчала. Видимо, рассказ про остров возник как-то сам собой в шуме ветра, грохоте трамвая на рельсовых стыках, в голосах, доносящихся из пустых дворов-колодцев. Вот когда деревья растут во дворе, то на первый взгляд кажется, что они просто стоят среди домов, как телеграфные столбы, и не растут вовсе, однако вскоре за ними приходят уборщики, пилят их двуручными пилами, разводят в заставленной мусорными баками подворотне костер и жгут обглоданные подвальной сыростью и страдающими паршой птицами сучья. Теперь-то и становится понятно, что деревья были живы, росли, пытались выбраться из сумрачных дворов к солнцу, а сейчас уже сдохли, подохли. Устарели с этими распертыми костяными клювами. Да, да, птицы — дворовые голуби, чайки ли — совершенно непригодны для еды!

Тамара наклонилась вперед, проглотила слюну и проговорила: «Сегодня на ужин у нас будет вареная картошка с глазками».

Авель подумал: «Она наклонилась ко мне и сказала, что сегодня на ужин у нас будет вареная картошка с глазками».

Птицы сидят на ржавых жестяных подоконниках и смотрят своими глазками по сторонам.

Тамара опять проглотила слюну и улыбнулась: «Сладенько».

Авель заволновался: «Кажется, она опять что-то сказала, а я не расслышал. Но, с другой стороны, это и не моя вина, ведь у Тамары была "заячья губа", а потому говорила она крайне невразумительно, неразборчиво, заикалась, захлебывалась, была вынуждена постоянно протирать мохнатый, покрытый острыми морщинами подбородок носовым платком. В такие минуты, не дай Бог их переживать вновь и вновь, могло показаться, что Тамара проглатывает тяжелый дрожжевой воздух и он густеет у нее во рту, превращаясь в невыносимо вязкое, тягучее, а порой и бессмысленное повествование о том, как после Всенощной строгий священник обличал ее со словами: "Знай — многое и другое сотворил Иисус, но если бы писать о том подробно, то, думаю, и самому миру не вместить бы написанных книг всех"».

Тамара закивала головой: «Да, да, да».

Дверь открыла мать и сказала: «Здравствуй, сестра, здравствуй, сын мой Авель!»

Вот дверь открыта, и видно, как мать удаляется по коридору, больше напоминающему дорогу или скованную грязным февральским льдом реку, студенец, лесной поток.

Мать уходила на кухню и выключала в коридоре свет. Говорила напоследок: «А, впрочем, сейчас можно до одури щелкать выключателем, включать и выключать, включать и выключать, до тех пор пока из-под ногтя не пойдет кровь, или до тех пор пока, не надувшись сизым в разводах пузырем, под потолком не взорвется забранная матовым колпаком электрическая лампа. Ты же знаешь, что это один из видов пытки, о котором рассказывал твой отец, когда мы еще жили в Москве. Это было очень-очень давно. Откуда он знал? Трудно сказать. Может быть, просто предполагал, открывая и закрывая глаза на солнце или на какой-либо еще яркий источник света. Видимо, сразу ощущал голову».

кружение по причине избыточного внутричерепного давления, тошноту, покрывался холодной испариной, произвольно начинал пускать ветры, хотя за завтраком не ел ничего жирного или прогорклого, ноги тут же становились ватными, но — что, пожалуй, было самым удивительным — не переставал ни на минуту моргать глазами. Хотя, вполне возможно, это уже была судорога и он просто не мог остановиться, не был властен над собой. При этом я все-таки сомневаюсь, чтобы такое самоистязание приносило ему какое-то тайное, непостижимое удовольствие. Вряд ли, при том что твой отец был очень странным человеком. Болезненным? Да нет. Он почти никогда не болел, старался правильно питаться, не читать лежа, чтобы не испортить себе глаза, и перед сном обязательно выпивал стакан кипяченой воды. Он очень любил тебя, а когда ты родился, мне казалось, что он вообще помешался, помутился в рассудке. Ходил и рассказывал всем, какой у него растет замечательный сын. Или нет, он всегда говорил "сынок". Любила ли я его? Думаю, что да. Я испытывала к нему некое чувство, чем-то напоминавшее привязанность и одновременно благодарность, жалость и одновременно уважение. Как-то трудно сейчас разобраться во всем этом, ведь прошло столько лет. Могу лишь точно сказать одно: это было очень ровное, спокойное чувство, без истерик и скандалов. Может быть, именно поэтому, когда я узнала о его гибели в концлагере, я отнеслась к этому спокойно, прекрасно понимая, что ничего уже изменить нельзя. Вероятно, это был какой-то страх, что больше никогда его не увижу, обида, боль тоже были, но, поверь мне, я-то умерла, отдала Богу душу много раньше, в тот день, когда твой отец завел на кухню худого, лопухого мальчика, он держал его за руку и сказал, что это тоже его сын и что теперь он будет жить с нами! А ведь он любил вас обоих — тебя и твоего брата Каина. В этом нет ничего удивительного. Уверяю тебя, просто мы были второй семьей твоего отца, и я об этом знала, когда выходила за него замуж. Что же касается матери Каина, то в нашем доме никогда не говорили о ней, ведь матерью его стала я. Однажды, и мне стыдно вспоминать об этом, во время обеда кто-то из вас опрокинул на пол кастрюлю с перловым варевом. Да, разбухшая, напоминавшая слюдяные, кадмиевого тона крылья жуков скорлупа выплывала из парной горловины, из ямы-зева и застывала комкастой, грязно-серого цвета горой. Сама не знаю почему, но избивать я начала именно Каина, хотя он вопил, что не виноват, и у меня, честно говоря, не было никаких оснований не верить ему. Он сполз со стула на пол, но я успела схватить его за волосы и вытащить на середину кухни. Проворно. Вскоре его крик перешел в хрип, и с Каином случился припадок. Это был его первый припадок, а впрочем, не знаю, не уверена... Вообще-то вы дружили. Да?»

Вспышка.

Холодный белый свет.

Ясный ветреный день.

Свинцовые, напоминающие трубчатых червей тучи быстро несутся по небу.

Облака, облака.

Опять яркая вспышка.

Ослепило — это резь в глазах.

Веки. Чтение книги о святой инквизиции.

Резь в желудке.

Опять веки. Тремор.

И Авель сразу увидел тот день, когда они с матерью уезжали из Воронежа. Вспомнил, хотя раньше долго не мог это сделать, как, молча, не говоря ни единого слова, они доехали до вокзала и как паровозные гудки сплошной заунывной трелью залепили распухшие древесными грибами-чагами уши. Мать что-то все время кричала и нелепо, совершенно нелепо размахивала руками, видимо, она волновалась, что мы опоздаем на поезд и никогда не уедем отсюда (откуда

такие дикие фантазии?), однако ничего не было слышно и обо всем можно было лишь догадываться. Смятение? Запах угля или перегара? Общий вагон-теплушка? Отравление газами?

Вдруг все стихло.

— Не оставляйте, не оставляйте меня ради Христа!

— Что? Что ты сказал, я ничего не слышу.

Каин отвернулся и заплакал, а поезд на какое-то мгновение вытянулся в струну, издал протяжный вой, потом дернулся, и перрон медленно поплыл назад.

В 1926 году на перегоне Тверь — Лихославль машинист Яков Шипенко поставил рекорд скорости для паровозов литерного класса, сократив время в пути по маршруту Москва — Ленинград на полтора часа. Попытка же улучшить собственное достижение, которую Шипенко предпринял через два года, к сожалению, закончилась трагически. У разъезда Обозерский на скорости 140 километров в час локомотив, вырвавшись с виража, сошел с рельсов и врезался в стоявшее рядом с путями общежитие обходчиков, полностью сровняв его с землей. Все, находившиеся в тот момент в доме, погибли. При этом сам машинист остался жив, более того, не получив во время аварии никаких, даже мало-мальски серьезных увечий. Все говорили тогда, что он остался жив на свою беду, потому что уже на следующий день после происшедшего Шипенко был арестован и под конвоем препровожден в Москву для дознания. Здесь после недельного содержания в следственном изоляторе Бутырской тюрьмы он сознался в том, что совершил предумышленный наезд на общежитие путевых обходчиков с целью смертоубийства бригадира сцепщиков Зелимханова, к которому питал давнюю личную неприязнь. Вскоре же в газете путейщиков «Гудок» прошло сообщение о том, что машинист Яков Шипенко был приговорен к высшей мере социальной защиты и что приговор приведен в исполнение в подвале церкви Гребневской иконы Божией Матери, что на Лубянке.

Авель знал, что с Лубянской площади на Петровку можно было пройти дворами. Этот путь ему показал еще отец, когда они вдвоем шли по заваленным снегом переулкам Неглинной части, оказывались в черных, насквозь продуваемых ледяным ветром подворотнях, наступали на спящих или замерзших в сугробах собак, заглядывали в запотевшие окна Сандуновских бань и видели там красные, сварившиеся в серном кипятке тела, до синяков, до кровоподтеков исполосованные вымоченными еловыми вениками.

«Девять мучеников Кизических».

В районе Петровских линий находился магазин фототоваров, куда отец любил заходить. Здесь он подолгу простаивал у прилавка, а ему подносили все новые и новые фотоаппараты. Наконец отец останавливал свой выбор на громоздкой камере на штативе. Лакированный деревянный ящик с черными кожаными мехами и широкоугольным в медной оправе объективом, именуемым еще и «рыбьим глазом», немигающим, абсолютно не мигающим глазом. Механический же затвор приводился в действие специальной резиновой грушей и пружиной, при помощи которых темная квадратная «камера-обскура» сиюминутно озарялась яркой вспышкой дневного света! На противоположной стенке тут же появлялись перевернутые изображения узкой, желтоватого оттенка улицы, уходящей в гору, серых многоэтажных домов доходного типа, красной, покрытой инеем монастырской стены и колокольни. Окошко захлопывалось, и резиновая груша выпускала облако летающего талька. Отец вынимал из фотографического ящика узкую металлическую коробку с серебряным напылением и прятал ее в грубого черного сукна мешок. Авель помогал нести штатив. Отец любил останавливаться и запечатлевать прохожих, одних он даже просил улыбнуться, других же, напротив, заставлял корчить страшные, чудовищные гримасы, маски, личины. Химеры. Это было достаточно отвратительное зрелище, когда некоторые из прохожих начинали гыкать, нарочито давиться, выкатывать подслеповатые глаза или сводить их к носу, вываливать язык и вертеть им как хвостом,

что непременно влекло за собой обильное слюноотделение, присесть на корточки или даже садиться на асфальт, лаять. Подходил милиционер, интересовался, что здесь, собственно, происходит, но, удостоверившись, что нарушения общественного порядка нет, удалялся в сторону Кузнецкого моста.

Братья стояли на мосту и смотрели вниз.

Каин держал Авеля за руку.

Под мостом проплывал буксир.

У реки быстро темнело.

На кордонах Уржском и Бутурлиновском зажгли огни.

Зимой Воронеж замерзал под мостом, и здесь можно было кататься на коньках.

Братья слушали, как по всей снежной равнине трещит лед. Потом они нехотя разворачивались и медленно шли домой. Оглядывались.

От реки исходило свечение.

От большого, покрытого нарывами зеркала тоже исходило свечение.

В воде отражалось небо.

На низком, размытом прибором противоположном берегу братья увидели мотоциклистов и армейские грузовики «полуторки», из которых выволакивали завернутые в мешковину, суровые ли тела казненных на Монастырщине и бросали их в черный нефтяной плес.

Анданте.

И снова негромко звучит музыка. В этом есть что-то успокаивающее, заставляющее закрывать глаза и мерно раскачиваться в такт капающей из крана воде, а еще и открывать рот-пещеру и источать из него заунывную вязкого происхождения песню.

Да, у матери был красивый голос. Когда она пела, то складывала руки на груди и запрокидывала голову к потолку. Вполне могло показаться, что где-то в вышине она ловила ртом парящие в горячем кухонном воздухе звуки-«херувимы», вкушала их, различала их, запоминала их исключительно по глубине оттенков серебра, ведь она не знала нотной грамоты, а потом складывала из них причудливую мелодию, которую, впрочем, вскоре и забывала. В такие минуты она всегда жаловалась на сильнейшую боль в низу живота, боль, которая протыкала электрическими разрядами ватные, забродившие в сахаре или жженке неподвижные ноги. Ступни. Тамара же, сестра матери, напротив, петь не умела. Она просто довольно бестолково выкрикивала слова припева, не понимая совершенно, как это можно звучать хорошо просушенным, обклеенным полуслепым настройщиком тонкой папиросной бумагой инструментом. Хрипела. Даже дурачилась, дура такая, находя однообразный вой кипятка в батареях парового отопления значительно более благозвучным и производимым при этом духовыми или струнными орудьями в руках ангелов. Терафимов.

Соседи начинали стучать в стену: «Вот сволочи, прищуривают глаза свои, чтобы придумать коварство: закусывают себе губы, чтобы совершить злодейство!»

Острые, острые, как бритва, губы. Как лезвие ножа или сабли. Такими губами и был убит один из тех библейских братьев, что оказался более удачлив перед Богом — «и призрел Господь на Авеля и на дар его». Просто губы впились ему в шею и выпустили всего, данного зноем пустыни или медным в форме диска солнцем, живца.

Жизнь.

О грехе братоубийства, который древние приравнивали ко греху самоубийства, помышляли, в том смысле что с внутренним трепетом и душевным страхом наблюдали за отвратительными ужимками собственного лица в висящем над пожелтевшим рукомойником зеркале, многие. Многие, говорю, многие грешники. Да почти все, истинно, почти все, потому что слыли безбожниками и вольно или

неволью нарушали заповедь Господню о любви к самому себе, дерзновенно почитая ее за гордость — мать всякого грехопадения и порока. Хотя подобное поведение могло быть следствием отсутствия систематического образования, скудоумия или болезни, которая выражалась в нарушении потоотделения, остывании конечностей с последующим их обледенением, нарушении памяти и резких, доводящих до обморока перепадах внутричерепного давления.

Аксиос.

Нарушение течения времени: «9 января 1889 года, совершая ежедневный вечерний моцион, прямо на улице известного немецкого философа Фридриха Ницше постиг апоплексический удар, повлекший за собой полнейшее умопомрачение. Несчастный был немедленно доставлен в психиатрическую клинику, где он и провел последние одиннадцать лет своей печальной жизни. Из клиники Ницше посылал знакомым почтовые открытки с изображенными на них атрибутами посвящения, буквами греческого алфавита и каббалистическими знаками, подписываясь при этом "Дионис", "Распятый", "Адам", "Погребенный в Дамаске", "Каинов брат". Всякий раз при виде низкорослого, терпко пахнущего хлороформом врача-прозектора с пушистыми, доходящими чуть ли не до подбородка бакенбардами больной начинал в высшей степени безобразно гримасничать, по-детски хныкать, совершенно уморительно, совершенно уморительно и просить его нижайше: "Подайте Христа ради "убитому" и "воскресшему" немного здоровья, ну совсем немного..." Врач на удивление брезгливо отворачивался, ведь он привык ко многому, работая в больничном морге, делал вид, что заполняет специальный медицинский циркуляр: "Поди, поди, паршивый". Потом, как того и следовало ожидать, ведь ни о какой милостыне в клинике не могло быть и речи, у больного начинались приступы неудержимого гнева. Буйства Фридрих разбивал поднесенный ему стакан с минеральной водой и пытался заградить вход в палату осколками стекла. Истошно кричал, что не желает спать на кровати, так как она кишит гадами, но только — на полу! Также требовал принести ему саблю и повесить ее на ручку двери, чтобы у него всегда была возможность оказать достойное сопротивление непрошеным гостям, читай, демонам. Приходилось вызывать санитаров.

Однажды, когда в награду за примерное поведение режим был ослаблен, несчастному удалось бежать из клиники и укрыться в расположенной неподалеку лютеранской кирхе во имя Сладчайшего Сердца. Однако здесь Ницше, страдавший вдобавок ко всему и острыми кишечными расстройствами, почувствовал себя плохо, скорее всего от перевозбуждения, и был вынужден испражниться прямо на полу в притворе, за что он был немедленно подвергнут суровому наказанию плетью тут же подоспевшими служками кирхи и заточен в подвал. Родной сестре философа, Елизабет Ферстер-Ницше, пришлось приложить немало усилий, чтобы вызволить брата из "узилища".

Возгласил на смертном одре: "Премудрость! Премудрость!"»

Бог умер!

Так и пронеслась жизнь, как дремота, как греза, как разрозненное воспоминание, о характере происхождения которого судить нет никакой возможности. Но нет! Это еще, слава тебе Господи, не симптомы болезни Альцгеймера! При том что отсутствует всякая, даже ничтожно малая возможность заразиться ею воздушно-капельным путем. Скорее всего это инфекция взгляда, тяжелого взгляда, именуемого Ярое Око или Недреманое Око.

Недреманое Око есть символическое изображение Спасителя в младенческом возрасте и стоящих перед Ним Апостолов, которые держат орудия Его будущих Страстей — Крест, копие, терновый венец, вымоченные в красном вине розги, деревянный шест-иссоп с губкой, сооруженной из морских водорослей, гвозди, еще раз гвозди и глиняный кувшин с уксусом.

Кувшин упал на землю и разбился.

Амфора упала на каменный пол и разбилась.

Снег выпал.

«В городе зиму выжгло кислотой».

В городе зиму выжгло кислотой, и она разлилась по реке.

На Новый год была оттепель, весь снег растаял, и праздника не получилось: «Скоро праздники, а настроение почему-то непраздничное». Так подумалось. Из водосточных люков поднимался пар и курился в свете выстроившихся неровной чередой уличных фонарей. Все это так напоминало процессию, которая молчаливо двигалась по изрытому тракторами пустырю к стоящей на круче трансформаторной будке, устроенной в бывшей кладбищенской часовне. Вот январь утонул в грязи и густом, пахнущем из чугунных водоводов хлоркой тумане. В феврале же снова ударили морозы и пошел снег.

В феврале Тамару пришлось перевезти в дом престарелых, который находился недалеко от Обуховской заставы, и мать каждый день ездила к ней, возила в алюминиевой миске варенную «в мундире» картошку, несколько выпрошенных у соседки снизу яиц, мелко наструганные, напоминающие кривые, перекрученные стариковские ногти сухари и завернутую в самодельный газетный конверт соль.

Теперь Авель подолгу оставался один. Он ложился на кровать под часами, закрывал глаза и слушал метроном шагов на потолке, по которому, оставляя извилистые трещины в побелке, ползали насекомые. Жуки. Вспоминал, как однажды в детстве они с Каином нашли большого жука-рогача и положили его в муравейник. Брат заставлял брата смотреть на экзекуцию, потому что жук-рогач перевернулся на спину, совершенно соделав при этом уязвимой свою черную в красных разводах мякоть.

— Вот так, вот так его, гада такого! — смеялся Каин и тыкал уже обглоданную ракушку панциря длинной суковатой палкой. Даже надевал рогатый панцирь себе на лоб и бодался.

Фантомные боли. Утрата. Абсолютно невосполнимая утрата.

Потом братья долго сидели на скамье у двухэтажного с телеграфной вышкой на крыше здания почты и смотрели, как, утопая в пыльном мареве, по площади проходили люди, проезжали подводы, запряженные облепленными глиноземом и навозом сонными лошадьми, разворачивались грузовики.

Полдень. Насыщение полдня шелестящим на горячем ветру сухостоем, звенящим наподобие полых, трубчатых костей полыни — «пала звезда Полюнь».

В дверь позвонили. Авель вздрогнул, открыл глаза. Звонок в дверь повторился. Встал-встал с кровати и пошел открывать — пришла мать.

«Господи Боже мой, опять Тамара отказалась есть, и ее пришлось кормить насильно, разжимать ложкой зубы — кривой прикус — и заливать в образовавшееся отверстие холодный, слабозаваренный чай, который принесла хромая медсестра в застиранном сером халате, почему-то подпоясанном лохматым, перекрученным в жгут бинтом... А еще после этого говорят, что бинтов нету, мерзавцы».

Медсестра тогда и успокоила мать, промычала: «Да вы идите, я за ней присмотрю.— Затем, с хрустом почесав всей пятерней покрытое чешуей колено, добавила: — Не волнуйтесь, не волнуйтесь, с ней теперь уже ничего не случится». А мать-то и подумала в ответ: «Все, что могло, уже, вероятно, случилось», — и вышла за ворота дома престарелых. Попрощалась с облаченным в темно-синюю вохровскую форму придурковатого вида привратником, который высунулся из окна сторожки, в том смысле что — «стой, кто идет». Затем привратник глупо, невыносимо глупо улыбнулся и покрутил пальцем у виска: «дура». «Да сам ты идиот!» — И мать заплакала, а потом долго шла, не разбирая дороги, избегая прохожих, падая от усталости, от смертельной усталости.

Ей снилось, будто бы она идет по пустому, выстуженному блокадной зимой городу. Все погружено в густую, непроницаемую темноту. Вдруг она слышит за

спиной быстро приближающиеся шаги и оглядывается: перепрыгивая через бесформенные, почерневшие от угольной пыли сугробы, за ней бежит человек. Впрочем, она может разобрать только его сбитые, расслоившиеся кирзовые ботинки, длинную, развевающуюся от задыхающегося бега шинель и съехавшую на глаза фуражку с обкусанным козырьком. Дезертир? Да, матери часто говорили о случаях бешенства и людоедства среди больных клаустрофобией — манией замкнутого пространства, сошедших с ума от стука метронома людей. От стука в голову, в голову! Людей, наверное, целую жизнь проводивших у сооруженной из железной бочки плиты или печки-перекалки, тупо смотрящих на остывающие угли, на изъеденные, ободранные в поисках сладкого обойного клея стены своих пустых, нетопленых квартир.

Нет, все-таки не надо было ей оглядываться, не надо было кричать и звать на помощь, потому что все равно никто не услышал бы тогда мать, ведь ее надтреснутый от ужаса голос глухо гудел внутри надетого на голову колокола без языка, вернее сказать, колокола с выдраным языком. Она потеряла слишком много сил, и упала, и стала совсем беззащитна!

— Мама, пожалуйста, не надо кричать! — Авель наклонился и закрыл перекошенное судорогой лицо одеялом. Багряницей. Покровом. Воздухом.

Словно картины, висящие на стене.

На картине изображена заполненная до подоконников водой комната, по которой плавают стулья, заплесневелые объедки, обрывки обоев и разбухшие книги, напоминающие червивые грибы.

На другой картине изображен старей, едва различимый в тени низких, замысловатой формы деревьев двор со стоящей в середине неглубокой, но уже зацветшей лужи водоразборной колонкой.

На третьей картине — городской пейзаж зимой. Красного кирпича доходные дома выстроились ступенями на «горовосходном холме», оставив при этом лишь часть низкого, свинцового неба, изрыгающего потоки густого мокрого снега.

...в вестибюле, привалившись спиной к каменной стене, спит человек.

Наконец, на четвертой картине изображена дачная местность, где из-за поворота выходит поезд и тут же проваливается в непроходимые, багрового цвета заросли крапивы в человеческий рост, издает протяжный гудок, крепится на вираже, высекая стальными колесами искры. То же и ночью происходит, что позволяет на много километров в кромешной темноте судить о приближении поезда. Доносится характерный скрип, и там, где у разъезда поезд замедляет свое движение, из насквозь продуваемых, провонявших сырým углем тамбуров с выбитыми стеклами на насыпь выпрыгивают мешочки. Затем поезд с воем вновь набирает ход, взбирается на каменный виадук, еще в 30-х годах проложенный над оврагом, на дне которого среди камней, ржавой арматуры и строительного мусора извивается ручей. Поезд уходит в горячую, душную темноту июльской ночи, стуча молотками по густо смазанным тавотом рельсам.

...но все равно болит где-то в глубине, на дне болит и хочется плакать, рыдать. От бессильной злобы.

Авель вышел во двор.

Ночь.

Преполовение ночи: «Посвящается брату моему, рабу Божию Каину».

Вижу: «Они и порезали мне руки и поранили глаза. Веки. Вены».

Помышляют: «Слава Богу, что еще отсутствует ветер, который вполне мог бы затеять кровавую сечу и изрубить меня ветвями на куски. Затем, пройдя через переулок, я вышел на бульвар, который тянулся, кажется, до Крестовоздвиженской части. На каланче, видневшейся из-за верхушек деревьев, ударили в бильо — обрезок железнодорожного рельса, привязанного к дубовым, оббитым

кровельной жестью стропилам. Закачалось-закачалось... Я подумал, что, наверное, уже поздно. Хотя, впрочем, едва ли, ведь в конце длинного, туннелеобразного бульвара висели светильники, и здесь было светло почти как днем, ну разве что в пасмурную погоду. Скорее всего удар била обозначал смену пожарного караула на каланче. Так оно и получилось — облаченные в натертые до ослепительного блеска бузиной кирасы караульные проследовали через бульвар на одну из смежных с ним, с бульваром, улиц. Я тоже свернул и, пройдя еще несколько довольно безлюдных в ту пору кварталов, вышел к Обуховской заставе. Дом престарелых находился здесь в практически не освещенном, заставленном покосившимися заборами тупике, где только над дверью сторожки горела лампа-дежурка. Рассказывали, что раньше здесь была знаменитая Обуховская психиатрическая больница.

Домой я вернулся только под утро. Тихо, чтобы не разбудить мать, прошел на кухню, закрыл за собой дверь и поставил на огонь чайник. Потом обмотал полотенцем руку и, дождавшись, когда чайник закипит, открыл крышку и сунул руку туда. Больше всего я испугался того, что совершенно не почувствовал никакой боли, хотя прекрасно знал, что боль должна была быть адской, невыносимой, но ее почему-то не было, только немного покраснела рука (совсем немного!), а на полотенце выступили фиолетовые пятна. Значит, я не испытал никакого страдания, но лишь — брезгливое ощущение, подобное тому, когда под ногами яичной скорлупой хрустят выползшие после дождя на дорогу рогатые, пульсирующие черной икрой улитки.

Я открыл окно, высунул руку и увидел, как тотчас же от нее пошел густой клокастый пар, но вскоре и это прошло. Стало быть, можно спокойно, не тревожась ни о чем, заварить чай, вытереть уже остывшим полотенцем пенный налет в углах губ, достать из буфета чашки, чайник и воткнуть ему в горло проводочный кронштейн для сита. Ну что же — я так и сделал...

Настой оказался необычайно вязким и горьким, приклеившим распухший язык к небу, оставившим неистребимый привкус пузырящейся жженки, растекшейся по всем кивотам, тайникам и реликвариям рта.

Весьма и весьма оригинальный способ отогнать сон с его видениями и утолить жажду из перламутрового утреннего неба, отражающегося на дне чашки. Еще, я знаю, чашку используют и в качестве резонатора для старого глухонемого будильника, чей надтреснутый, ржавый голос тоскливо струится в морозном воздухе однообразной песней. Среди холмов. Нет, я не умею петь, не умею петь так хорошо, как мать. Моя песня скорее напоминает невнятную, еще в детстве безо всякого понимания заученную молитву Богу, который всегда был похож на нашего соседа сверху — молчаливого и, как мне казалось, грозного старика в вязаных деревенских хлопанцах. Топотал.

В коридоре раздались шаги — это проснулась мать. Потом прошла в ванную, и стало слышно, как по рукомоЙнику загрохотала пущенная из крана вода. Я включил радио».

Авель включил радио.

Увеличил громкость.

Уменьшил громкость.

Невыносимый треск в эфире, но подумал, что это трещит голова от бессонной ночи, и никакой настой не поможет.

К началу зимы работа над «Повествованием о жизни отца на Котласском лагпункте с приложением подробного описания его смерти, наступившей 26 ноября 1948 года в результате обострения милиарного туберкулеза» была почти завершена. Авель продолжал ездить в библиотеку каждый день. Утреннее путешествие незаметно превращалось в ночное путешествие, перетекало, когда желтые дрожащие огни освещают заполненные снегом низины, однообразные крыши доходных домов и барачков, курящиеся многоствольными трубами распо-

ложенных в подвале котельных, и реку, скованную льдом, в котором — особенно под мостами — были проделаны проруби для полоскания белья. Лязгая на изъеденных солью рельсах, трамвай тяжело взбирался на мост, высекал дугами-пружинами искры из контактных проводов и переваливался на другой берег. На съезде с моста трясло, и по заледеневшему полу трамвая скользили войлочные сапоги, ботинки и пахнущие застывшим жиром овчинные унты. Приходилось как можно крепче держаться за поручни, оставляя на них следы скрюченных пальцев и покрытых оврагами ладоней.

Становилось весело, и Абель проделывал в заиндевевшем окне отверстия величиной с медяк. И через эти отверстия смотрел на улицу — в темноту...

Смотрел в темноту, туда, где из старинных книг были сложены погребальные пирамиды, которые в египтологии, кажется, назывались «мастабами». От старости некоторые книги уже невозможно было открыть, а названия, написанные на их обклеенных крафтовой бумагой обложках, невозможно прочитать. Это и понятно, ведь высушенные между страницами терракотовые листья папоротника скрывали многие выцветшие буквы. Веяли, веяли подобно рипидам, создавая непроницаемую для солнечного фотографического света сырую тень.

Буквицы. Буквы. Рукописи. Знаки. Свитки.

Хранитель рукописей и свитков, Корнилий Людовикович Бартини, страдал одышкой. Приезжал в библиотеку каждое утро, часам к девяти, на трамвае. Медленно поднимался по лестнице на крыльцо, отпирал кенофатий, снимал с головы подбитую фланелью шапку-ушанку на кроличьем меху, вытирал свежим носовым платком выступивший на лбу пот, искал ухо, находил его немедленно и по привычке складывал из него граммофонную трубу-воронку. Прислушивался.

И это уже потом Абель узнал о том, что у Корнилия Людовиковича был родной брат Роберт Людовикович — авиационный конструктор. В 37-м году его арестовали, обвинив в военном шпионаже в пользу фашистской Италии, а через год расстреляли.

На книжном столе были разложены стреляные гильзы.

Исписанные мелким почерком листы папиросной бумаги.

Карандаши.

Увеличительное стекло.

Пенал.

Логарифмическая линейка.

Бронзовый лафет для перьев.

Настольная лампа на мраморном постаменте.

«Мефисто».

Зеленое сукно, в некоторых местах залитое чернилами.

Ворс, вытертый острыми локтями до дыр, из которых нестерпимо дуло зимой, и поэтому приходилось их затыкать специально припасенной для того ветошью из ветошного сарая.

Мышиный помет.

Ядра.

Зеленые яблоки.

Мухи на потолке.

«Повелитель мух».

Настенные часы.

Патронташ.

Стоящие в шкафу за стеклом фотографии! Так и экспонаты в музее.

Гипсовые слепки.

Зал подлинников.

Падающий на голову стеклянный потолок, рассыпающийся при этом тысячами кварцевых брызг, что подобно озарению, подобно вспышке синего прозрачного газа.

Авель сразу же вспомнил, что одна из гильз, разложенных между книг, была запаяна. Он наклонился и, едва разбирая полуосыпавшиеся надписи, сделанные карандашом, прочитал: «Все дело было в том, что умерших в лагере хоронили в безымянных могилах, которые отмечали только номером согласно акту вскрытия, произведенного в тюремном морге. Чтобы сохранить об отце хоть какую-то память, ведь его фотография из личного дела была вырвана и впоследствии утеряна, тюремный врач Яков Эдуардович Шимкунас, кажется, из тракайских караимов, вложил внутрь трупа запаянную, от крупнокалиберного пулемета гильзу со свитком, содержащим апокрифические сведения об отце. В частности, описание его внешности, сделанное с топографической точностью, информацию о росте и весе, рисунки различных частей его тела, которые впоследствии могут быть просто незаменимы для его реставрации, а также различные примечания и патологии. Например, между средним и безымянным пальцами правой руки у отца сохранилась рудиментарная кожистая перепонка, пропускавшая свет. Красный свет. Или: надбровные дуги имели очертания пологих, бесконечно долго спускавшихся в заполненную соляными отложениями долину холмов».

Авель взял гильзу и вскрыл ее, как снял печать.

«Господи, призри на убожество мое»,— было написано на первой печати.

«И нальется небо кровью, и изойдет дождем, и напоит высохшую землю, и отравит ее ненавистью»,— было написано на второй печати.

«Отныне ты будешь лишен имени, и век твой пребудет бесконечен»,— было начертано на третьей печати.

«Беспечность — удел обремененных грехом, а памятование смерти — праведных»,— было написано на четвертой печати.

«Имея лишь мысленное собеседование со демонами, ты уже согрешил, даже если руки твои не обагрились кровью избранных»,— было написано на пятой печати.

«Слава Богу за все»,— было начертано на шестой печати.

... и за такого отца, каким он был изображен на свитке, извлеченном из дарохранительницы,— невысокого роста, сутулого, с крупной грушевидной формы плешивой головой, оттопыренными ушами, двухствольным затылком и исходящим откуда-то исподлобья тяжелым взглядом, с неподвижной нижней челюстью и неразвитыми, как бы провалившимися внутрь ноздрями,— следовало молиться...

Наверное, отец много страдал в жизни, но это не пошло ему на пользу, потому что страдание вообще не может быть полезным и уж тем более богоугодным. Оно, являясь прямым следствием нашей слабости и нашего несовершенства, лишь огрубляет и истончает нашу душу незаживающими язвами, болезненными страхами перед другими такими же, как и мы,— перепуганными, униженными и нездоровыми людьми, заражает манией превосходства. Это психоз, да-да, это психоз! Вполне возможно, что отец даже и желал бы избавиться от этого недуга, но всякий раз он мысленно вновь и вновь возвращался к своим переживаниям и, будучи не в силах отринуть их, приходил к выводу, что все-таки он не такой, как все, что он глубже, серьезнее, интереснее окружающих его людей, что ему доступны и подвластны некие тайные откровения, осмыслить которые может только он и никто другой. Уже находясь в лагере, он даже вел некие «тайноводственные записки», которые вскоре после его смерти, естественно, были уничтожены.

«Тайноводственные главизны — премудрые и преужасные» инока Авеля, в миру девицы Дарьи Тимофеевны Лопухиной.

В ночь с 14 на 15 января 1840 года к задним воротам Спасо-Евфимиевского Суздальского монастыря в сопровождении конвойных подъехал тюремный возок с забранными расслоившейся слюдой зарешеченными окнами. Когда зажг-

ли масляные факелы, то стало видно, как двое караульных выволокли из возка закутанного в шелудивую собачью шубу человека и через низкую, в половину человеческого роста дверь внесли его в монастырь. Затем факелы воткнули в снег, и они с шипением погасли, оставив в искрящемся морозном воздухе стойкий запах неосвященного, прогорклого лампадного масла.

Из арестантской доносились простуженные голоса: «Сия книга «премудрая и преужасная» написано смертной казнию».

В арестантской было нетоплено, а к низкому, покрытому потрескавшейся наледью своду поднимался густой вонючий пар от кучи сваленного в углу навоза. Навоз источал тепло, но невыносимо жгло глаза, резало веки, из них вытекала вода, и можно было захлебнуться ею, вернее сказать, задохнуться от боли.

Боли нет, и смерти нет...

Девицу Дарью Лопухину резали по живому. По животу.

Нет, небрадобритие, небрадобритие, но лишь выскабливание острого си-нюшного подбородка тупой бритвой до крови.

«Э-эх, лучше бы уж в пыточную,— сокрушались караульные,— там хоть у плиты погреться можно»,— и выворачивали шелудивую, перевитую колтунами собачью шубу наизнанку.

Тогда никто не знал наверняка, кого же именно привезли в ту ночь в Спасо-Евфимиевский монастырь на дознание. Говорили, что это и был тот самый инок Авель, который в точности предсказал Государыне Императрице ее кончину, за что и был расстрижен из ангельского чина, а все его писания уничтожены. «Вещий инок».

Седьмая печать на воске.

На сургуче.

Киржач.

Введенский Романов Киржачский монастырь.

Полотняный завод.

Сургучный завод.

Почта. Телеграфные машины.

Запах паленой, свисающей с потолка проводки.

Керамические пробки изоляции в виде шахматных фигур. Свинцовые гири.

Свинцовые гири-противовесы.

Последний трамвай развернулся на заснеженном кругу и, мигая красными габаритными огнями, медленно погрузился в мерцающую поземкой темноту, которая тянулась до самого горизонта. До самого залива.

Рассвет наступит не скоро: тогда небо начнет тлеть, покроется красными дымящимися сполохами, ослабнет, растечется прозрачным морозным маревом, наполнится холодным духом и с трудом взлетит, оторвавшись от окоченевшей за ночь земли. Исторгнет из себя стратостат...

Авель хорошо запомнил ту последнюю ночь в своей жизни.

Из библиотеки он вышел как никогда поздно, и до утра пришлось добираться пешком. Было необычайно тихо, и поэтому каждый шаг разносился гулким эхом внутри головы, в которую через ухо забралась муравья или муха и там нестерпимо копошились, видимо, устраиваясь на ночлег. Они еще с лета там обитали... Потом все стихло, и ноги провалились в густую вату водянистых, пахнущих прокисшими арбузами облаков, которыми был услан гранитный желоб реки. Здесь, на ступенях, уходивших под черную воду, в позах пророков спали милиционеры. Стражники. Вот «Большие пророки» — Исайя, Иеремия, Иезекииль, Даниил, а вот и «Малые» — Осия, Иоиль, Амос, Авдий, Иона, Михей, Наум, Аввакум, Софония, Аггей, Захария, Малахия.

Авель перешел мост, миновал дачный поселок — в некоторых окнах здесь горел свет. Сам не зная зачем, он подошел к одному из них и заглянул внутрь. На кухне, за обеденным столом, покрытым вытертой, со следами только что снято-

го с огня чайника клеенкой, сидели два мальчика и скорее всего ужинали, а вернее сказать, сонно ковыряли ложками, лениво проносили их мимо ртов, из которых, как из котлов, шел пар, нехотя переговаривались. Висевшая под потолком лампа без абажура непрерывно мигала, видимо, по причине скачков напряжения в сети, и могло показаться, что сквозь запотевшее стекло в перекрещивающихся пыльных лучах чадающего целлулоидом проекционного аппарата наблюдаешь исцарапанную копию трофейного фильма.

Синематограф — «это устаревшая модель: с медной вытяжной трубой, магниево-ламповой, механической грейферной коробкой и конденсорной линзой в форме иллюминатора от логарифмической линейки».

Потом увидел, как на кухню вошла средних лет, худая, с бледным, уставшим лицом женщина в шерстяном бесформенном платье, поверх которого был надет суконный грубого кроя жакет с промоинами и лиловыми разводами от бесчисленных стирок, и поставила на стол кастрюлю с варевом. Мальчики — по всей вероятности, братья — заулыбались. Стали толкать друг друга.

Авель отвернулся, потому что знал, что произойдет дальше...

Отвернулся и громко прочитал прибитую к кирпичной стене вывеску — «Акатовский переулок». На голос из темноты сразу же выступили разбросанные вдоль обочины дороги, полусасыпанные снегом остовы грузовых машин, орудийные лафеты, низкие, тесные, пропахшие соляжкой, напоминавшие наполовину ушедшие в землю угольные сараи кабины армейских тягачей с пустыми глазницами выбитых фар-раковин. Окаменелости. Доисторические, покрытые скользкой чешуей животные щерятся, клацают потрескавшимися зубами, приседают на кривых задних лапах, роют ими промерзшую землю, через вставленные во вздувшиеся от голода (ведь зима же, зима!) животы стеклянные трубки выпускают сероводород. Нестерпимо.

Не доходя до Бадаевского пустыря, Авель почувствовал, именно почувствовал, а не услышал, что за ним кто-то идет. Ускорил шаги. Шаги за спиной тоже ускорились. Побежал. «Может быть, это просто бездомная собака?» Но почему же она лает безмолвно? Рассказывали, что сторожевым собакам в Дахау и Бухенвальде специально вырезали голосовые связки, чтобы они могли наступать своих жертв в абсолютном молчании, лишь открывая и закрывая пылающие кипящей слюной пасти.

Спина вспыхнула, и Авель обернулся.

«Нет, не следовало этого делать, но теперь, как, впрочем, и всякого содеянного, того взгляда, перед которым мысленно пронеслась вся жизнь, не вернуть. А на этот раз жизнь предстала в калейдоскопе неоднократно повторенных и даже выученных наизусть слов.

Записывать слова: «Брат Каина — Авель. Брат спасает брата. Брат посылает брата на верную погибель. Силою Честного Животворящего Креста Господня брат исцеляет брата от гнойного перитонита. Брат держит брата за левую руку-длань. Брат принуждает брата к воровству. Брат сочувствует брату, подвергнутому наказанию плетью за совершенное им злодеяние. Братья присутствуют на аэродроме и наблюдают за полетом планера, выполняющего фигуру "треугольник". Брат охраняет сон брата. Планер покачивает узкими острыми крыльями с нарисованными на них красными звездами. Вот и другой брат охраняет сон своего брата, покой своего брата. Упокоился».

Читать слова — это значит находить в их искусственной последовательности некий формообразующий смысл, которого они лишены изначально, пребывая в состоянии хаоса, будучи исторгнутыми из глубины воронки фонографа. Как из дудящего чрева-преисподней, как из заполненной испражнениями ямы или как из заброшенного, пузырящегося светящимся зеленым газом колодца. Хотя можно и просто выкрикивать в морозную темноту отдельные, не связанные друг с другом буквы, наделяя каждую из них каким-то определенным, только ей присущим значением. Однако в этом случае будет крайне

необходим особый словарь-лексикон, на составление которого уйдет не один год, а само чтение превратится в бесконечный процесс отгадывания алфавитных таблиц, составленных наподобие лунного календаря. Пасхалии. Впрочем, наверное, теперь уже невозможно разучиться читать, как невозможно разучиться жить или дышать. Ведь сколько ты не будешь закрывать рот руками, предохраняясь от воздуха, сколько не будешь напяливать на себя извлеченную из удушливо пахнущего пересушенной фанерой бельевого шкафа заносенную до дыр одежду отца, а хотя бы и одежду матери, сколько не будешь смотреть назад, ничего из этого не выйдет. Абсолютно ни-че-го! Слепота! Слепота!

— Ну что, не узнаешь меня?

— Нет, не узнаю...

— А ты посмотри, посмотри повнимательней.— Снял с головы шапку и наклонился к самому лицу Авеля.— Ну-у...

— Нет, не узнаю...

— Значит, так и не узнаешь меня, диавол? — Почесал бороду и усы. А вот это ты видел? — На рябом, шершавом лице проступило изображение наверхия владычного посоха густо-красного цвета. Таинственный знак святительского достоинства!

Потом заулыбался и снисходительно добавил:

— Да ты не бойсь, не бойсь меня. Я не дезертир. Меня по амнистии выпустили...

«Значит, это была никакая не глухонемая собака!»

Над пустырем рассвело.

Над аэродромом Центрального Московского Аэроклуба в Тушино рассвело. Ветрено и низкая облачность.

Рассвет на Ходынском поле.

С раннего утра 11 ноября 1939 года на Ходынском поле имени Фрунзе шла подготовка запуска стратостата «Менделеев». Неожиданно пошел снег. Однако было принято решение совершить подъем на рекордную высоту при любых метеорологических условиях, иначе говоря, при любой погоде.

К девяти часам под охраной откомандированного от Преображенских казарм взвода самокатчиков на летное поле были доставлены баллоны с водородом. Началась заправка полости. Без четверти десять заправка была закончена. «Менделеев» вздрогнул, как бы отойдя от тяжелого, нездорового дневного сна, с утробным шипением пропустил сквозь себя жгучее дыхание сжатого газа, наклонился и медленно поволок по земле спеленутую стропами гондолу.

Когда же наконец страховочный, якорного плетения лонжерон вытянулся в струну, по рации доложили о готовности «Менделеева» к подъему.

В 1887 году Дмитрий Иванович Менделеев совершил полет на воздушном шаре над городом Клином. Поднявшись на уровень высоты колокольни городского кафедрального собора во имя Благовещения Пресвятой Богородицы, известный химик наблюдал солнечное затмение...

Из носа хлынула кровь. Ноги затекли.

Нет, опять не так, все было совсем по-другому, иначе, потому что происшедшее длилось какие-то минуты, и в густой пелене мокрого, наискось летевшего снега не было никакой возможности увидеть наверняка то, что случилось со стратостатом на высоте более пятидесяти метров. Это уже потом предполагали, что все было именно так: после того, как с земли последовала команда «на взлет» и от гондолы автоматически отстрелилась страховка, произошел страшной силы взрыв, при том что стратостат резко, надрывно воя, устремился вверх.

Еще какое-то время объятый пламенем «Менделеев» продолжал взлетать, но потом застыл на месте, как бы окоченев, начертал в небе пылающим факелом

лом дугу, превратив снегопад в проливной дождь, и рухнул на землю. Спасти стратонавтов из пылающего кратера не удалось.

Небо исторгло из себя стратостат, и он ушел под землю.

Небо-власьяница.

Земля-пух.

«Упокой, Господи, души рабов Твоих с миром».

После страшной давки, которая произошла здесь еще в 1896 году во время торжеств по случаю коронации Государя Императора Николая Александровича, Ходынка почиталась местом безблагодатным и проклятым. Очевидцы рассказывали, что тогда, в 96-м году, в течение полутора недель отсюда вывозили изуродованные трупы, причем некоторые приходилось даже и откапывать, так как они были затоптаны в землю на глубину штыка лопаты. На переполненных, накрытых рваными, залитыми кровью, пронумерованными белой масляной краской кусками мешковины подводах несчастных свозили во Всехсвятское и в Петровский парк, где и хоронили в братских могилах.

В могилах для братьев.

Некрополь — это и есть город мертвых.

Летное поле, пустырь, заросшая чахлым кустарником местность, низина, неподвижный бездонный плес, предгорье, заболоченная пойма реки, каменистое плато, горчичного цвета пустыня, глиняные могильники, известковая равнина, уходящая за горизонт. Далее: линия горизонта, расчерченная густым, липким, пахнущим внутренностями прокисших яблок листопадом, да замаранные черновики, разбросанные по разьеженной грузовиками жиже поздней осени. И, наконец, выпадение снега однажды утром. Однажды утром.

Авеля нашли только утром следующего дня. Он лежал на животе, поджав под себя ноги, и казалось, что он спал, спрятав лицо в ладонях.

В то утро было достаточно ясно, если, конечно, не считать величаво и высоко шедших в небе черно-белых облаков, из-за которых к одиннадцати часам выглянуло солнце, было тепло, до появления в узких, вытянутых наподобие терракотовых римских водопроводов лужах серого, пузырящегося льда, и безветренно. Такое состояние атмосферы вполне можно было назвать покойным, безмятежным и умиротворенным, будто бы на смену острейшей мигрени, вызванной припадком, буйством, явились блаженная слабость во всех членах и забытье, такими, какими их было принято изображать на чудотворном образе Елеусы Киикской.

Явление потемневшей от времени линогравюры, извлеченной из серебряного ковчега, хранившегося в Ближних пещерах Успенской Киево-Печерской Лавры. На линогравюре были начертаны чудотворные образы — Владимирский, Казанский, Толгский, Тихвинский, Смоленский, Иверский, Югский, Валаамский, Коневецкий, Боголюбский, Влахернский, Суморино-Тотемский и Седмиезерский.

Однако нет, чуда не свершилось! Все осталось как прежде: ковыль, антенны на кузовах передвижных радиостанций, сухостой, топляк, вымазанный гашеной известью, дно солончака Гизель Дереве, где по лицу стекает густой, как лампадное масло, пот, нет воды, а во дворах, разгороженных покосившимися плетнями, лежат завернутые в циновки мертвецы. Да, они высохли на испепеляющем полуденном солнце и отныне не нуждаются в захоронении в земле!

Конечно, никого потом не нашли, в том смысле что «убили и убили, на все воля Божья». Правда, ходили слухи — как же без этого! — что Авеля зарезал неизвестно откуда взявшийся в этих краях психопат по прозвищу Опта. Но эти слухи, конечно же, никоим образом не подтвердились, как того и следовало ожидать, особенно когда выяснилось, что станичник Опта был «душегубцем лютым» еще в XV веке, тогда же покаялся и, приняв схиму в память своего небесного покровителя святого Макария Египетского, нашел упокоение в Свято-

Духовом скиту близ города Козельска Калужской губернии. Но, с другой стороны, и Авель жил не вчера... Это обстоятельство дало повод продолжить дальнейшие поиски, которые в конце концов привели к обнаружению в одном из незакрывавшихся храмов Крестовоздвиженского благочиния старой приходской книги. Сделанные карандашом, полуосыпавшиеся надписи сообщали, что вскоре после войны здесь происходило отпевание раба Божия Игнатия, убитого на Стромьинском пустыре таким же бессмысленным и изуверским способом. Однако вскоре виновный в этом кровавом преступлении был схвачен, им оказался родной брат жертвы, подвергнут допросу с пристрастием, а впоследствии и расстрелян в следственном изоляторе Матросской Тишины.

«Брате, брате,— кричал,— помилуй, помилуй мя грешнаго, я раскаиваюсь в содеянном!»

По другой же версии, был приговорен к каторжным работам, но вскоре амнистирован как участник войны и инвалид — имел три контузии. Говорили, что на его обожженном лице (горел в танке) была наложена печать в виде багрового изображения перевернутого восьмиконечного креста. Может быть, посоха?

Авель так и лежал на животе, поджав под себя ноги, и казалось, что он спал, спрятав лицо в ладонях — «Все прошло, ангел мой, все прошло... слава Богу, слава Богу за все», — или смотрел куда-то в темноту.

Вспышка первая (23 декабря, 1976 год)

На самом же деле ничего подобного в моей жизни никогда не было. Всю свою жизнь, после ухода отца и смерти матери, прожил с глухой бабкой и старшей сестрой в восьмиметровой комнате коммунальной квартиры в Первом Неглинном переулке на задах Сандуновских бань!

Зимой с наступлением сумерек мог часами сидеть у окна на лестнице черного хода и смотреть сквозь запотевшие, в соляных разводах витражи выходящего во внутренний двор бассейна, как из парной выходят завернутые в полотенца люди и прыгают с кручи, с уступа в ледяную, с кусками плавающего на поверхности льда воду.

«Заглядывал в запотевшие окна Сандуновских бань и видел там красные, сварившиеся в серном кипятке тела, до синяков, до кровоподтеков исполосованные вымоченными еловыми вениками».

Сестра работала здесь в прачечной, приходила поздно, не раздеваясь, ложилась на раскладушку, стоявшую у входа, и тут же засыпала. Я слышал, как она храпит, лежа на спине. В этом случае мне приходилось вылезать из-под одеяла, подходить к ней и стаскивать с ее ног короткие резиновые сапоги, вероятно, навсегда пропахшие хозяйственным мылом наполовину с хлоркой. Она переворачивалась поочередно то на левый, то на правый бок, начинала цокать языком в самой недосыгаемой глубине горла, правда, переставая при этом оглушительно храпеть. Отвратительно храпеть. Пускала раскаты грома. Пускала ветры. Я бросал сапоги в угол комнаты. Куда-то за шкаф, за шкаф, говорю.

...нет, все же так нельзя было поступать, ведь завтра с утра ей снова надо было идти на работу, в прачечную, и я лез под шкаф, в темноту, доставал оттуда эти паршивые сапоги, которые, кажется, еще матери подарил отец в год их свадьбы. «Красный треугольник». Зачем-то напяливал их на руки и находил в горячих, еще не остывших от ног сестры штольных тощие, изъеденные пятками войлочные стельки.

Потом снова забирался под одеяло, но долго не мог уснуть после всего этого, ворочался-ворочался. Тяжело дышал, задыхался, покрывался липким потом, начинал икать. От холода или переполнения желудка? «Просто невыносимо!» — кричал про себя. Вопил. Плакал.

В половине шестого утра просыпалась бабка. Зевала, проворно клала на рот кресты, потом включала настольную лампу, которая и превращала полностью рухлядную нетопленную палату в сумрачную котельную, где можно было

греться у облупившихся, ржавых труб. Наклонялась. Это она ко мне наклонялась. «Чего реवेशь? А?» — спрашивала. Я накрывался одеялом с головой: «Заметила-таки, заметила», — но ничего, ничего не отвечал ей, потому что она была глухая и все равно не услышала бы мой ответ. Знал, что после войны бабка работала на Воронежском авиационном заводе в цехе холодной клепки, где и оглохла.

Потом бабка будила сестру, находившуюся в глубоком полубморочном сне, расталкивала ее со словами: «Вставай, вставай, уже к ранней звонят», — и включала радио, а по радио передавали гимн.

В церкви Гребневской иконы Божией Матери, что на Лубянке. Рядом — в церкви Софии Премудрости Божией, что у Пушечного двора, благовестят.

«Земля — пух».

Сестра, мыча, поднималась с кровати и, не открывая глаз, шла в коридор к рукомойнику. Я так хотел остаться один, но нет. «Нет! Опять нет!» Бабка вставала рядом с картонным обтянутым нечистой марлей динамиком радио и начинала вместе с ним петь гимн. Старая дура! Она, разумеется, не слышала его, но точно знала, помнила еще с тех времен, когда была способна различать звуки, когда была неглухая, что именно в это время он звучит в эфире, знаменуя начало нового дня. Еще одного дня, обреченного быть бессмысленно проведенным. И это происходило каждый Божий день, при том что она совершенно не умела петь, но бестолково выкрикивала слова припева, не понимая, абсолютно не понимая, не ведая, как это можно звучать хорошо просушенным, обклеенным полуслепым настройщиком тонкой папиросной бумагой инструментом. Соседи начинали стучать в стенку — «Вот сволочи, не успел день начаться, а они уже как свиньи пьяные!»

Ах, вот, оказывается, откуда это знание, это воспоминание, эта нелюбовь к волнообразному звучанию нот внутри головы! Столь монотонно, столь монотонно!

«Аминь». — Бабка кланялась в сторону радио, как будто бы это был «красный угол», и выходила из комнаты, но тут же в комнату входила сестра, это было, как смена декораций, и говорила: «Опять мои сапоги трогал, скотина! Еще раз возьмешь, руки оторву, понял!» По ее лицу стекала вода, которую она еще не успела вытереть.

Мою сестру, которая по сути мне заменила мать, звали Тамарой, а бабку — Савватией... Они приподнимали одеяло и по очереди смотрели на меня.

Вот! Вот они смотрят на меня с висящей на стене фотографии, а я смотрю на них остекленевшими глазами. Вырезанными из желтой папиросной бумаги глазами.

Фотография под стеклом.

Вспышка вторая (10 января, 1874 год)

«На высоком с вытертыми подлокотниками стуле сидит мальчик в морском костюмчике с белоснежной, расписанной облаками грудью, отложным воротничком, на котором золотом вышиты якоря, в полосатых гольфах и в премудрого плетения сандалиях. Стул стоит на небольшом, сложенном из толстых книг, видимо, словарей, возвышении — Гаввафе посреди комнаты, освещенной лампами. Стены комнаты обклеены газетами с проступившими на них рыжими пятнами казеинового клея. Мальчик, кряхтя, слезает со стула, подходит к одной из таких газет, кажется, это «Столичные ведомости», и начинает громко, довольно заунывно читать: «В фотографическое ателье Августа Лоренца, что располагалось на Невском проспекте, вошел посетитель. Могло показаться, что он пребывал в особенной ажитации, высказывал всяческие признаки крайнего нервного возбуждения и нетерпения. Посетитель заказал снять свой фотографический портрет, а во время подготовки к съемке взволнованно-сбивчиво говорил о том, что все теперь в его жизни изменит-

ся к лучшему, что теперь он счастлив совершенно. Однако съемка затянулась, потому что, когда господин Лоренц попросил полнейшего силенциума и неподвижности, с посетителем случился тяжелейший эпилептический припадок — он упал на пол, опрокинул на себя студийную ширму с изображенной на ней усадьбой Юсуповых в Архангельском и потерял сознание. Прибывший через четверть часа на место происшествия жандармский фельдшер С. констатировал очередное обострение заболевания, по-латыни именуемого «делириум тременс» — белая горячка. Меж тем фотографическая съемка тогда все-таки состоялась.

Придя через несколько дней за готовыми отпечатками, посетитель нашел их чрезвычайно удачными и на одном из них широким, размашистым почерком написал — «Модест Петрович Мусоргский. 1874 год. Санкт-Петербург».

Старик фотограф кланяется, благодарит мальчика и сообщает его родителям, наблюдавшим за происходившим из небольшого, почему-то остро пахнущего почтовым сургучом, кремнием, серой ли, украшенного приглушенным электрическим светом предбанника, что съемка прошла вполне успешно и что фотографический отпечаток можно будет получить через три дня.

И это уже потом фотографию повесят на стену в коридоре рядом с зеркалом».

Перед погребением на Чугуновском кладбище, недалеко от склепа Самуила Никитича Мещерякова, покрытое серебристыми нарывами зеркало пришлось тщательно выскоблить тупой, раскаленной на газу бритвой.

Вспышка третья (9 апреля, 1981 год)

Больница находилась в практически не освещенном, заставленном остовами машин и покосившимися заборами тупике, где только над дверью сторожа мутно горела лампа-дежурка.

Рассказывали, что раньше здесь была Трифоновская психиатрическая клиника Суцевской части, где одно время содержался известный игрок и литератор Д., сошедший с ума, опять же по слухам, на одном из спиритических сеансов по материализации вылепленных из сырой речной глины фигур-«големов». Несчастному безумцу явилась лохматая, завернутая в дырявый пдед старуха, которая достала из собственного рта пергаментный свиток с изображением тридцати девяти, по числу книг Ветхого Завета, карточных фигур, приносящих после троекратного повторения магической формулы «Изыдет дух его, Изыдет дух его, Изыдет дух его» удачу.

В эту больницу в ночь на предпразднование памяти святой мученицы Мартоны Солунской и привезли Тамару с гнойным перитонитом.

Плохо она себя почувствовала еще в прачечной, но домой ее не отпустили, потому что «белье шло валом, а завтра выходные» — это ей так сказали — «ничего с тобой не будет, перебьешься». Когда же в конце рабочего дня она потеряла сознание, то, перепугавшись, тыкая пальцами друг в друга, по-идиотски гыкая, сразу вызвали «скорую», которая и привезла ее на Суцевку.

Я сидел рядом с ее кроватью в коридоре, рядом с грузовым лифтом, свободных мест в палатах не было, и понимал, что сестра умирает, ведь у нее вздрагивали веки, как будто бы через них пропускали ток высокого напряжения. Ее прооперировали, но неудачно. Говорили, что ее зашили, забыв при этом в животе скальпель, которым из нее выскабливали жизнь. Пришлось резать снова...

Тамара очнулась только на третьей сутки. Меня отправили домой, но с тех пор я почти не мог спать, сон не шел, потому что когда закрывал глаза, то мне постоянно начинало казаться, что оставленную мной в больнице сестру насильно кормят каким-то протухшим варевом, разжимают ложкой зубы и заливают в образовавшееся отверстие холодный, слабозаваренный чай, который принесла хромая слабоумная нянька в застиранном сером халате, почему-то подпоясанном лохматым, перекрученным в жгут бинтом.

Говорила: «Не волнуйся, не волнуйся, с ней теперь уже ничего не случится». Перед глазами — веревочный жгут.

Я знал, что такие, не раз стиранные, вареные-переваренные бинты вешали и на окна вместо занавесок, чтобы они могли шевелиться под действием сквозняка, и благоухать, и веять. Конечно, благоухать, конечно, благоухать, ведь на улице была весна, и город лежал в лихорадке, всякий раз покрываясь под утро белой пеной цветения. Особенно это было хорошо заметно с пожарной каланчи, которая чудом сохранилась на небольшом пологом вытоптанном холме, возвышаясь среди одноэтажных, крытых колотым шифером каменных построек в районе Палихи. Сюда можно было подняться по ржавой, изъеденной солью и пахнущей дохлой рыбой и водорослями лестнице — словно восходишь на маяк, чтобы зажечь забранный вольфрамовой сеткой газокалильный фонарь, — открыть слуховое окно, спрятать голову внутрь висящего здесь сигнального колокола, услышать шум прибоя в собственных ушах, а еще и ударить по медному колокольному створу специально приготовленным молотком-шутейником. То есть на длинной рукоятке молотком, таким, каким, как правило, путевые обходчики простукивают рельсовые стыки!

Глухой, прерывающийся гул поплыл в небе над землей.

Небо-власяница.

И тогда я увидел золотистые, оставляющие за собой рваный кадмиевый след облака, что бесшумно шли над головой, извивались, подобные языкам пламени, застилали растекшийся по небосводу, мерцающий в матовой дымке диск померкшего солнца.

Вспышка четвертая (12 сентября, 1887 год)

В «Историческом описании города Клина, его древностей и достопамятностей» сохранилось повествование о событиях, связанных с именем Дмитрия Ивановича Менделеева — легендарного химика, естествоиспытателя и воздухоплователя.

Прибыв в город из расположенного в тридцати верстах к северо-востоку собственного имения Боблово, известный ученый сразу же направился на Саблинский луг в пойме реки Сестры, где уже полным ходом шла подготовка к полету одноместного «монгольфьера», изготовленного клинскими умельцами, братьями Сикеотовыми — Варнавой и Митрофаном. Здесь присутствовали также настоятель Благовещенского кафедрального собора протоиерей, отец Александр Теодор, предводитель уездного дворянства Моисей Приоров и местный жандармский чин, к сожалению, отказавшийся сообщить для истории свое имя.

Ровно в полдень все приготовления были закончены, и Дмитрий Иванович поднялся в корзину воздушного шара. Воздухоплаватель сообщил, что намерен пролететь над городом и пронаблюдать солнечное затмение, предсказанное по лунному календарю Биргера. После чего отец Александр Теодор, сам в прошлом выпускник биологического факультета Санкт-Петербургского университета, благословил Менделеева, сотворил молитву «во спасение всех странствующих и путешествующих по водам, земле и небесным водам» и в заключение попросил его не поднимать свой летательный аппарат выше соборной колокольни, дабы не вводить паству во искушение. Ученый пообещал, что выполнит эту просьбу, затем поклонился всем собравшимся, спрятал бороду за отворот защитного цвета холщовой куртки, застегнул на запястьях кожаные, с картонными полосатыми раструбами краги и дал отмашку. Братья Сикеоты начали медленно сдвигать страховочный трос — «монгольфьер» вздрогнул и оторвался от земли.

Во время совершения воздухоплавания, которое длилось один час тридцать минут, Дмитрию Ивановичу удалось облететь город Клин по линии границ, установленных в «Межевой книге» еще в 1812 году. Затем, поравнявшись с колокольней Благовещенского кафедрального собора, ученый при-

ступил к наблюдению солнечного затмения. Для этой надобности в корзине воздушного шара на деревянном фотографическом штативе Менделеевым была установлена подзорная труба с прикрепленным к ней специально закопченным кварцевым стеклом, необходимым для обзора диска померкшего светила.

«Скоро наступит закат, и тогда небо начнет тлеть, покроется красными дымящимися сполохами, ослабнет, издаст протяжный, волнообразно переливающийся вой-гул, растечется прозрачным сырым маревом-варевом, наполнится холодным духом и с трудом взлетит, оторвавшись от пересохшей за день земли. Исторгнет из себя «монгольфьер».

На колокольне заблаговестили, и в подзорную трубу вплыло серое, пыльное, дрожащее языками пламени солнце — из носа хлынула кровь, а из глаз — слезы.

Все погрузилось в темноту.

Впрочем, это вполне могла быть и не смертная тень вовсе, но тень, которую отбрасывал на землю воздушный шар.

Подзорная труба расплавилась, и из нее вытекли сердоликовые внутренности.

Запахло гарью.

Запахло воском.

Запахло сгоревшими в духовке «трусами» — хрустящими песком на зубах, почерневшими от прогорклого масла пирогами с «живцом».

О том, что произошло потом, никаких достоверных сведений, к сожалению, не сохранилось, потому как с наступлением солнечного затмения большинство явившихся тому случайными свидетелями легли на землю лицом вниз, раздвинули руки, как бы прообразуя из себя крест, и потому не могли смотреть на небо, в вышине по которому, видимо, потеряв управление, носился воздушный шар Менделеева. Воздухоплаватель что-то кричал, размахивал руками, борода его, выбившись из-под залоснившегося, пропахшего керосином отворота куртки, развевалась, как хоругвь, но никто его не слышал, ведь голос его был таким ничтожным, слабым на фоне раскатов грома и оглушительных разрывов штормового ветра...

Затмение (11 августа, 1999 год)

Вскоре после смерти бабки мы с сестрой и ее пятилетним сыном Игнатом переехали в район поселка Сокол...

После обеда с Игнатом гулял я, потому что Тамара должна была идти на дежурство — она тогда работала на станции «скорой помощи» диспетчером.

...мы медленно шли через дворы, перечеркнутые бельевыми веревками, присаживались на врытые в землю скамейки, на которых были разложены ковры и подушки с вышитыми на них орлецами, останавливались под деревьями, посаженными вдоль прямых, обозначенных однообразно выкрашенными в зеленый цвет штакетником улиц, бродили по разрытым и размытым поселковым огородам, находили тут разбросанные планшеты, целлулоидные козырьки от фуражек, химические карандаши и летные карты, молчали. Со стороны вполне могло показаться, что я гуляю с собственным сыном, при том что Игнат совершенно не был похож на меня, может быть, только выражением глаз.

В «Книге Притчей Соломоновых» про взгляд лукавого демона сказано следующее: «Прищуривает глаза свои, чтобы придумать коварство, закусывает себе губы, чтобы совершить злодейство».

Однако возможен и вариант, потому что я более воображал нас с Игнатом родными братьями, у которых была одна мать — моя сестра Тамара, — причем я был старшим и соответственно нелюбимым сыном: «Мать постоянно орала на меня, обзывала скотиной, говорила, что и так устает на работе, а я ей ни черта не помогаю».

Так, в полнейшем молчании, минуя гаражи, минуя блочные, выстроившиеся унылой, с развевающимися на грязных окнах бельем, чередой пятиэтажки, мы дошли до трамвайного круга. Постояли здесь, взошли на песчаный, оставшийся после ремонта путей холм, повернули домой, и в ту же минуту у Всех Святых ударили в колокол!

Вата в ушах, во рту. Отит.

Потемневшее, перепутанное бинтами дождевых потоков небо легло на крыши домов и по водосточным трубам вытекло под ноги на мостовую.

Мы побежали. Однако вода все более и более прибывала — «иногда под сильнейшим воздействием солнечного затмения, именуемого еще и «зверем полуденным», куски горной смолы и серы воспламенялись и так, извергая потоки искр, гари, чадя в бирюзовое выжженное небо, плавали по поверхности океана, по воле всевозможных течений, имевших по большей части придонное происхождение, то есть поднимавших из преисподней заполненные ипритом пузыри».

С каждым шагом наши ноги становились все тяжелей, все неподъемней, наливаясь свинцом, который жег ступни и сдирал с них кожу. Все это так напоминало страдания святого Себастиана, прибитого к деревянному, наполовину сгнившему, покосившемуся забору, за которым начинался сложенный из глиняных плит и известняка лабиринт, целое «Царствие Небесное», целое, уходящее за горизонт поселение, залитое расплавленным воском. Свинцом. И вот, наконец, святой Себастиан издавал предсмертный крик, долго и мучительно агонизировал, на его губах выступала пена, он делал несколько глубоких вздохов и умирал.

Конечно, Игнат испугался. Заплакал, ведь до этого он никогда не видел, как на самом деле приходит смерть. Скорее всего он ощутил какую-то неведомую ранее тоску, беспокойство, суть которых было невозможно объяснить, еще обиду, пожалуй, впервые осознал, что такое нерасторопность зрения.

Тремор.

Я взял Игната на руки — так мы добрались до дому.

Сказано: «И тогда решили ангелы Господни выбрать одного из убиенных, не зная при том — праведник он или грешник, и воскресить его по молитвам. Они извлекли из-под обломков града изуродованное огнем тело некоего подростка, вознесли его на руках. Затем к нему приступил ангел Господень Уриил и со словами "Отойди ото сна!" вдохнул в него жизнь».

К вечеру у Игната поднялась температура, и пришлось вызывать врача. Ос-тро пахнувший формалином андроген в коротком белом халате с истлевшим от постоянных варок воротником и потрескавшимися, вислыми наподобие древесных грибов карманами прибыл уже затемно. Он довольно бесцеремонно разбудил Игната, к тому времени уснувшего в заполненной сырой ватой яме, долго слушал его при помощи стетоскопа, а потом улыбнулся и сказал мне, что ничего страшного нет — просто перевозбуждение, скорее всего явившееся следствием солнечного затмения. После чего он тихо засмеялся, прикрыв рот ладонью, и доверительно сообщил мне: «Согласно многолетним наблюдениям Веельфегора — звездочета из Вифлеема — расположение небесных светил оказывает порой не самое благоприятное воздействие на человеческую психику. Особенно при солнечном затмении и полнолунии страдают дети, их в это время посещают разнообразные видения, большинство из которых имеют глубоко символический смысл. Воспоминания. Так, «Каталог лунных фаз», составленный еще в третьем веке монахом Пафлагонийской Лавры Иувианом, содержит в себе мистические ключи от этих видений-снов, видений-воспоминаний: северное сияние в виде Креста Господня, пирамида, сложенная на соляной отмели из булыжников, длинный, для разделывания скота нож с процарапанными на нем словами из Книги Бытия «Разве я сторож брату своему?», сабля, имеющая форму развевающегося в ночном небе хвоста кометы, семисвечник из алтаря подземного хра-

ма Вознесения, что находится в Лавре святого Афанасия Афонского, а также жертвенник со стоящей на нем чашей. Однако эти символы являются лишь достоянием посвященных, из поколения в поколение передающих тайну «ключей», которые хранятся в ковчеге, обклеенном раковинами и цветной галькой со дна Мертвого моря».

Лето кончилось на следующий день после затмения.

И сразу наступила осень. Начались дожди. Теперь на прогулки в поселок мы с Игнатом выходили довольно редко, больше просиживали на кухне у окна, за которым ветер раскачивал черные ветви, а из печных, красного кирпича труб клоками поднимался рваный дым. Пахло углем и прелыми листьями.

— Как все-таки хорошо, что Игнат уже научился читать! Стало быть, этому нельзя разучиться, как невозможно разучиться жить или дышать. Ведь сколько ты ни будешь закрывать рот руками, предохраняясь от воздуха, сколько ни будешь зачеркивать карандашом в беспорядке написанные на чистом листе бумаги буквы, сколько ни будешь смотреть назад, пялиться назад, ничего из этого не выйдет. Абсолютно ни-че-го! Слепота! Слепота, говорю!

Так вот, я хорошо запомнил, как однажды, кажется, в начале сентября, выйдя к железнодорожному разъезду, заставленному пустыми товарными вагонами, мы остановились с Игнатием и долго смотрели, как по низкому, в кварцевых прожилках небу медленно плавал выкрашенный серебряной краской планер, покачивая узкими, обоюдоострыми крыльями. Втыкался скальпелем. Выскабливал болезнь. Болезнь Альцгеймера. Значит, я совершенно здоров! Да?

...раньше в вестибюле, привалившись спиной к каменной стене, спал человек. Теперь здесь никого нет...



Четырнадцать глав о короле

Имя его увековечено. Одно из лучших театральных зданий Петербурга — бывший Суворинский театр, бывший театр Горького — носит теперь это имя. Прекрасная труппа, играющая в этом здании, и на своих афишах, и на своих художественных знаменах несет его имя. Самым молодым из его учеников под сорок. А старшим, многие из которых уже ушли из жизни, было бы за шестьдесят, потому что он рано стал театральным учителем. Среди учеников немало заметных и выдающихся режиссеров. Вспоминая мэтра, все они говорят, что он учил, не подавляя, давая простор развитию индивидуальности. Поэтому ученики часто непохожи на учителя. Далеко не для всех из них определяющими в творчестве стали принципы, которые исповедовал сам учитель. Если позволить себе риск жестких формулировок, то я выделил бы три таких основных принципа во всех его работах:

1. Уважение к автору. Режиссура есть **ВОПЛОЩЕНИЕ** пьесы, а не первоначальный акт творения.

2. Любовь к актеру. Актер — тоже художник. Только через него могут быть выражены идея и музыка речи спектакля.

3. Логика. Интуиция должна прояснять мысль, а не затуманивать ее. Театр способен выражать сложное. Но особенно ценно, когда сложное выражается через простое.

Другие люди, в том числе и некоторые из его учеников, исходят из других принципов, иногда прямо противоположных. И добиваются больших успехов и признания. Здесь нет преступления и нет отступничества. Его путь к театральной истине не единственный. Но он, если можно так выразиться, более человечный. Не космос, не виртуальная реальность и не масс-культурная «доходчивость» интересовали его. Цельный человек в его неоднозначности, противоречивости был центром и смыслом его театра. Потому его искусство может быть названо слегка устаревшими, но все-таки прекрасными словами — гуманистическое, реалистическое, классическое.

Я не работал в театре его имени. Но двадцать лет проработал под его руководством в театре Горького. Я играл в сорока спектаклях его театра. Я не был его учеником. Я был его актером и впитал его школу через практику двадцати лет общения и нескольких тысяч представлений на сцене Большого драматического театра. Я бесконечно люблю его. Бесконечно — в буквальном смысле слова: судьба развела нас четверть века назад, и уже более десяти лет, как он покинул этот мир. И век другой. И я много лет иду своей дорогой по другому пространству с другими сотрудниками. Но сегодня, как и прежде, он остается Первым и Главным режиссером моей жизни.

Была такая страна —

Товстоноговия

I

Да, в определенном смысле это была целая страна — с очень маленькой территорией, но с колоссальным влиянием. Население страны тоже было невелико — здесь не было масс, счет велся поголовно. Поштучно.

Прирастало население медленно — каждого стороннего проверяли раз, потом еще раз, а потом брали... на испытание! Ни о каком естественном приросте не могло быть и речи: у меня, дескать, сын подросток, а я, дескать, замуж вышла, а у меня подруга жизни завелась, так давайте и их в нашу общую страну. Да?.. Ни в коем случае! Речи об этом быть не могло. Наоборот, родственные отношения делали проверки и испытания еще более строгими. А вот убыль населения шла только естественным путем — уходили из театра только на тот свет. Да и кому бы в голову пришло уходить или бежать из этого оазиса, из этого собрания отборных, из этого райского места, с этого Олимпа?!

Исключения бывали. Именно ИСКЛЮЧЕНИЯ ИЗ ПРАВИЛ. Так ведь о переезде Тани Дорониной в Москву или об уходе Смокуновского в кино говорили и судачили не только в театральных кулуарах, но и в магазинных очередях, но и в коридорах поездов. Вот как следили за театром, как входили в жизнь театра в те времена. И это, заметьте, без сотен нынешних желтых журнальчиков с их «светской» хроникой и копанием в сплетнях об актерах. Скажу еще — строжайший отбор, «штучность» касалась в БДТ не только актеров. Товстоногов тщательно, пристально вглядываясь, подбирали техников, помощников, администраторов, руководителей служб театра.

Театр ведь и впрямь похож на государство. Есть король (император, царь). Есть при императоре двор — ближние бояре, обычно входящие в худсовет. Есть премьер — директор театра (в те времена Л. Н. Нарисыч) и министры. Промышленность в виде производственных мастерских и вся постановочная часть (долго шел поиск и завершился счастливо — возглавил ее Володя Куварин). А над ней, еще выше главный художник. И тут пробы и ошибки привели к фигуре выдающейся — Эдуард Кочергин. Музыкальная часть с урезанным оркестром, но с колоссальными требованиями со стороны императора. И тут обретен был человек, на мой взгляд, конгениальный самому царю — Семен Розенцвейг. А дальше... дальше перечень велик: радиоцех, важная часть современного театра (Юра Изотов), светоцех — сами понимаете (Евсей Кутиков), администрация (публику надо и привлечь, и ажиотаж создать, и излишеств не допустить в ажиотаже, знать, кого принимать, кого допускать, кого приглашать, а перед кем и двери закрыть) — Борис Левит. А костюмерный цех (в результате Тая Руданова), гримерный (Екатерина Максимова и Лена Полякова)!

Есть и обслуга. Но это обслуга императорская — каждый тоже сам по себе фигура. Мажордом, заведующий труппой — Валериан Михайлов, а позже Ольга Марлатова. Цех реквизиторский — заведующая Лида Курринен. А еще финансисты, билетеры, кассиры, охрана, инженеры, ремонтники, одевальщицы, буфетчицы, пожарники. В научно-популярной книге о театре список можно бы продолжить. Но в нашем с вами разговоре я хотел только, чтобы вы представили, как с приходом Товстоногова в БДТ начали отбираться, воспитываться, приглашаться наилучшие умельцы ВО ВСЕХ подразделениях театра. Тот, кто у Товстоногова занимал второе-третье положение, в другом театре мог рассчитывать стать самым главным. Служба в империи Товстоногова была гарантией качества.

Но перейдем к верхам. Была Дина Морисовна Шварц. Заведующая литературной частью и доверенное лицо царя по всем вопросам. По аналогии с государством Дина была государственным секретарем, то есть министром внешних сношений.

Была каста священников — режиссеры (в разное время Игорь Владимиров, Роза Сирота, Марк Рехельс, Рубен Агамирзян, Зиновий Корогоцкий, Юрий Аксенов, Давид Либуркин, Борис Сапегин). Имена некоторых из них прогремели потом большой славой, они сами возглавили знаменитые театры. Но тогда в БДТ эти священнослужители творили свои мессы, всегда помня, что царь в этом государстве одновременно и глава церкви. Их делом было ПОДДЕРЖАНИЕ ДУХА. ТВОРИЛ ДУХ только он — Главный.

И, наконец, было ОБЩЕСТВО, СОЦИУМ, свободные граждане империи — труппа, актеры. По единодушному мнению знатоков, это была одна из лучших, если не лучшая труппа Европы. Театр жесток, в нем нет равенства. В труппе были патриции, но был и плебс — простые люди для исполнения

простых функций. И не всегда справедливым было это деление. И были драмы жизни. Были и трагедии. Но труппа БДТ, как единство, как могучий организм, способный решить любую задачу, труппа в целом была великолепно. В труппе состояло от шестидесяти пяти до девяноста или даже ста актеров в разные времена. Активно использовались в репертуаре тридцать—сорок. Была конкуренция. Было и то, что называют закулисными интригами, но в гораздо меньшей степени, чем в других театрах. У нас была монархия, и перед решением монарха все были равны.

Интересная особенность — в нашем царстве-государстве никогда не было «первой леди». При том что Товстоногов был большой женолюб, никто не мог сметь предъявлять права хозяйки. Никто, кроме Самого, не мог влиять на принятие художественных решений. В плане же представительском роль первой леди скорее могла исполнять сестра императора — Нателла, жена одного из лучших актеров труппы Евгения Лебедева.

И был еще НАРОД — ЗРИТЕЛИ. Народ настоящий — многочисленный, родной и... опасный. Умеющий и безмолвствовать, и громко выражать свое мнение. То покорно платящий подати и аплодирующий своим кумирам, то разбегающийся во все стороны, и попробуй его тогда удержи. А раз народ настоящий, то и государство это не шутовское, настоящее.

«Стоп! — скажете вы, уважаемый читатель. — Про какие это времена вы нам рассказываете? Что это за империя внутри социалистического государства, которое строго следило, чтобы внутри него ничего такого «самостоятельного» не образовывалось? А где власти? Где парторганизация? Профсоюзы? Где цензура? Было это? А?»

Было, конечно, было. Но мы — граждане БДТ — чувствовали себя как бы отгороженными от прямого воздействия грубых сторон советской действительности. Нас отделяла если не стенка, то по крайней мере пленка, образованная авторитетом театра и его руководителя. Через пленку чуть мягче смотрелись очертания пейзажа, чуть тише слышались грозные окрики.

Я говорю сейчас о временах оттепели. Потом многое изменилось внутри театра и снаружи. Но тогда, в начале шестидесятых, Гога был полновластным и единоличным хозяином театра. Парторганизация проводила свои закрытые и открытые собрания, обсуждались на них, как положено, последние решения политбюро, но никогда и никто не смел вмешиваться в репертуарную политику или в распределение ролей. Я знаю немало театров, где в парткоме, в профкоме концентрировалась оппозиция главному режиссеру. Там оседали амбициозные и чаще всего не слишком одаренные люди. Сила Гоги была в том, что неодаренные театром просто отторгались, а амбиции он умел подавлять. Позднее, когда давление власти усилилось, в высоких партийных инстанциях театр уже могли представлять такие всесоюзные любимцы, как Кирилл Лавров и Владислав Стржельчик. Депутатом Верховного Совета стала Людмила Макарова. Всей душой они были преданы своему театру и свято верили Товстоногову. И самое главное — прежде всего они были первоклассными актерами.

Сам Товстоногов был депутатом одно время, но в партию упрямо отказывался вступать. Беспартийный руководитель большого театра — это был нонсенс. Это абсолютно противоречило социалистической практике. И однако...

Наша грузная и громогласная суфлерша Тамара Ивановна Горская, обожавшая театр и при этом трогательно верившая в советскую власть, вошла однажды в кабинет Главного режиссера, встала на колени, протянула руки и пошла на коленях с трагическим криком: «Умоляю вас, любимый Георгий Александрович, вступите в нашу славную коммунистическую партию!» Товстоногов в ужасе отступил к стене... Но не сдался. Не вступил. Кстати сказать, в то время Гога собирался ликвидировать должность суфлера в театре — обязательное знание текста на первых же сценических репетициях было его принципом. Но после трагического демарша Горской шеф, видимо, оценив ее преданность и темперамент, суфлера сохранил. (Угадал, кстати говоря,

будущее. С годами память у первачей стала ослабевать, и подсказка очень пригодилась и на спектаклях, и на репетициях.)

Итак, мы жили в большой строгой стране СССР и еще в маленькой, строгой и интересной стране — БДТ.

Если театральные государства сравнить с реальными маленькими странами, то аналогия будет полной. Названия театров утаю, чтобы не начинать с обид (по ходу нашего откровенного разговора невольных обид, думаю, и без того хватит. Так всегда в театре: невольно, да больно), но знатоки, коллеги и люди с интуицией запросто догадаются, о ком идет речь. Вот варианты:

Театры типа государства Андорра. Живут где-то в отдаленной местности. Кажется, в горах. Кто-то туда ездит, что-то там смотрит, но из моих знакомых никто не бывал. Однако государство существует. Вперед не лезет, а потому никогда критике и поношению не подвергается. Ему даже умиляются, такому театру, бывает, и по головке гладят (в дни юбилеев). А он жмурится, мурлычет и... гниет помаленьку.

Театр — государство типа Монако. Тут все бурлит. Жизнь веселая и безостановочная. О князе, о принцах, о фрейлинах ходят разные соблазнительные слухи. Тут разные шалости, игры, бурная закулисная жизнь, яркие декорации на сцене, молодые артистки сплошь с длинными ногами. А пляшут — загляденье! И заглядывают... даже настоящие властители из самых настоящих стран. Тут легко ходят довольно большие деньги, а уж шампанское и всё то, что при нем, — это водопадом! Такое государство знают все и любят все. И не догадываются даже, что это давно уже и не театр вовсе, а злачное место.

Театр типа Великого герцогства Люксембург. Это маленькое государство, ощущающее себя наравне с большими. Языка своего нет (говорят, был, да потерял). Есть свой пророк, но он давно умер, и, о чем он пророчествовал, давно забыли, хотя имя его славят при любом удобном и неудобном случае. Требует к себе уважения. И уважают. Деньги дают. Театр богатый. В сундуке хранятся традиции. Но сундук давно не проветривали, и традиции в нем превратились в труху.

Театр типа государства Лихтенштейн. Полная загадка. Но периодически оттуда являются личности, устанавливающие мировые рекорды. То по скоростному спуску. То по стрельбе из арбалета. Актер из такого театра бывает вдруг приглашен на роль в заранее великом фильме давно великого заграничного режиссера. Роль маленькая, но шум большой. Статьи, интервью... Фильм выходит где-то там, на Западе. И опять тишина. До следующего шума.

Театр типа владения Гибралтар. Стоит, как скала, на большой дороге. Своего ничего, но все на него натываются.

Потешные театры. Они расцветают вблизи дворов настоящих, больших империй. Начинают обычно со скандала. Объявляют на весь мир, что их хотят выгнать, лишит помещения. Так мир узнает об их существовании. И далее скандал становится постоянным. Театр строит громадную фигу и разворачивает ее в сторону Большого Имперского Двора. Имперский Двор свирепеет, грозит пальцем, потом кулаком. Потом орет: «Выгоню к чертовой матери!» Тогда потешный театр кричит на весь мир: «Видите?! Мы же когда еще говорили, что нас хотят выгнать! Видите теперь?» Мир ахает: «Их надо спасти! Они провидцы! Руки прочь от них!» Театр строит вторую фигу. Потом третью. Империя грозит двумя кулаками, потом дубиной. Театр выставляет двадцать пять больших фиг. Это начинает нравиться женам и дочкам некоторых Больших Людей империи. Они ходят смотреть фиги в сопровождении ближайших друзей. Тогда империя берет в руки вместо дубины дирижерскую палочку и начинает дирижировать фигурами. Антипатия и симпатия меняются местами с большой скоростью.

Образуется постоянно действующая кадрили: сойтись... разойтись... повернуться спиной... и снова в обнимку.

Театр типа древних Афин. Есть вкус, искусство превыше всего. Но широкая демократия — большое влияние Народного собрания — и театр разваливается на куски, каждый из которых тоже пытается стать театром.

Сейчас (я пишу это уже в XXI веке) в театре время прилива. Вода высокая и мутная. Повсюду появляются новые маленькие государства и — параллельно — новые театры, похожие на них. Масса самозванцев — театры имени великих людей и имени собственных руководителей. Жуть берет, и голова кружится.

Есть театры типа Эстонии — никто не понимает их языка, а им плевать, отлично вьются в собственном соку.

Есть вечно борющиеся за независимость, но, кроме борьбы, ничего не предъявляющие, типа Приднестровской республики.

Есть агрессивные и опасные, до ужаса смелые типа...

Продолжите сами.

БДТ был театром типа государства Ватикан. Огромное влияние вовне и твердая иерархия внутри. Отборные проверенные кадры. Размах и качество во всех областях деятельности. Возможны отдельные срывы, конфликты, недовольство, даже интриги, но это сравнительно мелочи, пустяки. Всё покрывает, искупляет и направляет безоговорочный авторитет и святость Папы. Нашим Папой — признанным и любимым — был Георгий Александрович Товстоногов.

II

С годами Гога становился всё красивее. По отношению к мужчине подобная характеристика может показаться странной, однако многие отмечали его усиливающуюся внешнюю привлекательность. Фотографии это подтверждают — он в старости был необыкновенно фотогеничен.

По стандартной шкале данные его были невыигрышные — рост ниже среднего, раннее облысение, очень крупный нос при худобе лица, постоянное ношение очков. Компенсацией были два качества. Во-вторых, ГОЛОС, низкий, глубокий. Сильный с хорошими резонаторами, прекрасного, я бы сказал, обволакивающего тембра. И, во-первых, ТАЛАНТ! Можно назвать другим словом — личность, сила, харизма. Интуиция, темперамент, стратегический склад ума, азартность, умение выделить главное и принести в жертву второстепенное — вот неполный список составляющих этого таланта.

Товстоногов был не чужд веяниям моды. Рядом с ним всегда находились советники по этой части, и советы их подвигали его на поступки. Но я абсолютно убежден, что роскошь никогда не была его целью и его блаженством. В конце концов его личный кабинет и в театре, и дома, комнаты, которые он выбирал для себя в Домах творчества, были в первую очередь функциональны и тяготели скорее к аскетизму, чем к показухе.

Но были четыре объекта, к которым он относился особенным образом, всегда стремился, чтобы они были наивысшего качества — сверх-люкс, и был совсем не против, чтобы окружающие замечали, что это именно сверх-люкс. У него должны были быть абсолютно современные ОЧКИ, лучшие из возможных СИГАРЕТЫ, многочисленные и подчеркнута модные ПИДЖАКИ и, наконец, лучшей на этот период марки и редкого цвета АВТОМОБИЛЬ.

Если добавить к этому, что женщины Товстоногова были всегда стройны и хороши собой, то можно определенно сказать, что в жизни был он человеком, так сказать, с эстетическим запросом.

По складу характера принадлежал он к числу постоянно стремящихся к победе. И по судьбе был он победителем. Счастливое сочетание и не очень частое.

Гога истинно понимал, любил и чувствовал театр. Театр не был для него подножием для других побед и успехов. Театр был целью, началом и концом его желаний.

Он рано стал заметным и очень рано стал признанным — еще в родном Тбилиси, еще в Москве в Центральном детском театре и уж определенно в театре Ленинского Комсомола в Ленинграде. В БДТ, куда он пришел в 1956 году, он стал великим. И величие шло ему. Когда в конце рядового, не премьерного спектакля публика пять, шесть, семь раз вызывала артистов, а потом в левой ложе, наверху, появлялся Товстоногов, и весь зал поворачивался и, подняв руки, аплодировал ему, а он коротко кланялся и улыбался, это было великолепно. И величественно. И трогательно. Вот тут-то и стали все недостатки его внешности оборачиваться достоинствами, и Георгий Александрович становился по-настоящему красивым.

Не для всех! Это важно заметить! Он был крупным художественным авторитетом, властью, но его внешность, манера речи, его склад мыслей, его культура абсолютно не соответствовали принятому среди властей стандарту. «Своим» для «них» он никогда не был. Но он был признанным лидером театрального Ленинграда, и с этим приходилось считаться. Приходилось терпеть в своих сферах его, столь на них непохожего. Люди искусства и зрители признали его первенство. Какое-то время был еще баланс между старшим «классическим эстетом и формалистом» Николаем Павловичем Акимовым и новым «классиком и фантазером» Товстоноговым. Но после смерти Николая Павловича молчаливо, но единогласно Товстоногов был избран единственным. И долгие годы на этот Олимп входа никому не было.

По местоположению БДТ имени Горького считался неудобным театром. От Невского, от станции метро десять—пятнадцать минут хода. Рядом с театром ни троллейбуса, ни автобуса. Ничего. Этим объяснялось, что публика в БДТ ходит мало, а к середине 50-х совсем стало пусто. С приходом Гоги вдруг выяснилось, что дело не в транспорте. Народ в БДТ пошел. Потом побежал. А потом встал в длинные очереди предварительной продажи билетов.

Причина? Можно ответить просто: были спектакли плохие, стали спектакли хорошие. Но так ли это? Я свидетельствую — БДТ и раньше был прекрасным театром. Я постоянный его зритель с 1949 года (с нашего переезда в Ленинград). Театр этот я обожал, и таких, как я, было немало. И артисты были те же — были очень хороши и любимы: великолепные О. Г. Казико, А. И. Лариков, В. Я. Софронов, В. П. Полицеймако, М. В. Иванов, молодые — Нина Ольхина, Владислав Стржельчик, Ефим Копелян, Мария Прижан-Соколова, Людмила Макарова, Борис Рыжухин. И режиссура в былые годы была в театре, несомненно, серьезная. Какие имена! Б. А. Бабочкин, Н. П. Хохлов, Н. С. Рашевская. Были и спектакли знаменитые — «Девушка с кувшином», «Дачники», «Егор Булычев», «Достигаев и другие», «Гости», «Обрыв», «Метелица». Народ сперва шел, потом меньше шел. Потом совсем перестал ходить. Помню, смотрел я «Метелицу» Веры Пановой в отличной постановке Сулимова с ярко играющими актерами. В зале, дай Бог, одна пятая мест занята.

И вот пришел Товстоногов. Быстро и весело выпустил «Шестой этаж» — французская комедия, «Когда цветет акация» — советская комедия (режиссура Товстоногова и И. Владимирова). Блеснули и покорили новые артисты — Зина Шарко и Кирилл Лавров, но все остальные-то были прежние. И вдруг тесно заполнились даже неудобные места верхнего балкона под бесконечно высоким потолком БДТ. Так начиналось.

А потом был громовой удар — «Лиса и виноград» Г. Фигейредо с Полицеймако, Ольхиной, Корном. Город дрогнул. Такой пьесы, таких смелых аллюзий, такой театральной формы еще не видывали. Всё изменилось в театре. На сцене стало очень светло. В буквальном смысле слова. Сменили аппаратуру, и это оказалось очень важным. Еще важнее — натуральные декорации были заменены условными, и пространство «задышало». И важнее всего — театр С ЛИБЕРАЛЬНЫХ ПОЗИЦИЙ ЗАГОВОРИЛ О СЕГОДНЯШНЕМ ДНЕ. А на дворе был 56-й год, и люди жаждали этого разговора. Такой театр в идеологически замороженном Ленинграде появился идеально вовремя.

И тогда Товстоногов стал собирать свою труппу. Отбор шел строгий — кто из прежних остается в деле, а кто отходит на безнадежно второй план. И кто будет приглашен в труппу со стороны — из других театров, из других городов, из начинающих, молодых.

Среди отобранных был и я. Я был принят в труппу БДТ 17 июля 1957 года, будучи студентом III курса театрального института.

III

Отец умер восьмого. Умер в Комарово, в Доме отдыха ВТО. Внезапно.

Самочувствие его в последний год было скверное. Но он работал. Руководил Ленконцертом. Ездил в Москву — участвовал в подготовке и проведении Всемирного фестиваля молодежи и студентов. Было это всего за месяц до катастрофы. Вернулся в Питер. К докторам не пошел, устал от докторов. Вместе с мамой и со мной поехал в Дом отдыха. И вдруг...

10 июля с отцом прощались. Толпой стояли эстрадники, много артистов цирка, актеры театров, где он работал, — театра Комиссаржевской, Театра комедии. Был венок и от БДТ. Юрия Сергеевича знал весь театральный Ленинград. И он знал всех. Естественно, был он знаком и с Товстоноговым.

Появление Товстоногова в городе было событием будоражащим. Его спектакли в театре Ленинского Комсомола гремели. Публика брала штурмом огромный неуютный зал. Партийное начальство никак не могло решить, куда зачислить такого яркого худрука — в «продолжатели лучших традиций революционного театра» или в «формалисты, тяготеющие к чуждым влияниям Запада». С одной стороны, пьеса о Юлиусе Фучике, герое-коммунисте — это хорошо. И спектакль «Дорогой бессмертия» можно бы и хвалить... Но, с другой стороны... эта странная декорация с какой-то диафрагмой, непривычное деление действия на короткие эпизоды, «наплывы», и не поймешь, это он в данный момент говорит или вспоминает... И уж нет ли тут отхода от реализма? Товстоногова то хвалили, то поругивали, то прямо-таки хватали за горло.

Юрий Сергеевич Юрский исполнял в это время должность заведующего театральным отделом Управления культуры Ленинграда. Товстоногов был для него человеком иного поколения (отец был старше его на тринадцать лет) и несколько иных эстетических позиций. Юрского настораживали повышенная экспрессия и бьющая через край режиссерская изобретательность, смущало обилие технических новинок, заслонявших иногда актера. (Отчасти так это и было — только позднее, уже в БДТ, Георгий Александрович обрел великолепную классическую умеренность в распределении сил.) При этом отец всегда говорил (цитирую домашние вечерние разговоры с мамой в моем присутствии): «Но талант... талант какой-то... неостановимый!»

В один из трудных моментов жизни Георгий Александрович пришел в кабинет отца на площади Искусств. Поговорили. Содержания разговора я не знаю, но знаю финал встречи. Отец на официальном бланке Управления написал записку и попросил свою секретаршу поставить печать. Текст был такой:

«Податель сего — режиссер Товстоногов Георгий Александрович — действительно является **ОЧЕНЬ ТАЛАНТЛИВЫМ ЧЕЛОВЕКОМ**, что подписью и печатью удостоверяется. Зав. отд. театров Упр. Культ. Ленгорисполкома засл. арт. РСФСР Ю. С. Юрский».

Очень в стиле отца. Он всегда любил нарушать границу между естественно-человеческим и чиновничье-официозным.

А секретаршей отца, которая ставила печать, была, кстати заметим, молодая театроведка... Дина Шварц, будущий «министр иностранных дел» товстоноговского государства.

Но вернемся к сюжету. После смерти отца материальное положение наше с мамой оказалось много ниже среднего. Реально встал вопрос, что мне надо бы начать работать. У меня было актерское имя на уровне университетской самостоятельности и довольно заметных проб на первых курсах театрального

института. Кое-что из наших спектаклей показывали даже по телевидению. В те времена это была редкая честь и ввиду единственности программы замечалось всеми. Однако для поступления в профессиональный театр это еще не козыри. К тому же для зачисления на работу обязательно требовалось законченное специальное образование. А я окончил только второй курс.

Похороны отца были десятого июля. Двенадцатого позвонила Дина Шварц и сказала: сезон в БДТ закрывается через пять дней. В последний день, семнадцатого, Георгий Александрович собирает худсовет. Если я буду готов к показу, худсовет может посмотреть меня.

Может быть, меня и приняли бы в театр «по благу» — отношения с отцом, жалость к сироте, Дина в худсовете. Могли бы принять «по благу», если бы... если бы в БДТ того периода существовал благу. Но его не было. Снова подтверждаю: ничто не могло повлиять на решения Г. А., кроме творческих интересов театра. Ни родственные, ни дружеские отношения, ни интимные связи, ни призывы совершить что-то во имя доброты и милости, ни звонки влиятельных людей. Ничто!

Гога стоял, как скала. «Меня не поймут в коллективе», — говорил он просящим «сверху». «Театр не собес! Мы не можем заниматься благотворительностью», — говорил он просящим «снизу». Прием в театр, назначение на роль — определялись только художественной целесообразностью, так, как он ее понимал. Немало людей имели основание жаловаться на жестокость Гоги. Да, порой его решения бывали жестоки. И последствия бывали драматичны, если не трагичны. Но так Гога строил мощный, без изъянов механизм ГЛАВНОГО ТЕАТРА СВОЕЙ ЖИЗНИ. Он готовил его на взлет, и взлет был уже близок.

IV

Худсовет собрался в полном составе. Такие знакомые лица! Впервые я вижу их так близко, не из зрительного зала. Впервые я вижу их без грима. Оказывается, они старше, чем я думал. Я смотрю на них через полуоткрытую дверь репетиционного зала. Мои кумиры — Полицеймако, Копелян, Казико, Корн, Стрельчик, Рыжухин, Ольхина... сам Товстоногов. Они говорят о важных делах своего замечательного театра. Они шутят, смеются. Потом становятся серьезными. Я слышу голоса, но не разбираю слов. Я очень волнуясь. Однако страха нет.

Я повзрослел и укрепился духом за эту страшную поминальную неделю. Вчера был девятый день со дня смерти отца. Семь дней прошло с похорон. При всем нашем горе, при всей подлинной трагедии моей мамы, при тысяче формальных и ритуальных забот творчески я не был подавлен. Странно, но это так — я был освобожден. Многие мелочное, тщеславное отодвинулось, отпустило мою душу. Жизнь переломилась смертью, изменились масштабы. Это был последний, щедрый подарок отца.

(Вспоминаю его фразу, произнесенную давно, в мои школьные годы еще. Лежу больной. Ангина. Обмотанная компрессом шея. Больно глотать. Зимний вечер. Ничего не охота. Не ложится, не читается — телевизора-то еще нет. Отец приходит с работы. Печка в углу топится. Мама собирает ужин. Отец рассказывает что-то занятное, спрашивает меня, что делал, что буду делать. Я вяло отвечаю. И вдруг отец говорит: «А знаешь, сына, это неплохо — немного поболеть. Даже хорошо. А то ты забегался, у тебя глаза мимо всего смотрели, пустые. А сейчас ты видишь и думаешь про то, что видишь. Посиди, поскучай. Это полезно».)

Я показывал худсовету двух авторов — Островского и Шекспира. Летом, в июле, где найдешь партнеров? Все разъехались. Почти все. С Марианной Сандере, латышской девушкой с нашего курса, сыграли мы большую сцену Ларисы и Карандышева из первого акта «Бесприданницы». Наш профессор Л. Ф. Макарьев эту сцену с нами долго репетировал. Она была, что называется, «на ходу». А потом был показан целый акт из «Генриха IV». Я играл Фальстафа. «Генрих» был режиссерской работой студента Володи Чернявского. В сцене «вранья Фальстафа» участвуют восемь человек. И ни одного из них не нашел я в

эти мрачные жаркие июльские дни. Тогда решился сам Володя — режиссер. Он сказал, что будет подчитывать за принца Гарри и ходить по его мизансценам. Остальные будут воображаемые. Я должен ПОКАЗАТЬ, как Фальстаф ИЗОБРАЖАЕТ принцу эту ВОЗМОЖНУЮ сцену общего предательства, и конфуза, и собственной находчивости, как он сам радуется, что ЗАРАНЕЕ ЗНАЕТ, кто и что может сказать, и как он всем готов неожиданно и остроумно ответить.

Мы играли вдвоем массовую сцену, и длилось это около сорока минут. Худсовет смотрел. И худсовет хохотал. Гога довольно всхрапывал и победно оглядывал сидящих рядом. Тогда я впервые заметил эту его манеру. И сколько раз потом мы, актеры, услышав на репетиции в темноте зрительского зала похожее на смешок сопение нашего режиссера, считали это высшей похвалой и испытывали минуту счастья. Что греха таить, Товстоногов был ревнив и обидчив. Но если ему нравилось, как играют в его ИЛИ В ЧУЖОМ спектакле, он умел по-настоящему радоваться и смотрел на всех победителем: «Вот как надо, вот как люди умеют!» И в этом бескорыстном, наивном торжестве было столько искренности, столько, я бы сказал, детского, мы так любили его за эти минуты, что в других случаях готовы были многое не замечать и прощать.

А я, может быть впервые, на том показе еще не понял, но ощутил две важные закономерности. Первое — актер и персонаж, которого он играет, могут СОВЕРШЕННО НЕ СОВПАДАТЬ ПО НАСТРОЕНИЮ. Они разные, но сосуществуют в одном теле. В день личной драмы можно хорошо играть комедию. В час радостного возбуждения ты способен выразить безмерную печаль. На то ты и актер. И второе, что ощутил я тогда, — пространство сцены может заполняться не только реальными людьми, но и воображаемыми. Это многое определило в будущей моей работе актера, режиссера и чтеца.

Мы доиграли до конца шекспировскую сцену, поклонились и вышли. Не буду скрывать: слыша реакции наших зрителей, уже по ходу показа я был уверен в результате. Вечером Дина Морисовна позвонила и сказала, что я принят.

Меня зачислили в труппу БДТ с 1 сентября 1957 года. 15 сентября я был назначен на одну из главных ролей в пьесе Виктора Розова «В поисках радости». 1 октября под руководством Игоря Владимирова мы начали репетиции, и 5 декабря, в четверг, сыграли премьеру. В спектакле были заняты Казико, Корн, Шарко, Стржельчик, Копелян, Лавров, Заблудовский, Таланова, Аханов, Шувалова, Светлова и я. 8-го, в воскресенье, мы играли спектакль утром и вечером.

Это было почти полвека назад, но я помню всё в деталях и подробностях. Потому что это переворот, это трамплин, это основание моей жизни в театре. Спектакль имел большой успех. Но в том же декабре, на той же сцене произошло событие, которое буквально сотрясло город, а потом и столицу, — состоялось первое представление «Идиота» в постановке Товстоногова с Иннокентием Смоктуновским в роли князя Мышкина.

V

Товстоногов собирал труппу. Появлялись новые актеры. Коренные «БеДеТевцы» по воле шефа являлись в новом качестве, в иных амплуа. В героелюбовнике Стржельчике открылась характерность. «Характерный» Копелян стал социальным героем. «Натуральный» Полицеймако постигал законы условного театра. Товстоногову нужны были и новые режиссеры. Однако с самого начала он твердо знал и давал понять другим, что ему нужны режиссеры-помощники. Самостоятельно действующие постановщики его театру не требуются. Он будет главный, он будет единственный. Он может дать поручение одному из своих помощников поставить собственный спектакль для заполнения необходимой, но боковой ниши в репертуаре. По ходу всей работы Товстоногову должны докладывать о ходе дела и промежуточных результатах. Выпустит театр спектакль только из рук Главного, даже если на афише имя помощника. Во всех случаях снизу любой афиши, плаката, рекламной фотографии стоит фамилия Главного режиссера. Ему, Главному, вовсе не

нужно, чтобы кто-то дал ему передохнуть, потому что Главный, дескать, устал от предыдущей постановки. Этого не нужно! Моей труппой буду заниматься только я сам! Или кто-то по моему прямому и ОГРАНИЧЕННОМУ поручению. И я не устал! Главный никогда не устает!

Эти принципы были сформулированы твердо, облечены в прямой текст. Их следовало всем запомнить и строить свою жизнь в театре, исходя из этих принципов.

В 57-м году в БДТ активно работали два режиссера — Игорь Владимиров и Роза Сирота. Сейчас, из нашего далека, из XXI века, странно разглядывать взаимоотношения и события тех лет. Мы знаем теперь, что оба они — и Сирота, и Владимиров (оба ныне покойные) — вошли в историю театра как личности не просто заметные, но выдающиеся. Владимиров создал свой яркий театр с Алисой Фрейндлих и другими актерами высочайшего уровня. Сирота не имела себе равных как режиссер-педагог в Питере, а потом во МХАТе в Москве. Кроме того, она сделала ряд действительно классных самостоятельных постановок в театре и на телевидении. Но при Товстоногове они были помощниками и исполнителями поручений. И только! Важно отметить, что оба вовсе не были так уж мелоды. Они не были начинающими. Они не были учениками. И всё же им было определено место строителей. Архитектором был только Главный.

С Игорем Владимировым Товстоногов работал над пьесой «Когда цветет акация». Потом понадобилось сделать спектакль для молодых зрителей, «заполнить» пустующую нишу «спектакля для детей» (специально для детей Товстоногов никогда ничего не ставил, он говорил: «Мой театр — не ТЮЗ»). Владимирову предложено было поставить «В поисках радости».

Сирота была сотрудником шефа в постановке «Идиота». Роза была человеком самоотверженным, строгим и бескомпромиссным. Часто она «дежурила» на очередных спектаклях. По окончании заходила за кулисы и выливала на разгоряченного овациями артиста ушат холодной воды своих многочисленных замечаний. Тут неточно, там грубо, здесь работа на публику. Олег Савин, которого я играл в розовской пьесе, ей нравился, но она постоянно донимала меня упреками «в штукарстве». «Прислушайтесь к себе, точнее ведите внутреннюю линию», — говорила она. Однажды она сказала мне (тоже, видимо, в воспитательных целях): «Я работаю сейчас с совершенно удивительным артистом. Абсолютно неординарная, импровизационная форма и очень богатое нутро. Но хрупок. Неустойчив психологически. Я так боюсь за него, он может сломаться. Вы зайдите к нам на репетицию, обязательно посмотрите на него».

Я уже посмотрел разок. 7 ноября шел спектакль «Кремлевские куранты». Из старых запасов БДТ. Спектакль развалившийся, потерявший и то немногое, что когда-то было в нем. В числе других «прежних» Г. А. определенно обрек его на ликвидацию. Но... не всё сразу! Надо соблюдать политес, власти не дремлют. 7 ноября должна идти пьеса «революционного содержания». Подлатали дыры в декорации, порепетировали пару раз и на эпизодическую роль Дзержинского ввели нового артиста, только что принятого в театр.

Смоктуновский был уже известен. Замечательно сыграл Фарбера в фильме «Солдаты», великолепно и как-то совсем «не по-советски» в телеспектакле по Бернгарду Шоу. Имя его и биография были окружены туманными и немного тревожными легендами. Из сыльных? Из сидевших? Из пленных? Вроде работал в провинции... или на Крайнем Севере? Или в Москве?

Я посмотрел «Куранты». Не скажу, что Смоктуновский потряс меня. Однако... много я видел Дзержинских, но такого... никогда. Много я видел разных артистов, но этот был особенный. Чтобы главный чекист так тихо говорил, так задумчиво и неуверенно смотрел в пол — это ж надо такое выдумать!

Когда «Идиот» перешел из репетиционного зала на сцену, я как-то зашел поглядеть. Работали нервно. Товстоногов без конца повторял проходную сценку «В передней» — приход князя Мышкина к генералу Епанчину. Мало текста.

Всего несколько фраз. Тревожная музыка И. Шварца. В крылатке и в шляпе входит князь с каким-то узелком в руке. Довольно нелепо представляется слуге и путано объясняет свой приход. И еще, и еще, и еще раз то же самое. Что ж тут смотреть? Я уж собрался тихо выскользнуть из зала, но вдруг понял. Что я ЗАВОРОЖЕН странными движениями князя. Этой походкой, этой позой с как бы вывернутой в колене ногой, этим тихим и притом достигающим твоей души голосом.

Спектакль я смотрел 31 декабря на утреннике. Свободных мест не было, и я стоял на балконе в толпе. Слышно было плохо. Публика на балконе нервничала. Но то и дело, когда вдруг доносилось хрипловатое баритональное и неожиданно пронзительно звучное при тихом голосе (вот такой парадокс!): «Парфён! Что ты, Парфён!» — переставали скрипеть деревянные стулья на балконе, казалось, само дыхание тысячи человек останавливалось, и всё было понятно. В конце длинного (более четырех часов) представления ясно стало — на этом спектакле свободных мест не будет никогда.

Так наступил 58-й год.

Важная особенность работы Товстоногова в те годы — пружинистый ритм, отличавший его от привычек всех больших театров. Везде почти, по примеру позднего Станиславского, репетировали по полгода, по году, а то и более. У нас, в БДТ (я уже упомянул, но подчеркну), «В поисках радости» начали 1 октября — премьеры 5 декабря. 10 декабря «Идиот» вышел на сцену, и к Новому году была премьеры. А 22 марта уже вышла следующая товстоноговская постановка «Синьор Марио пишет комедию», пьеса Альдо Николаи.

Это был, говоря закулисным жаргоном, шлягер. На первом плане — Г. А. впервые использовал пространство перед занавесом, оркестровую яму накрыли деревянным настилом и играли на этом покрытии — шла реальная жизнь семьи драматурга Марио Арманди. А сзади, собственно на сцене, был сделан помост, и на этом возвышении игралась весьма «чувствительная» пьеса, которую Марио сочиняет. Оба действия шли то чередуясь, то параллельно. Публике нравилась необычность формы. И еще нравилась непривычная тогда «заграничность» имен, костюмов, гримов. Нравилась актерами. И еще нравился — тут уж придется похвастаться — большой рок-н-ролл, который плясали мы с Валей Николаевой. Ах, какие распушенные дети были у синьора Марио — они не хотели учиться, они не хотели трудиться, они хотели иметь много денег и целый день танцевать рок-н-ролл! Весть об этой жуткой пляске глухо доносилась с развратного Запада (1958 год!), у нас на танцплощадках тоже пытались подрыгивать, хотя это строго запрещалось, но чтобы на сцене, в солидном театре, со всеми акробатическими па похабного танца... Впечатляло!

Марио играл Ефим Захарович Копелян, его жену Ренату Мария Александровна Призван-Соколова. По пьесе у них были сложные, конфликтные отношения, и очень достоверно и обаятельно играли они свои роли. Ефим Захарович с его спокойной, совсем нетеатральной речью, с его трубкой у рта, с его умными глазами именно после этой роли получил прозвище «русский Жан Габен».

У нас с Валей роли были служебные. Текст моего Пино умещался на двух страничках. Но Гога терпеть не мог на сцене ничего, лишнего выдумки, изюминки. И к тому же (опять похвастаюсь) он в меня уже верил. Он мне прямо сказал: «Роли нет. Есть обозначение — бездельник, нахал, беда своих родителей. Делайте с ним, что хотите. Придумайте что-нибудь. Вот познакомьтесь — он вам поможет».

Невысокий черноголовый человек был иностранцем. Режиссер-стажер из Венгрии по имени Карой Казимир — в будущем многолетний художественный руководитель известного будапештского театра «Галия». (Как это все-таки получалось, что ВСЕ, соприкасавшиеся с Товстоноговым, становились потом знаменитостями? Особенность времени, мощь советской империи, которую он представлял? Или сила его личности?)

«Кого ты играешь?» — спросил меня Казимир.

«Пино».

Казимир закрыл рот ладонью и захохотал.

«Это серьезно? Нет, правда? Не может быть! Как его зовут?»

«Пино».

Карой опять хохочет и смущенно поглядывает на Валю Николаеву. Пино — по-венгерски совершенно неприличное слово.

Нам придали радиста, радисту придали пленку с самым популярным роком — «One, two, three, four, five», и мы начали ежедневные занятия. На танце, на пантомиме и построились наши с Валей роли.

Спектакль шел с неизменным успехом. Шел часто. За три года мы сыграли его 151 раз. Показали на Урале, в Тбилиси. Потом в Москве. Идеологически спектакль считался не вполне выдержанным. Партийные органы сомневались, но, хоть тресни, он так нравился партийным органам, и особенно женам и дочерям органов, что на «чуждую мораль» закрывали глаза. В конце концов это не у нас, а в Италии. Вот и полюбуемся на их беды!

Для меня сезон 57—58 годов стал сезоном радостей и успеха. На гастролях в Свердловске появилась первая в моей жизни персональная рецензия. Статью написал молодой журналист, и ее публикацию мы совместно отметили в кафе «Уральские пельмени». Звали журналиста Юра Мелентьев, и впоследствии он стал... министром культуры РСФСР. (Это надо же — все, кто прикасался к театру Товстоногова... впрочем, это я уже говорил, и к тому же время было такое — шла смена поколений, оттепель после крутых морозов.) Роль Пино и мои танцы-пантомимы привлекли внимание киношников. В результате проб я был утвержден на первую в жизни главную роль в фильме «Человек ниоткуда» у молодого Эльдара Рязанова.

Я сознательно описываю столь подробно этот первый год в БДТ. Жизнь в стране, пробуждающейся от ужаса, работа в театре, который перелетал, как на крыльях, от вершины к вершине, — это незабываемое ощущение, целиком связанное с именем, с внешностью, с голосом, с силой того, чье мнение было во всех вопросах главным и решающим — с именем Георгия Александровича Товстоногова.

Премьера перетекала в премьеру, и, казалось, нет конца неожиданным и точным решениям нашего Главного. Ошеломляющим открытием было появление на нашей сцене пьесы Александра Володина «Пять вечеров». Подчеркнутая камерность, приглушенность красок и голосов, небывалая естественность поведения актеров на сцене — Шарко, Копелян, Макарова, Лавров, Кузнецов, — прорвавшаяся на подмостки правда о печали нашей жизни. Замерли в ожидании — разрешат ли? Пойдет ли публика? И... опять случилось! И разрешили, и публика приняла.

Был срыв, неудача — затея с пьесой «Трасса» И. Дворецкого. Увлечлись — гигантская декорация, вся труппа на сцене, настоящий снег, настоящие деревья... — «эпохалка!» Спектакль шел на премьере около шести часов (!) и... провалился. У Гоги хватило мужества не настаивать и решительно снять его после восьмого представления. Неудача не сбила с ритма. Наоборот, откровенность, с которой была признана ошибка, только укрепила доверие к худруку.

Как козырные карты, выходили спектакли этого периода — «Океан» А. Штейна, «Четвертый» К. Симонова, «Божественная комедия» И. Штока, «Иркутская история» А. Арбузова. Абсолютным достижением стали «Варвары» Горького. И невероятно, и удивительно слились здесь в сложнейшей многофигурной композиции и коренные старики БДТ-вцы, и молодые, и пришлые. Поразил всех Павел Луспекаев, перешедший к нам из Киева. Такого подлинного, непоказного темперамента, такой мощной мужской фактуры при подробнейшей психологической проработке каждого куска не видывали еще ни партнеры, ни зрители. А рядом Казико, Полицеймако, Стржельчик, Шарко, «купающиеся» в своих ролях. Первое и ослепительное явление Тани Дорониной. Пришедшие из других театров, знаменитые, но здесь обретающие новое, более мощное дыхание, — Евгений Лебедев, Эмилия Попова. Я был введен в спектакль позднее, но счастлив, что пожил на сцене в этом ансамбле. И всё двигалось к главной вершине этого периода, расколовшей критику и зрителей

на «своих» и «чужих», ставшей не только театральным, но социальным явлением — театр двигался к постановке «Горе от ума».

Так начиналось. В непрерывном восхождении. В единстве! В абсолютном доверии друг к другу. Так было в БДТ имени Горького под руководством Г. А. Товстоногова в начале 60-х.

Очень важно помнить это, потому что потом, когда сам театр и отношения внутри него станут меняться, когда придут разочарования, когда придут усталость и нетерпимость, необходимо будет, обернувшись назад, повторять вслух и про себя: «Не зря, не зря это было! И это действительно было! Это не казалось!»

VI

Мы начали терять чувство реальности. Жизнь театра в нашем представлении становилась подобной эпическому сказанию, а мы сами — актеры, техники, администрация и даже «обслуга» — виделись героями этого эпоса. Внутри театра сами по себе и друг с другом мы были люди с юмором и много шутили и смеялись. Но любая фамильярность и улыбочки со стороны становились совершенно недопустимыми. Нам начинало казаться, что наши премьеры, спектакли и репетиции — не только важнейшая часть нашей жизни, но и содержание жизни всего народонаселения.

Самое удивительное, что это не было коллективной галлюцинацией. Отчасти это было правдой. В гостях, в очереди, в милиции, на стадионе, в магазине разговор с любым из нас тотчас заходил о театре. Два билета в БДТ были отличной платой за любую услугу. Артистам БДТ в первую очередь сыпались приглашения с телевидения и радио. Пробудился и нарастал интерес кино. Пик успеха превращался в широкую и дальнюю дорогу успеха. Или это только казалось? Живые примеры истории говорили, что так долго быть не может. Мы все знали фразу В. И. Немировича-Данченко о том, что театр живет пять лет, а потом умирает и дает дорогу другому театру, может быть, с прежним названием. Георгий Александрович сам пользовался в своих речах этой цитатой.

Но вот прошло пять лет. Прошло шесть. Шли седьмой, восьмой год, а театр только креп, и каждый спектакль — удачный и даже не очень удачный — становился открытием. Фраза Немировича стала трансформироваться: кажется, он говорил не пять, а десять лет. А может быть, и не десять... да что вообще задумываться об этом, когда судьба, кажется, назначила нас вечными победителями! В этом ощущении и таилась опасность. Мы сами будем знать, что у нас хорошо, а что хуже, но никто другой не имеет права этого различать. Для мира всё наше должно быть великолепно. Круг людей, которым разрешено замечать наши недостатки, начал сужаться. Однако эпос продолжался.

Внутри этой монументальной многолюдной победной драмы развивалась гораздо более скромная, но тоже значимая драма моих личных отношений с мэтром, с Папой нашего Ватикана.

Мы жили в ежедневном общении, но были по разные стороны рампы. Иногда разделительная черта пересекалась. Георгий Александрович поднимался на сцену и показывал актеру — проигрывал кусок роли. С каждым годом такие выходы становились всё реже и реже. А жаль, потому что показывал он великолепно. Мы, актеры, тоже иногда пересекали линию — когда нас призывали в кабинет шефа для беседы, для раздолба, для личного назначения на роль.

Боялся ли я Гоги? Нет, этого не было никогда. На разных этапах я им восхищался, я возмущался, я огорчался, я обижался и каялся. Но страха перед ним не было никогда. Я любил этого человека, как своего второго отца, отца в искусстве. Я мог протестовать, но это был протест сыновний. Я всегда признавал и говорил, что всё мое от него. Мой уход был уходом из отчего дома. Мое охлаждение было драмой. Его отчуждение было отчим наказанием. Так я чувствую и верю, что это истинно.

VII

В те ранние годы испытывал я к нему одно чувство — восторженную и почтительную любовь. С его стороны я ощущал доверие и теплоту. И то, и то другое никогда не выражалось словами. Это чувствовалось. В том, по каким ролям он вел меня, в наших немногих, но доверительных разговорах, в тональности его замечаний на репетициях.

Г. А. терпеть не мог сантиментов и фамильярности. Он очень нелегко сближался с людьми. Если пришла пора поговорить, вызывал к себе и не особо поощрял самовольных визитеров. Однако — противоречие характера — на тех, кто не пытался нанести ему визит, обижался. Помню два трудных разговора у него в кабинете.

В 59-м я окончил театральный институт. Появилось свободное время, а в театре я как раз ничего не репетировал. И тут пригласили меня на гастроль — сыграть главную роль в спектакле театра Ленинского Комсомола.

«Никто», пьеса Эдуардо де Филиппо. Эту роль — Винченцо де Преторе — раньше играл замечательный артист Александр Рахленко. Он внезапно и трагично ушел из жизни. Спектакль был новый, руководство театра хотело его сохранить и пригласило меня заменить покойного Сашу. Роль манила меня безумно, и вот я пришел к Товстоногову отпрашиваться на гастроль (нечастая в то время затея), да еще в бывший его, Товстоногова, театр.

Г. А. не говорил: «Нет!», но я ощутил его недовольство. Он был холодноват. Спросил, кто именно приглашает, чья это идея, что думает об этом постановщик (московский режиссер А. Б. Шатрин). Г. А. сказал, что мне не стоило бы разбрасываться, а лучше сосредоточиться на работе в своем театре, что гастроль не принесет мне славы. Я проявил бестактность, промямлив, что у меня уже год не было премьеры. Г. А. удивленно поднял брови: «Но вы всего два года в театре и уже играете в трех спектаклях. К тому же вы только что окончили институт». Я отводил взгляд, топтался, но продолжал настаивать. Г. А. разрешил. Однако, когда премьера состоялась, он не откликнулся на мои приглашения прийти посмотреть и вообще как бы забыл об этом. К тому же ожидаемого восторга публики возобновление спектакля не вызвало. Театр Комсомола после ухода Товстоногова снова стал не очень посещаемым и не очень заметным. Г. А. оказался прав. А я понял впервые, что шеф наш по отношению к членам своей труппы весьма ревнив и делить их не собирается ни с кем.

Другой разговор. По молодости лет энергии хватало на многое. Написал я пьесу. Называлась она «Сфинкс без загадки». Полнометражная пьеса о жизни молодежи. Острая, как мне казалось. Про талант, про эгоизм, про предательство. Ну и про дружбу — любовь. Я принес ее мэтру. Г. А. вызвал меня через неделю и сказал: «Вы знаете, вполне профессионально, я даже удивлен. Но дело в том, что такие пьесы уже есть. Она в общем ряду. Для постановки она бы меня не увлекла». И вот сила его авторитета — НИКОМУ больше я не показал этот четырехактный труд и НИКОГДА до сего дня о нем не вспомнил. Мнение Товстоногова окончательно и абсолютно.

Я не буду перечислять те два десятка победных спектаклей, которые были сделаны в этот триумфальный период БДТ. Те, кто видел, их не забыли. Кто не видел, пусть поверит на слово. Скольких эмигрантов я встретил за границей — тех, кто уезжал в суровые 70-е! Каждая бумажка была на подозрении таможни, каждый грамм груза на счету. Брали с собой только самое дорогое. И вот теперь эти люди приходят за кулисы во время наших гастролей и приносят с собой программки, буклеты, фотографии артистов, даже газетные вырезки — всё, что связано с БДТ тех лет. Они говорят о том, что БДТ отражал, а порой формировал не только эстетическую, но и гражданскую их позицию.

Труппа набирала силу. Блеснул, а потом закрепился как выдающийся актер Олег Басилашвили. Расцвели по-новому и сильно признанные мастера из других театров — Вадим Медведев, Валентина Ковель, Григорий Гай. Из Киева были приглашены и в результате полностью оправдали приглашение Михаил Волков и Олег Борисов. Из Ташкента явился актер и поэт Владимир Рецептер. Из других театров Питера пришли совершенно индивидуальные, особенные артисты — Павел Панков и Михаил Данилов. Была принята группа молодых и

отдельно из театра Ленинского Комсомола тоже совсем молодая, но сразу определившаяся как первая величина широкого диапазона Наталья Тенякова. Режиссура, несомненно, обогатилась приходом Рубена Агамирзяна. Эффект разорвавшейся бомбы произвела постановка «Карьеры Артуро Уи» Брехта польским режиссером Эрвиним Аксером.

Воля Товстоногова искупала меня в водах всех ампула и всех жанров, в том числе таких, которые мне и во сне не могли присниться. Я сыграл эксцентричного юного Адама и грузинского старика Илико, неврастеничного правдолюбца морского лейтенанта Часовникова и барона Тузенбаха, короля Генриха и Эзопа в новой версии «Лисы и винограда», американского полицейского Виктора Франка и профессора Полежаева. Может быть, самым острым и неожиданным поворотом в моей судьбе было внезапное назначение меня на роль Чацкого в «Горе от ума».

Но творческую сторону нашей работы я описал уже в книге под названием «Кто держит паузу». Интересующиеся пусть прочтут. Здесь я не хочу ни повторяться, ни вдаваться в театроведческие детали. Сегодня меня интересует психология взаимоотношений в такой счастливой поначалу стране, жизнь в которой при взгляде со стороны казалась ежедневным праздником, безукоризненной театральной империи, которую посмел я назвать Товстоноговией.

VIII

Гога был строг. Королевской милости удостаивались немногие. Если кто попадал в опалу, то знал, что это надолго. Но опять скажу — никогда не было в его эмоциональных и порой резких решениях самодурства. В жертву театру он мог принести чужую судьбу и собственные желания. В интересах театра мог (редко!) нарушить им самим установленный закон.

Расскажу историю, которая с высоты прожитых лет выглядит комической, но тогда волосы дыбом вставали от ужаса.

Тенякова пришла в БДТ в 67-м году, и первой ролью ее стала героиня «Лисы и винограда» — Клея. Спектакль имел успех и шел очень часто. Критика двоилась в отношении к новой актрисе. Одни восхищались — странный голос, нестандартная пластика, сексапильность, другие морщились — странный голос, нестандартная пластика, излишняя сексапильность. Товстоногову Клея Теняковой нравилась, но в педагогических целях он не баловал ее похвалами. В последнюю декаду года сыграли мы «Лису» раза четыре (это очень много для театра с большим репертуаром). Уставали. Спектакль тяжелый. После спектакля сживали в нашей с Басилашвили гримерной — пили сухое вино. Болтали, отходили от напряжения. Я был влюблен в Наташу, и у нас начался роман. Была ревность, были и ссоры. И по некоторым причинам всё было тайно. Внешне — товарищи по работе — и только. Потому Новый год встречали врозь. Утром 31 декабря сыграли «Лису» и разъехались праздновать по разным компаниям. Я во Дворец искусств, а Наташа на свою окраину в чужую компанию. Тревожился и ревновал, но не о том речь.

1 января вечером тоже «Лиса и виноград». В 6.30 явка. Грим долгий — всё тело мазать «под греческий загар», на лицо шрамы накладывать. 7.10 — приходит заведующий труппой: «Теняковой нет». — «Как???» — «Так!!!» — «Надо ехать к ней!» — «Уже поехали. Но пора пускать зрителей. Начало в 7.30 — не успеть!» — «Георгию Александровичу сообщили?» — «Конечно. Вот какое решение — ты даешь концерт вместо спектакля, ты и Игорь Озеров. Он пришел вас смотреть. Сейчас его вынимают из зала, и вы читаете свои программы». Праздничный день и тысяча двести человек в зале.

Я смываю грим. Публике объявляют замену, публика не расходится, и идет концерт в двух отделениях. В антракте возвращается посланный к Теняковой. «Ну???» — «Стучал двадцать минут, чуть дверь не сломал. Она откликнулась наконец и сказала через дверь — оставьте меня в покое».

Вот тут и шевельнулись волосы от ужаса. Первое — она сошла с ума! Второе — что будет?! Гога никогда не простит. СРЫВ СПЕКТАКЛЯ В БДТ!!! Первого января!!!

Так что же случилось? Компания засиделась до утра. Утром стали прибираться с подругой. За окном тьма — январское ленинградское утро. В соседней квартире еще гуляли. Стучали к актрисам, звали к себе. Им отвечали через дверь: оставьте в покое! Легли часов в девять утра... и провалились. Проснулась снова от жуткого стука в дверь. Подруга спит. За окном всё еще тьма. Значит, всё еще утро. Кричат: «Открой!» и что-то про спектакль. Ответила: оставьте в покое! Перед спектаклем надо выспаться. И снова легла. А был уже вечер.

На следующее утро... догадитесь сами, что было с ней на следующее утро.

А в театре наступила зловещая тишина. Событие экстраординарное. Возмущение всеобщее — В НАШЕМ театре! НАЧИНАЮЩАЯ свой путь актриса! В НОВЫЙ год! Играя ГЛАВНУЮ роль в постановке ГЕОРГИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА! Ожидание расправы. Мы с Басилашвили ходили к Товстоногову с адвокатской миссией, но вина-то очевидна! Король в ярости, патриции непреклонны — никакого прощения! Под взглядами свиты виновница проследовала в кабинет, как на эшафот. Тенякова не просила прощения, она готова была принять кару. Голос Гоги громыхал, и было слышно в приемной и в коридоре.

— Мне не нужны артисты, на которых я не могу положиться. Я бы вообще не разговаривал с вами, если бы вы не были нужны театру. Разумеется, я вас увольняю, но через неделю я вынужден буду взять вас обратно, потому что вы играете в спектакле, который уже объявлен. У меня связаны с вами большие планы, которые вы сорвали. Если вы заболели, вы обязаны предупредить театр заранее. А если вас нет на месте к явке, то... Валериан Иванович!

Вбегает Валериан Иванович, стоявший за дверью.

— Валериан Иванович, если актрисы нет на месте, почему немедленно не позвонили и не проверили?

В. И. Георгий Александрович, у нее нет телефона. (Выходит.)

Г. А. Лишить премии, объявить выговор — этого мало, это неадекватные меры! Все должны понять, что в театре так не может быть! Вообще НЕ МОЖЕТ! Здесь не должно быть места снисхождению! (Еще громче.) Валериан Иванович!

Валериан Иванович входит — так и хочется сказать: «Входит с топором», но это слишком — входит, готовый записать решение владыки.

Г. А. Валериан Иванович! А как это возможно, что у ведущей артистки театра нет телефона? (И еще громче.) Немедленно поставьте перед дирекцией вопрос об установке телефона! Левит в театре?

В. И. Да, Георгий Александрович.

Г. А. Вот пусть он займется! Не-мед-лен-но!

В. И. Хорошо, Георгий Александрович. (Выходит.)

Г. А. Идите, Наташа! И объясните письменно, почему вы не смогли вовремя предупредить о своей болезни.

Помиловать и больше не обсуждать! Королевская милость.

«Товстоногов и дисциплина» — очень плохое название для главы. Товстоногов не занимался дисциплиной, ею занимался Валериан Иванович. Нарушение дисциплины для Г. А. было нарушением морали, помехой творчеству, а значит, преступлением. Случай, подобный описанному, был вообще единственным. Что касается опозданий на репетиции (чем я, кстати, сильно грешил), то это никогда не выливалось в упреки и нотации. Г. А. просто вскидывал голову и молча смотрел на вошедшего. И всё замирало. И возможность грозы была страшнее самой грозы. Было лишь два продолжения: рассмешить Гогу и присутствующих, придумав какое-нибудь невероятное оправдание, либо дождаться, когда он ответит глаза, закурит и скажет сухо: «Давайте начнем». И тогда мучиться и знать, что всё испорчено — настроение, сегодняшняя репетиция, — знать, что этот маленький шрам в отношениях останется надолго, если не навсегда.

«Товстоногов и пьянство» — тоже плохое название, потому что Г. А. пьянства не терпел. Я уже писал об этом: пьяный на сцене БДТ — нонсенс. Но и в быту империя Товстоногова имела свой особый климат. Я не хочу сказать, что

мы не пили — мы пили, и пили много. Но в отличие от страны в целом пьянство не считалось доблестью.

Поступал к нам в театр артист Михаил Данилов. Гога беседовал с ним у себя в кабинете. «У вас неординарные данные, и, мне кажется, вы человек талантливый, — сказал он ему, — но есть проблема, я слышал об одной вашей склонности, которая совершенно несовместима с работой в нашем театре». Какая там «склонность» — после разгульного студенчества, штабной службы в армии и работы в Александринском театре Миша был законченным алкоголиком. Однако при этом был замечательным артистом и тонкой души человеком, редкой для актеры образованности. Он очень хотел работать в БДТ и он сказал Товстоногову: «Этой проблемы не будет. Я навсегда бросил пить». «С какого времени?» — спросил Товстоногов. «С этой минуты». За тридцать с лишним лет Миша сыграл немало прекрасных ролей на сцене Большого Драматического и НИКОГДА не выпил НИ ОДНОЙ капли алкоголя. До конца своей жизни он держал слово, данное Товстоногову.

А вообще-то какой театр без застолья? Премьера — банкет, 50-й спектакль, 100-й спектакль — банкет, дорогие гости в зале (а это каждый день!) — прием, юбилей, гастроль, общая беда, награда — конечно, застолье! Гога, как истинный грузин, застолье любил и уважал. Пил умеренно, даже, можно сказать, мало, но словесное содержание таких сидений любил и уважал — тосты, разговоры, анекдоты, капустники, песни. Мэтр иногда снисходительно, иногда радостно откликался на приглашения, охотно присутствовал при начале, но, как только появлялись первые признаки пьяной несдержанности и фамильярности, Г. А., не скрывая брезгливости, решительно удалялся.

«Товстоногов и советская власть» — вот эта тема достойна рассмотрения. Будь я социологом, целый том написал бы на эту тему. Но я не социолог. Я был его артистом. Не совру, если скажу, лет пятнадцать из двадцати я был одним из его любимых артистов. Я наблюдал с близкого расстояния его игру с советской властью, его борьбу с узостью и окостенением этой власти, его победы и поражения в этой борьбе. Некоторое время я был под его защитой. Потом у меня начались собственные отношения с советской властью, и были они не радостные. Жизнь стала суровее, стало страшно. Не избежал страхов и шеф. Опасности были не мнимые, настоящие. Они грозили его театру, и судьбы отдельных людей уже не имели значения. Он не мог защитить меня в решающий момент. Это искренне огорчало его, но — слабость человеческая — мои неприятности, которые всё не кончались, и я сам вместе с ними стали раздражать его. Я перестал быть героем его театра. И тут обнаружилось, что у нас, оказывается, еще и давние эстетические разногласия. И нашлись люди, которым эти разногласия интересно было преувеличить. «Всё конечно, всё печально. Мы понимали это с мучительной ясностью», как говорится в одной пьесе И. Бергмана. Я всё вспоминал, с чего началось это охлаждение, на какой горячей точке оно зародилось.

Однажды в конце 60-х принес я Георгию Александровичу пьесу. Мы говорили в его кабинете, и я сказал...

IX

На этой строчке я остановился, как будто с разбега налетел на стенку. Я помню... мне кажется, что я отлично помню все наши с ним разговоры у него в кабинете, и у него дома, и в коридорах вагонов дальних поездов, за кулисами театра, в узких компаниях и на роскошных приемах от Тбилиси и Ташкента до Праги и Лондона. Некоторые из этих разговоров мною записаны и приведены в главе «Репетирует Товстоногов» в моей книге о театре. Но я вдруг... нет, не понял, это не то слово, я ОЩУТИЛ, что ВСЁ НЕОБРАТИМО ПЕРЕМЕНИЛОСЬ. Десять лет уже нет Георгия Александровича, двадцать с лишним лет я не в Ленинграде, и сам Ленинград уже чуть не десять лет, как Санкт-Петербург. Мы живем в другой стране, где иначе называются улицы, где другой кодекс понятий о добре и зле. Где забывают то, что нам казалось высеченным на камне, и вспоминают и мусолят пустяки, на которые мы не обращали внимания. Совсем вправду «без элегических затей» кончилось

тысячелетие, и все, кто умеет писать или хотя бы говорить, все, с кем хоть что-нибудь произошло, издают свои воспоминания. Мемуаров появляется невиданное количество. И это, заметьте, при катастрофическом падении числа читающих.

Успех мемуарной книжки тем более велик, чем обширнее круг оскорбленных и разоблаченных в ней лиц. Человечество будто возжаждало доказать самому себе, что все без исключения грешны, что при ближайшем рассмотрении все мысли украдены, достижения мнимы, побудительные причины мелочны, последствия кровавы. У каждого разоблаченного есть дружки-приятели. И каждый дружок не поленится и не пожадничает купить книжечку, где так приложили «нашего дорогого, любимого и глубокоуважаемого». Иногда, конечно, вслух скажут: «Ну это уж слишком, уж не настолько, это уж по злобе», — но вглядываются-то именно в эти сквыривающие авторитеты разоблачения — точь-в-точь как толпа чиновников в «Ревизоре» читала письмо Хлестакова к «душе Тряпичкину».

Что же останется от нашего века? Ох, боюсь, докопаются до такой правды, столько фактов «совершенно секретно» насобирают. Такое досье друг на друга сошьют, что будущему читателю (мемуары-то ведь для будущего пишутся, чтобы, дескать, потомки знали, как оно было!) останется только за голову схватиться — как же это получилось, что у них всё фальшивое было?!

А может, не о чем беспокоиться — не будет никакого будущего читателя? Потомок вовсе разучится брать с полки книгу, слюнявить пальцы, перелистывать страницы. Будет он сидеть перед малюсеньким экраном новейшего компьютера, прикоснется к нужным клавишам, влетит по электронным волнам в густую паутину Интернета и возопит голосом слабым, но хриплым:

«А ответь мне, мировая паутина, какой же вывод из всех этих мемуаров? Читать мне их некогда — жизни не хватит, — да и разучился я буквы в слова складывать, а слова в фразы. Ты мне покажи такую картинку, чтоб на ней было нарисовано, какой вывод из всех этих правдивых воспоминаний».

Тут зашелестит Интернет своими всемирными мозгами и скажет человеческим голосом с иностранным акцентом:

«По вашему приказанию произвели мы анализ всех мемуаров, всех совпадений, противоречий, разоблачений, опровержений, деяний и намерений, и оказалось их, ваше степенство, п в п-й степени, и так получилось, что всё взаимоуничтожилось, а общий результат по прошедшему столетию — вот он, на вашей картинке».

И появится на экране перед внимательным взором нашего потомка большая цветная фига.

Итак, я налетел с размаха на стенку особенностей мемуарного жанра. На мой взгляд, память надежнее документа, но носитель памяти уязвим — его могут небезосновательно заподозрить в эгоизме, в тщеславии, в корысти да и просто в склерозе: всё ты, дескать, путаешь по причине возраста. На расстоянии картинка меняет цвет да и формы становятся расплывчатыми. Где же твердая почва? На что опереться? Как быть убедительным?

Когда я написал для первой моей книги главу о Товстоногове, я позвонил Г. А. и сказал, что хотел бы прочесть ему вслух то, что получилось. Чтение состоялось один на один в его кабинете. И после этого был разговор. В моем тексте я цитировал его реплики в наших беседах при начале работы над «Горе от ума». Тогда еще всё было плотно впечатано в память — был конец 76-го года, и со времен грибоедовского спектакля прошло пятнадцать лет. Но главное — Гога был жив! Жив и царственно великолепен. Ведь дело не в скрупулезной точности цитирования давних разговоров. Есть воздух времени. Есть будоражащий воображение контрапункт двух атмосфер — времени самого события и времени явления этого события на бумаге. А тут была еще и третья атмосфера — наше сидение в кабинете, когда я, жутко волнуясь, читал Товстоногову повесть о нем самом. Мы сидели по обе стороны большого письменного стола. Г. А. непрестанно курил. Кажется, он тоже волновался.

Хмыкал и похохатывал, когда картинка становилась узнаваемой. Я закончил чтение, тоже закурил и заметил, что у меня дрожат пальцы.

В этот день спало напряжение, которое было в наших отношениях уже несколько предыдущих лет. И оставалось полтора года до моего ухода из БДТ.

И вот теперь, когда минуло еще двадцать пять лет, и давно нету Гоги, и мы сами уже другие люди, живущие в другой стране и в другом времени, я не вполне доверяю своим воспоминаниям. Картинки, которые возникают перед внутренним взором, кажутся мне то слишком схематичными, то излишне раскрашенными. Но признаюсь — они волнуют меня, и я хотел бы передать читателю мое волнение.

Извинюсь и предупрежу: дальнейшее течение этой главы, которую я назвал «ТОВСТОНОГОВИЯ», будет отражать только мои личные с ним отношения в субъективном восприятии. Теперь будет проявлен скрытый смысл названия, и оно прочтется, как:

«Товстоногов и я»

Х

Это не мания величия, не попытка уравниения. Всё остается на своих местах: он учитель, я один из учеников, он Папа, я один из верующих прихожан. Но так уж вышло, что помимо иерархических сложились у нас с Г. А. и более непосредственные отношения. О них и речь.

Говоря откровенно, я артист довольно строптивый. Приказу подчиняюсь, только когда сам с ним согласен. При этом режиссуры я боялся с первых моих шагов. Не режиссеров, а режиссуры в себе — внутреннего контролера и указчика.

(В скобках, как добавочное доказательство:

Напугал меня словом «режиссура» еще отец. Отговаривая от поступления на актерский факультет, внушал: «Не уверен я, что театр — твое призвание. Ну, может быть, еще режиссура. С золотой медалью идти в актеры, согласишься, сынка, расточительство. У тебя же голова на плечах». А я-то хотел только в актеры! Мой институтский профессор Л. Ф. Макарьев остерегал: «Не режиссируй себя, оставь это мне! Отключи контроль! Доверяй интуиции». Мой первый режиссер в профессиональном театре И. П. Владимиров, когда я пускался в споры и предложения, глядя на меня с высоты своего громадного роста и с высоты свойственного ему едкого юмора, говорил: «Если ты будешь еще со мной спорить, я тебе вот что пообещаю — в следующем моем спектакле будешь играть старого лысого негра с седой бородой и сидеть в массовке в сцене партсобраний в заднем ряду. Грим будет занимать у тебя три часа, а слов у тебя не будет вообще. Понял? Иди играй, а я буду режиссером». И я сильно боялся потерять непосредственность. Я даже пытался притворяться эдаким художником «от земли», совершенно не соображающим, что он делает и зачем.)

Товстоногов ни разу (подчеркиваю — ни разу!) за двадцать лет, за сорок спектаклей, в которых я участвовал, не упрекнул меня в рационализме, в излишнем самоконтроле, в саморежиссуре. И за это я был ему безмерно благодарен. В работе с ним я всегда ощущал уверенность и подъем духа.

Вот пример. На выходе спектакль «Океан». Морской лейтенант Костик Часовников «психанул» и решил уйти с флота во что бы то ни стало. 2-я картина — пивной ларек на бульваре. Костик демонстративно напивается, дебоширит, и его забирает патруль. Товстоногов проходит сцену раз, два... и останавливает репетицию. «Знаете, — говорит он, — я думаю, что надо вообще обойтись без этой сцены. То, что его арестовали, понятно из дальнейшего, а это просто иллюстрация». Я: «Но все-таки забавная сцена. Всё говорим, говорим, а тут действие». Он: «Не вижу этого, всё стоит на месте. Если сцена забавная, то смешно должно быть, а сейчас несмешно». Крыть нечем. Мы с Призван-Соколовой (она играет буфетчицу) сидим, понуриив головы. Мы сами чувствуем — не идет! Не цепляет сцена, и не слышно хмыканый шефа из зала. Репетиция катится дальше, а по окончании я подхожу к мэтру: «Георгий Александрович, на один раз еще оставьте «пьяную» сцену. Жалко ее. Мы сами попробуем ее наладить. Завтра посмотрите, будет несмешно — снимите». Поработали. Чуть

сократили, убрали излишний «жим», уточнили логику. На прогоне услышали похохатывания Гоги и сдавленные смешки за кулисами. Сцена осталась и всегда шла на аплодисменты. А спектакль был сделан крепко — мы сыграли его 312 раз.

Это я к тому, что Г. А. мне доверял. Не случайно же, когда отмечали его юбилей в Тбилиси, на сцене театра Руставели, он предложил мне быть режиссером и ведущим всей программы, а это был очень ответственный для него вечер. Не буду множить примеры. Хочу объяснить только — когда он предложил мне поставить спектакль на сцене БДТ, я не удивился, я только очень испугался.

Вернемся к той роковой для наших отношений встрече, когда в конце 60-х я принес написанную мной пьесу. Это была инсценировка романа Э. Хемингуэя «И восходит солнце...» («Фиеста»). Я был влюблен в этот текст. Я даже не знал толком, какую роль я хочу играть, я просто мечтал произносить эти слова.

Гога молчал долго. Только через месяц вызвал он меня к себе.

«А как бы вы распределили роли?» — спросил он меня с ходу. Я стал называть варианты, но дипломатично (с бьющимся от волнения сердцем) сказал, что вам, Георгий Александрович, конечно, виднее... я полагал, что вы сами решите, если дойдет до...

«Я это ставить не буду. Мне нравится, но это не мой материал, — сказал он. — И потом, это не пьеса, это уже режиссерская разработка, всё предопределено. Поставьте сами. А я вам помогу. Подумайте о распределении и покажите мне. Одно условие — вы сами не должны играть в спектакле. У вас хватает режиссерских забот. Терпеть не могу совмещения функций. Каждый должен заниматься своим делом».

Я был ошеломлен, испуган, захвачен врасплох, обрадован, и много еще чего было со мной в те дни. Я переговорил с коллегами актерами — кто может, кто хочет, кто верит, народа в пьесе много. Сговорился с ярким московским художником Валерием Левенталем об оформлении, с Семеном Розенцвейгом о музыке к спектаклю. Согласились играть Зина Шарко и Миша Данилов — тут всё очевидно, Зина была тогда моей женой, а Миша — ближайшим другом. Но согласились идти со мной на эксперимент и такие востребованные театром и кино мастера — Миша Волков, Владик Стрельчик, Гриша Гай, Эмма Попова, Володя Рецетгер, Павел Панков — первачи БДТ. С этими списками я и пришел к Товстоногову.

Гога усмехнулся. Я увидел, что моя излишняя оперативность его слегка покорила. Он ведь просил только ПОДУМАТЬ, а я уже переговоры веду.

«Ну начинайте, не мешая другим работам... — сказал он. — К какому примерно сроку вы рассчитываете показать в комнате?»

«Через сорок репетиций. Значит, если всё нормально, через шесть-семь недель».

«Какой же этап вы думаете показать через шесть недель?»

«Готовый спектакль».

Гога загасил сигарету и закурил новую.

Откуда взялась эта цифра — сорок репетиций? Да из его же опыта — из ритма работы самого Товстоногова! У меня, признаться, мания счета — и сознательно, и машинально всё считаю: ступеньки на лестнице, лампы в метро, шаги, вагоны в грохочущем мимо поезде. Считал я и репетиции и заметил, что настоящая толковая работа всегда почему-то укладывалась в это число — сорок. Исключения бывали, но всегда по причине особых обстоятельств и редко шли на пользу делу. В книгах о постановках раннего МХАТа, в сведениях о ритме работы театра Мольера, в беседах с Эрвином Аксером, возглавлявшим отличный варшавский театр «Вспулчесны» — везде всплывала эта магическая цифра — сорок репетиций. Вот я и назвал ее. Но вполне сознаю, что такая жесткая определенность сроков работы у начинающего режиссера со стороны могла казаться самоуверенностью или даже наглостью.

Я свято верил Гоге. Сорок репетиций — это был ЕГО РИТМ работы, и я привык к нему, и я принял его. Он идеально угадывал «золотое сечение» времени, чтобы артисты подошли к премьере в наилучшей форме. И я старался

ему подражать. Из ЕГО ОПЫТА я знал, сколько нужно репетиций за столом (мало!), сколько в комнате (больше половины и до полного прогона), сколько на сцене и сколько генеральных (по возможности много). Объем работы мне был ясен. Я разделил его на сорок частей... и приступил.

По ходу дела я, конечно, заходил к шефу и докладывал, что и как движется, но ни разу не просил помощи (ошибка?). И Г. А. ни разу не выразил желания зайти на репетицию. Через сорок репетиций спектакль был готов к показу. Музыка сочинена (прекрасная музыка Розенцвейга!) и записана с оркестром. Эскизы декораций, выполненных Левенталем в виде больших картин, стояли на подставках по краям сцены. Слева Париж, справа — Испания. И, хотя дело происходило в репетиционном зале, все переходы от эпизода к эпизоду выполнялись самими артистами и группой монтажников как при зрительном зале.

Мы сидели рядом с Г. А. за режиссерским столом. Я смотрел на своих артистов, и у меня слезы наворачивались на глаза от того, как хорошо они играют, от музыки Розенцвейга, от слов моего любимого Хемингуэя. Гога смотрел, курил и молчал. «Хмыков» не было. В антракте ушел к себе. По моему зову вернулся. Снова смотрел, курил и молчал. Мы закончили. Актеры сыграли финальную мизансцену, когда все персонажи бесцельно бродят по пустому пространству сцены, каждый погружен в себя и не замечает других. Отзвучал финальный марш. Все остановились. Я сказал слово: «Занавес». Г. А. встал и вышел. Не прозвучало даже формальное «спасибо», обязательно произносимое по окончании репетиции.

Я опускаю наш разговор в его кабинете, куда я пришел за указаниями. Опускаю наше мрачное сидение с актерами в моей примерной, когда угастро возбуждение и радость игры сменилась горечью непонимания. Прошло еще время, и были еще разговоры, и стало ясно — спектакль не принят. Причина не высказывалась. Условием возобновления работы Г. А. поставил снятие с главной роли Миши Волкова и требование, чтобы играл я сам. Это странно противоречило его приказу при начале работы — он же ЗАПРЕТИЛ мне играть. Это было совершенно невозможно этически — мы с Мишей крепко сдружились за время работы. И главное — на мой взгляд, ОН ПРЕВОСХОДНО ИГРАЛ Джейка Барнса и очень подходил к этой роли. Я не мог его заменить.

Спектакль умер. Умер мой первенец. Что-то не пришлось в нем императору, и император приказал ему не жить. Это моя беда. Моя опора в том, что при желании теперь каждый может посмотреть мою «Фиесту» на экране и убедиться, как прекрасно играли в ней великолепные актеры БДТ. Я все-таки сделал своего Хемингуэя. Через два года я снял «Фиесту» на телевидении. Художником стал Эдуард Кочергин, роль леди Эшли теперь сыграла Тенякова, матадора Педро Ромеро — Михаил Барышников (первая роль на экране этого великого танцовщика), главным оператором был Михаил Филиппов. Но все остальные актеры были те же, и музыка Розенцвейга была та же. И при всей трагичности судьбы фильма (он был запрещен в связи с бегством Барышникова за границу) его успели посмотреть и коллеги, и зрители. Были просмотры, были бурная реакция и даже хвалебная пресса. На один из просмотров в битком набитый зал Дома кино пришел Георгий Александрович. Мне передали, что на выходе он сказал окружившим его: «Это самодеятельность. Сереже надо играть на сцене, зря он занялся режиссурой».

Это было клеймо. С ним я и пошел в дальнейшую жизнь.

XI

Однажды Г. А. откровенно сказал мне: «Вокруг вас группируются люди. Вы хотите создать театр внутри нашего театра. Я не могу этого допустить».

Давно уже и отдельные люди, и объективные обстоятельства вбивали между нами клин. Когда идеологическое руководство страны и официальная пресса громили «Горе от ума», больше всего доставалось Товстоногову: зачем он взял такого Чацкого? В финальном обмороке Чацкого и в печальном уходе

виделся «подрыв устоев». Мы держались монолитно, сняли дразнящий начальство пушкинский эпиграф «Черт догадал меня родиться в России с душою и талантом» и играли себе с шумным успехом, НИКОГДА НЕ ВЫВОЗЯ спектакль на гастроли. Гога понимал — опасно! Но официоз долбил свое: вредный спектакль. Потом пришла модификация — спектакль в целом, может быть, и ничего, но такой Чацкий — вредный. В ответ пресса либерального направления стала говорить: да в Чацком-то вся сила, он и есть достижение, а весь остальной спектакль — ничего особенного. И то, и другое было неправдой, политиканством, извращениями насквозь идеологизированного общества. Спектакль, на мой взгляд, был силен именно цельностью, великолепной соотносительностью всех частей. Но что поделаешь, ведь и внутренний посыл его, и сумасшедший успех тоже стояли не на спокойной эстетике, а на жажде проповеди, на борьбе идей. Мы не хотели быть всем приятными, мы хотели «задеть» зрителей. Люди в зале каждый раз определенно делились на «своих» и «чужих». В театральной среде «своих» было больше, в верхах большинством были «чужие». Но разлом, разделение шли дальше — время было такое. Кто направо. Кто налево. Середины нет. Да и внутри театра (осторожно, подспудно, боясь обнаружить себя) начали бродить идеи реванша. Не рискуя выступить против Товстоногова, они подтачивали единство его ближайшего окружения. Всё, что могло вызвать ревность, обиду друг на друга, подчеркивалось, подавалось на блюде.

Не стану заниматься социальным психоанализом. Если мы согласились, что Театр похож на Государство, не будем удивляться проявлениям сходных болезней. Монолит рухнул. Гога назначил на роль Чацкого второго исполнителя. Володя Рецептер, новый артист в театре, понимал в стихах и сам был поэтом. Он пришел к нам на волне большого своего успеха в спектаклях ташкентского театра и сольных выступлений с «Гамлетом». Володя — несомненно, личность в театре и ценное пополнение БДТ. Но...

Вы, может быть, ждете от меня, дорогой мой читатель, что вслед за союзом «но» последует перечень недостатков нашего нового артиста: «Читатель ждет уж рифмы «розы»? Но... этого не случится. Володя — очень хороший артист, интеллигент и профессионал. В те времена он был молод, честолюбив и полон энергии. Почему бы ему не играть Чацкого? Да потому, что наше «Горе от ума» было МОНОЛИТОМ (повторяюсь, но что делать, это важно объяснить). Клин забивали именно между мной и Г. А. И забили! Вернее, он позволил забить, назначив второго Чацкого. Теперь и «свои» раскололись на части внутри себя, и «чужие»... Впрочем, чужие уже не проявляли интереса. Спектакль из явления общественно-художественного переменился просто в постановку классической пьесы. Я уж не говорю о том, что Гога изменил своему принципу раннего периода: никаких вторых составов, выпуск спектакля — рождение целого, всякая замена есть ампутация и трансплантация.

Я помнил об этом принципе, когда встал вопрос о замене Миши Волкова в «Фieste». Я говорил об этом Г. А. Он не спорил. Он просто отказывал молчанием.

В 70-м году я сделал свою вторую режиссерскую работу для БДТ. На этот раз вне плана театра, по собственной инициативе. Это была совершенно забытая к тому времени, но прекрасная пьеса Бернарда Шоу «Избранник судьбы». Мы сделали мюзикл. Всё тот же великолепный Семен Розенцвейг написал прелестные песни и музыку для речитативов. Наполеона играл я, Даму и ее многого брата — Тенякова, Офицера — Окрепилов, Трактирщика — Данилов. Аккомпанировал квартет под управлением В. Горбенко — музыканты театра. Художником была молодая Марина Азизян. Мы сыграли спектакль перед Товстоноговым в репетиционном зале. Он сказал «спасибо» и пригласил меня в свой кабинет. «Это не наш жанр,— сказал он.— Мюзиклами мы заниматься не будем. (До постановки «Истории лошади» оставалось еще шесть лет.) Может быть, вам это надо играть на эстраде для концертов».

Мы играли. Даже гастролеровали в Москве. Даже получили премию. Но без поддержки театра — мы все были сильно заняты в репертуаре БДТ — спектакль быстро задохнулся.

Исчезло второе мое театральное детище.

У Михаила Булгакова в пьесе «Мольер» есть сцена королевского ужина. В присутствии двора король приглашает Мольера разделить с ним трапезу. Честь невероятная! Булгаков подчеркивает в ремарках: король говорит вежливо, участливо:

КОРОЛЬ. Как поживает мой крестник?

МОЛЬЕР. Ребенок умер.

КОРОЛЬ. Как, и второй?

МОЛЬЕР. Не живут мои дети, государь.

Замечательный диалог. Кратко и как емко! Впоследствии мы с Олегом Басилашвили очень любили играть эту сцену.

В наших отношениях с мэтром образовался провис. Я злился, обижался и в своих обидах забывал иногда, чем я обязан этому великому человеку. Это обижало его, и он забывал, что я стал взрослым. Гога выпускал «Ревизора» с Лавровым — Городничим и с Басилашвили — Хлестаковым. Я играл Осипа. Играл эксцентрично. Достаточно сказать, что крепостной человек — мой Осип носил пенсне и белые перчатки. Г. А. нравилось. Но и тут официальная критика навалилась на спектакль в целом и отдельно на меня. Очень я их раздражал.

Вызвал Товстоногов. И сказал вдруг очень кратко и прямо: «Давайте забудем всю историю с «Фиестой», не будем к ней возвращаться. Назовите мне пьесу, которую вы хотите поставить, и я включу ее в план сразу. Обещаю».

Через сутки я назвал «Мольера» Булгакова.

ХII

Вопрос, можно ли режиссеру играть в своем спектакле, на этот раз не стоял. Я режиссировал и играл Мольера — автора, актера и режиссера своих пьес. Главные роли играли — Басилашвили, Попова, Тенякова, Панков, Данилов, Волков, Медведев, Богачев, Варшавская, Лаврентьева, Козлов. Что поделаешь — опять всё та же «моя» труппа. Да не моя, конечно! Это труппа БДТ, но та ее часть, с которой мы сроднились, люди, с которыми мы понимали друг друга с полуслова. И опять — о, неумолимые законы империи! — возникло подозрение: уж нет ли раскола, нет ли заговора? Оформление Эдуарда Кочергина было роскошным. Во всю высоту огромной сцены стояли мерцающие свечами светильники. Мебель и костюмы радовали глаз сочетанием исторической достоверности и современной выдумки.

Премьеру сыграли в феврале 1973 года — в месяц и год трехсотлетия смерти Мольера. Спектакль имел постоянный успех, прошел более ста раз. Никогда за пять лет его жизни спектакль «Мольер» не был вывезен на гастроли — ни в другие города Союза, ни за рубеж. А гастролировал БДТ много. Впрочем, в эти годы начались мои неприятности с КГБ и обкомом партии. С большим скрипом меня выпускали как актера в составе труппы БДТ. Так что вывозить еще постановку человека, за которым глаз да глаз нужен, сами понимаете! Да еще в «Мольере» такая большая декорация: одни эти гигантские канделябры перевозить — замучаешься. Нужны какие-то специальные ящики, для постановочной части большие проблемы. Может быть, в этом дело, а может, в чем-то другом — оставим догадкам. Другие большие спектакли почему-то перевозить удавалось.

Но если вам, дорогой и терпеливый читатель, показалось, что жизнь тех лет состояла только из обид, недоверия и скрежета зубового, то это не так. РАБОТАТЬ С ГОГОЙ В БДТ ВСЕГДА БЫЛО РАДОСТНО. Наши внутренние трения и наши неприятности были фоном, а жизнь была полнокровная, нескучная.

Осенью того же 73-го отмечали 60-летие Гоги. Вся труппа и гостей много. Я был ведущим капустника и тамадой. Сеня Розенцвейг пробежался пальцами по клавишам, говор стих, я начал речитативом:

Георгий Алексаныч Товстоногов,
Я в должной мере не владею слогом,
Сказать хотелось, верьте, очень много,
А вот на деле я, выходит, пас.

Я не творю торжественную мессу,
Но если бы театр был Одессой,
То я бы вам сказал за всю Одессу,
Что вся Одесса обожает вас.

Тут вступали аккордеон, гитара и контрабас (Горбенко, Смирнов и Галкин), я продолжал теперь уже в ритме, а хор подхватывал:

И вновь за Гогу тост,
И снова встанем в рост
Без различия чина и стажа.
Алаверды к столу.
Я вам пою хвалу.
И поверьте, без подхалимажа.

На этот юбилей
Стремятся тысячи людей,
И я рад, что сегодня нас много.
Итак, мой третий тост,
Он снова будет прост:
Актеры, да здравствует Гога!

Вставала вся труппа и бисировала куплет хором. Потом был запев от имени мужчин, и вставали мужчины, от имени премьерного спектакля «Ханума», и вставали Стржельчик, Копелян, Богачев...

Я подходил к роялю и напевал:

А кто имеет дивный слух,
Но голос чей немного глух
По причине погоды осенней,
Тот, кто украсил сей момент,
Кто создал аккомпанемент,
Вас лично приветствует Сеня.

И Розенцвейг, не отрывая пальцев от клавиш, кивал головой и улыбался до ушей. А куплеты шли дальше:

Прошу вниманья дам,
Пришла пора и вам
Ударить в честь Шефа в там-тамы.
Глаза, как небеса.
Георгий Алекса...!
Вас нежно приветствуют дамы!

И наши актрисы вереницей шли целовать Гогу.

Потом был классный трюк. Я говорил: «Сегодня, уважаемый юбиляр, любовь к вам зашла так далеко, что мы дарим вам самое дорогое, что у нас есть». Распахнулись занавески на главной двери, и в зал вошла налитая материнской полнотой, с темной чёлкой, прикрывающей лоб, молодая женщина. В руках у нее был сверток в одеяльце розового цвета. Она шла по проходу, протягивая сверток юбиляру. Гога поднялся с места в некотором ошеломлении. Присутствующие замерли на мгновение, но через мгновение выдохнули разом: «Наташка!» Тенякова ушла в декретный отпуск, и полгода не появлялась в театре. Располнела и подстригла волосы — ее сперва не узнали. И она несла Гоге Дашку, которой было два месяца. Гога тоже сперва не узнал ее и, видимо, пережил секунды настоящей растерянности. Потом узнал, но не представлял, что делать с таким маленьким ребенком в дымном, шумном зале.

Тенякова сказала: «Говорят, вы ищите для театра молодых актрис. Я вам принесла». И, передавая сверток Гоге, шепнула: «Это кукла». Г. А. пришел в себя, подхватил игру и начал общаться с младенцем.

Я тоже был огорошен — по плану розыгрыша Наталья должна была принести настоящую Дашку, а не куклу. Но Тенякова в последний момент решила на подмену. В тайну были посвящены только трое — она, я и Боря Левит, организовывавший такси туда и обратно.

Тенякова торжественно вышла из зала и бегом помчалась к такси — всё было рассчитано по секундам. Г. А. уложил «младенца» в корзину с цветами, и снова грянула музыка.

В конце опять поднимались все, и гремело в большом зале театрального ресторана:

АКТЕРЫ, ДА ЗДРАВСТВУЕТ ГОГА!

Было, было! Было именно так и от всей души.

У меня тоже есть подарочек от Георгия Александровича. Завязалось все на гастролях театра в Хельсинки. Дело было зимой. Холодно. Денег платили мало — одни суточные. Прогуливались мы по городу, и я пожаловался Г. А., что не могу решиться, что купить — альбом с картинками Сальвадора Дали или хорошие кальсоны. С одной стороны, интерес к сюрреализму, а с другой — минус двадцать на улице. Гога посмеялся, полистал альбом и категорически посоветовал кальсоны. Прошло время. Товстоногов ставил спектакль в Финляндии. По возвращении вручил мне тот самый альбомчик Дали: «Помню, вам хотелось это иметь. Возьмите и убедитесь, что совет я вам тогда дал правильный».

Рисковал и я приглашать Товстоногова к себе на дни рождения. Слово «рисковал» не случайно. Надо признаться, что присутствие Гоги всегда действовало на людей несколько сковывающе. Его уважали... но это слабо сказано. Его боготворили... и его... пожалуй, боялись. Все-таки это слово отражает действительность. Гога ценил юмор, любил анекдоты — и рассказывать, и слушать, обожал капустные представления, он был вполне демократичен в общении. И все же... в его присутствии все были немного напряжены, головы были постоянно слегка свернуты в его сторону. На своих праздниках я зачитывал довольно язвительные пародии, шутки, касающиеся присутствующих. Смеялись, чокались, но с годами появился в этих застольях легкий холодок. Потом подуло сильнее.

Возникла у меня азартная мысль — артистизм и выразительную пластику Товстоногова, которую видим только мы, его актеры, вынести на сцену. Представляете, если Товстоногов сыграет главную роль в хорошей пьесе — какая буря эмоций будет в зале! Полушутя, полусерьез я завел с ним эти разговоры. Я «заболел» идеей поставить с ним «Строителя Сольнеса» Ибсена. Увидеть, как Г. А. в роли будет развивать основную тему Сольнеса — мне не нужны последователи и ученики, я сам буду строить свои дома — фантастически интересно. Самое замечательное, что Гога ни разу не сказал «нет». Я чувствовал, что актерское дело задевает нетронутые струны его души. Он посмеивался, говорил, что «пока об этом говорить бессмысленно», что он слишком занят и что «как это — каждый раз играть, нужен, наверное, и другой исполнитель...» Разное говорил, а вот слова «нет» не говорил. Не состоялась эта затея. А как жаль!

«Сольнеса» я поставил на радио уже после смерти Г. А. в Москве. Я не мог не вспоминать о моей несостоявшейся мечте и сыграл Сольнеса сам, подражая интонациям и голосовым особенностям моего учителя.

А тогда... в очередном разговоре Товстоногов сказал: «Почему вы ориентируетесь только на классику? У нас есть экспериментальная сцена. Предложите современную пьесу».

Начался последний акт моей жизни в БДТ. Я начал репетировать «Фантазии Фарятьева» — пьесу поразительно талантливой Аллы Соколовой.

ХIII

О ходе работы, о стесившихся над моей головой тучах, о внутреннем разладе я уже рассказывал в предыдущих главах. Мимо трудной зимы 75—76 годов перенесусь в премьерные весенние дни.

Снова круг близких мне исполнителей — Тенякова, Ольхина, Попова, Шарко. Новенькой была Света Крючкова, только что принятая в труппу. Художник Э. Кочергин. Сам я играл Павла Фарятьева.

Товстоногов посмотрел прогон. Сказал определенно: «Эта эстетика для меня чужая. Мне странны и непонятны многие решения. Я не понимаю, почему в комнате нет стола. Люди живут в этой комнате, значит, у них должен быть стол. Пусть Эдик (Кочергин) подумает об этом. А вас я категорически прошу отменить мизансцену с беготней по кругу. Это непонятно и не нужно».

Ах, как всё нехорошо! Мы с Эдуардом гордились отсутствием стола. Комната становилась странной с пустотой посредине, это сразу выявляло некоторый излом во всем строе пьесы. На отсутствии стола, как точки опоры, строились все мизансцены. А что касается «беготни», то... что поделать, я считал это находкой. Смурной и нежный максималист Павел Фарятьев, ослепленный своей любовью, узнает, что его Александра ушла... Просто затворила дверь и ушла навсегда с другим, нехорошим человеком. Фарятьеву сообщает об этом ее сестра. Павел сперва не понимает, потом понимает, но не верит, а потом... бежит... но не за ней (поздно!), а по кругу. Этот странный бег, на который с ужасом смотрит Люба,— преддверие эпилептического припадка. Я думал, чем заменить бег, и не мог ничего придумать. Видимо, мозг мой «зациклился». Я пошел к Гоге и сказал: «Не могу придумать. Посоветуйте. Не могу же я устало сесть на стул и медленно закуривать?»

Г. А. сказал: «А почему бы нет?» Я ушел, но медленно закуривать не стал. Мне казалось, что пьеса Соколовой не терпит бытовых ходов, она внутренне стихотворна, хоть и в прозе написана.

Шли прогоны. Мне сообщили — Гога спрашивает своих помощников: «Бегают?». Они отвечают: «Бегают». Пахло грозой.

Худсовет после просмотра подверг спектакль уничтожающей критике. Меня ругали и как актера, и как режиссера. Меня обвиняли в том, что я погубил актрис. Ругали всех, кроме Теняковой. Ее признали, но сказали, что она играет «вопреки режиссуре». Слова были беспощадные, эпитеты обидные. Товстоногов молчал. Решение — переделать весь спектакль и показать снова.

Я вышел к актрисам и рассказал всё. Не уходили из театра. Сидели по гримерным. Чего-то ждали. Случилось невероятное — Гога пересек пограничную линию и зашел к Теняковой. Сказал, что ему нравится ее работа. Второе невероятное — Тенякова отказалась его слушать. Она не позволила вбить клин между нами.

Через несколько дней состоялся самый тяжелый наш разговор с Георгием Александровичем. Я пришел, чтобы заявить — худсовет предложил практически сделать другой спектакль, я этого делать не буду, не могу, видимо, у нас с худсоветом коренные расхождения.

После этого мы оба долго молчали. Потом заговорил Товстоногов. Смысл его речи был суров и горек. Он говорил, что я ставлю его в сложное положение. Я пользуюсь ситуацией — меня зажали «органы», я «гонимый», и я знаю, что он, Товстоногов, мне сочувствует и не станет запретом усиливать давление на меня. Я знаю его отрицательное отношение к отдельным сценам спектакля. С крайним мнением коллег из худсовета он тоже не согласен, но его огорчает мое нежелание идти на компромисс.

В глубине души я чувствовал, что есть правота в его словах. В положении «страдальца» есть своя сладость. Но деваться некуда — я действительно НЕ МОГ переделать спектакль. Картина была закончена, и я готов был под ней подписаться.

Товстоногов своей волей РАЗРЕШИЛ сдачу спектакля комиссии министерства. К нашему удивлению, комиссия отнеслась к «Фарятьеву» спокойно. Были даны две текстовые поправки, которые мы сделали вместе с автором. Спектакль шел на нашей Малой сцене. Шел редко. Были горячие поклонники. Поклонником был Илья Авербах — именно после нашего спектакля он решил сделать свой фильм по этой пьесе. Горячим поклонником нашего спектакля был Ролан Быков. Были равнодушные. Были непонимающие.

Дважды выезжали на гастроли. В Москве появилась рецензия — обзор наших спектаклей. Подробно хвалили всё и подробно ругали «Фарятьева». В Тбилиси, родном городе Г. А., на большом собрании критиков и интеллигенции

по поводу наших гастролей единодушно хвалили «Фарятьева», противопоставляя всем другим постановкам театра.

Стало ясно — чашка разбита, не склеить.

Хотел ли я уходить? Нет, конечно! Я боялся, я не представлял себе жизни без БДТ. Но давление властей продолжалось, запретами обложили меня со всех сторон. Кино нельзя, телевидение, радио нельзя. Оставался театр. Но худсовет, зачеркнувший «Фарятьева», — это ведь мои коллеги и сотоварищи по театру. Сильно стал я многих раздражать. Да и меня раздражало всё вокруг. Я решил спастись концертной поездкой по городам и весям громадной страны — подальше от сурового Питера.

Товстоногов предложил мне отпуск на год — там посмотрим. Прошел год. Периодически я обращался к властям с просьбой объяснить. Меня не принимали. Вежливо отвечали, что товарищ такая-то «только что вышла и, когда будет, не сказала».

Я спросил Товстоногова: может ли он чем-нибудь помочь? Он сказал: «Сейчас нереально. Надо ждать перемен. Будьте терпеливы. Я уверен, что всё должно наладиться». Я сказал: «Я терплю уже пять лет. Сколько еще? На что надеяться? Поймите меня». Он сказал: «Я вас понимаю». Мы обнялись.

XIV

Мы с Теняковой перебрались в Москву. «Мольер» и «Фарятьев» были исключены из репертуара БДТ. В других ролях ее и меня заменили. Я ушел, сыграв Виктора Франка в «Цене» Артура Миллера 199 раз. Почему-то мне казалось, что меня позовут сыграть юбилейный двухсотый спектакль. Роль с непомерным количеством текста, тонкая психологическая ткань постановки Розы Сироты — трудно будет без меня обойтись. Без меня обошлись. В БДТ всегда были хорошие актеры. Спектакль шел еще много лет и тоже с успехом.

Гога любил повторять такую формулу: «Человек есть дробь, числитель которой то, что о нем думают другие, а знаменатель — то, что он думает о себе сам — чем больше знаменатель, тем меньше дробь». Видать, я маленько переоценивал себя. Надо внести поправочку.

А жизнь действительно переменялась. Гога угадал — мы дождались. Через восемь лет. Только ничего не наладилось, а, наоборот, всё рухнуло. Я имею в виду власть — на время она как-то вообще исчезла, и некому стало давить на нас.

И Наташа, и я активно вошли в жизнь театра Моссовета. Конечно же, приезжали в Ленинград. Привозили спектакли театра, я давал концерты. На могилы родителей приезжали. Наташа в БДТ не заходила — такой характер. А я обязательно бывал и на спектаклях, и за кулисами, и у шефа. Пили чай, курили, разговаривали. Я вел себя, как взрослый сын, заехавший из большого мира в отчий дом. Теперь понимаю, что это получалось немного искусственно. Я забыл, что БДТ — не дом, а государство и закон этого государства — кто пересек границу, тот эмигрант. А эмигрант — значит, чужой. И не просто чужой, а изменник. В разговорах с подданными чуть заметная осторожность, напряженность.

Сперва, конечно, о семье, о здоровье. Ох, здоровье, здоровье! Не молодеем, проблемы есть. Ну и семья... тоже не без сложностей...

«Ну, а как дела?»

«Всё хорошо».

Действительно, как ответишь иначе? Если кратко, то всё хорошо. Я поставил спектакль для Плятта и играю вместе с ним. С участием Раневской поставил «Правда — хорошо, а счастье лучше» и играю вместе с ней. Впустили меня обратно в кино. Снялся в двух фильмах. Один — «Падение кондора» — прошел довольно незаметно. Но второй, где мы играем в паре с Теняковой, — «Любовь и голуби», — прямо можно сказать, всем пришелся по душе. Так что...

«Всё хорошо».

Удивленно приподнятая бровь:

«Да-а?... А говорили, были у вас... неурядицы...»

«Кто говорил?»

«Кто-то говорил».

Имперский закон — ушедшим за границу не может быть и не должно быть хорошо. Высший акт гуманизма — пожалеть, что ты уже «не наш»: «А то возвращайся... поговори, попросись... может, и простят...»

Империя! Чуть обветшала, но все-таки империя! Двор взял больше власти, чем раньше. Король часто болеет. Но законы неизменны и действуют.

Весной 86-го я вошел в кабинет Георгия Александровича с видеокамерой. Я вернулся из Японии — выпустили! Ставил там «Тему с вариациями» С. Алешина и, конечно, обзавелся видеокамерой. Не расставался с этим (тогда еще очень объемным) механизмом месяца два. После поставил в угол и больше не прикасался. Но тогда я сразу, с порога кабинета Г. А. начал налаживать съемку. Снял его за столом, потом в кресле, потом у окна. Говорили о Японии. О японской кухне — что вкусно, что не вкусно. Передал я приветы от Ростислава Яновича Плятта. Г. А. передал ему обратные приветы. Я рассказал, что имел выступление в католическом университете в Токио. Студенты восхищенно вспоминали прошлогодние гастроли БДТ и прокрутили пленку сыгранного ими «Ревизора» по-русски, в подражание Гогиному спектаклю. Г. А. вежливо удивлялся. Я звал Гогу посмотреть наш спектакль или прийти на концерт. Он сказал, что сейчас не сможет, но потом, если случится... Говорили о политике, о положении в стране. Наши точки зрения совпадали.

Разговор иссякал. Так получилось, что я вроде бы хотел сказать: вот видите, вы были в Японии, и я был в Японии, у вас премьера, и у меня премьера, мы ходим с вами одними дорогами, только в разное время. Был в этом привкус реванша, было что-то от студента, который ждет пятерки от профессора за отличный ответ. Но Г. А. в интервью и в частных беседах, когда заходил разговор обо мне, упрямо повторял прежнюю формулу: «Сережа замечательно играл у меня в театре, но ему не надо было заниматься режиссурой». И я знал, что он говорит это. Однако беседовали мы о всякой всячине. Так и не посмотрел он НИКОГДА ни одного моего нового спектакля и не посетил НИ ОДНОГО моего концерта.

Мы встретились в Ялте, в Доме творчества. Впервые стало заметно, что Георгий Александрович постарел. Трудно ходил — болели ноги. Мы прожили рядом почти три недели, но виделись редко. Однажды долго беседовали у моря, на пляже. Говорили о животных — о котках, о собаках. Вспоминали замечательного Гогиного скотч-терьера по имени Порфирий. Хороший был пес, умный и печальный.

Мне показалось, что Георгий Александрович очень одинок — и в театре, и даже здесь, в многолюдном актерском скопище. Ему оказывались все знаки внимания, почтения, преклонения, и все-таки как будто прокладка пустого пространства окружала его. Возможно, это казалось. Может быть, он сам стремился не к общению, а к одиночеству. Теперь, когда я стал старше, я понимаю эту тягу к молчанию, потому что слишком многие слова уже сказаны и слышаны.

Осенью 98-го года я снова был в Ялте, в «Актере». Тогда сорвались съемки одного фильма на побережье, образовалось свободное время. Я зашел к директору Дома творчества и спросил, нельзя ли пожить у них дней десять. Сезон увядал, Дом был пуст наполовину. Я купил путевку. «В каком корпусе хотите поселиться? — спросили меня. Главный корпус был на ремонте, в Олимпийском шумно — там телевизор в холле, бильярд. — А хотите в Морском? — спросили меня. — Там комнатки маленькие, но тихо и море рядом. Товстоногов там всегда жил, в двести седьмом. Хотите двести седьмой, он свободен?»

Я поселился в 207-м номере на втором этаже Морского корпуса и там начал писать эту повесть о моем учителе, который не признал во мне ученика. Г. А. ушел из жизни почти десять лет назад.

Он умер 23 мая 1989 года. За рулем. Говорят, в последнее время он сам не водил машину, но в тот день взял у шофера ключи и сам сел за руль своего «мерседеса». По дороге домой ему стало плохо. Хватило сил свернуть к тротуару и остановиться. На Марсовом поле Петербурга оборвалась жизнь Императора театрального мира.

У него было множество званий и премий. Он был арбитром качества. Его уважали, и ему поклонялись. И его искренне любили те, с кем прошел он длинный путь. На разных этапах были соблазны переезда в Москву — предложения возглавить большие театры. Бывали невыносимо тяжелые времена в Питере, когда хотелось уйти от хозяев города. Но он остался. Он не хотел нового театра. Он хотел до конца быть в своем королевстве и ни с кем не делить власть в нем. Он сделал так, как хотел.

Много делегаций поехало из Москвы на похороны. В том числе от Союза театральных деятелей и от театра Моссовета. Но как-то даже в голову не пришло присоединиться к одной из них. Я поехал сам, в одиночку.

Народу было великое множество. Звучала музыка, говорились речи. На сцене БДТ мерцали электрические свечи в гигантских канделябрах. И в центре Он в своем последнем вместилище, окруженный морем цветов. Давно исчез спектакль «Мольер», но декорацию королевской сцены сохранили. Как видно, для подобных случаев.

Многие плакали. Гроб стоял на высоком помосте, и, чтобы в последний раз увидеть его лицо, надо было подняться по ступенькам.

Потом было отпевание в церкви, потом похороны в Александро-Невской лавре. Я был там, но меня это больше не касалось. Я простился с ним на сцене, в королевских декорациях «Мольера».



Публицистика и очерки

Пока не требует поэта...

Александр МЕЛИХОВ,
Андрей СТОЛЯРОВ

Солнце мертвых

Андрей Столяров. Представляется бесспорным, что успеха в виде славы, больших гонимых и тиражей хотят все писатели. Все писатели хотят, чтобы книги их были известны как можно большему числу людей, чтобы они находились в центре общественного внимания, чтобы они вызвали дискуссии и переводились на разные языки, чтобы они в сотнях тысяч и миллионах экземпляров издавались во всех странах мира. На мой взгляд, это вполне естественно. Писатель пишет не только для читателя — исключительно для читателя создаются лишь сугубо коммерческие произведения. Писатель пишет не только для себя — исключительно для себя создается лишь так называемая «экспериментальная литература». Писатель пишет прежде всего потому, что, как он считает, ему есть что сказать. Он знает нечто такое, чего не знает никто. Он предчувствует некую истину, которая скрыта пока от глаз современников. Вот эту истину он и пытается возвестить. Разумеется, в меру отпущенных ему Богом или природой сил и способностей. Точно так же, как когда-то узревшие приход Спасителя евангелисты возвестили благовест всему миру. Потому что «зажегши свечу, не ставят ее под сосудом, но на подсвечнике, и светит всем в доме». Вот в чем мистическая сила успеха. И потому странно выглядят авторы, которые заявляют, что признание их не интересует. Мне всегда казалось, что в этом есть что-то от лицемерия.

Александр Мелихов. Хотелось бы согласиться из одной только ненависти к лицемерию, но прежде давай уточним, что мы называем успехом. Если просто достижение поставленной цели, то иметь цель означает одновременно и стремиться к успеху — к нему стремится и фермер, и дилер, и... чуть не сказал: райтер. Вопрос только в том, какова его цель, писателя, — стремится он к успеху своего произведения или желает успеха для самого себя как физического лица? Если ему нужны лишь шумиха и доходы, он вообще не писатель. Хотя, что говорить, подлинники писатели тоже чаще всего к этому равнодушны. Однако серьезный писатель должен понимать, что если он по-настоящему учился у классиков, которые мало кому по зубам, то было бы странно (вернее, очень плохо), если бы он остался при этом на уровне массового читателя. Кажется, это слова Тургенева: если книга нравится и знатокам, и широкому читателю, то наверняка по причинам противоположным. А читателя действительно широкого в ту пору еще не нюхали!

Поэтому, казалось бы, что за радость, если твое имя становится известным публике, безразличной к тому, чем ты в себе дорожишь, — это должно лишь обострять твое одиночество. Незадолго до смерти Толстого один из его почитателей, Маковицкий, что ли, прибежал с газетой: на Всемирной выставке Толстого включили в «шесть мудрецов» — любой посетитель может задать вопрос живому муляжу Сократа, Христа, Толстого и получить ответ в духе его учения. «Они из всего сделают комедию», — покривился Лев Николаевич. Но при этом столько литераторов столь страстно жаждут упиться хотя бы таким суррогатом понимания, что невольно задаешься вопросом: а нужно ли им вообще понимание их произведений или литература для них только средство привлечь внимание к собственной персоне? А если появится возможность покрасоваться в свете юпитеров каким-то иным способом — в качестве борца за правду или клоуна, — так пускай литература катится ко всем чертям. Ну точно так же, как масса писателей (к счастью для литературы!) перестала что-либо сочинять, чуть только за это перестали — много! — платить.

Алчность и тщеславие — мотивы, настолько бросающиеся в глаза, что их можно даже считать главными, а то и единственными стимулами творчества. Толстой с его вечным страхом хоть чуточку себя приукрасить когда-то поведал миру, что на-

чал писать, повинуюсь тщеславию и желанию громадного вознаграждения за ничтожный труд.

Но, может быть, мы все действительно таковы? Что, если и в самом деле корысть и тщеславие суть истинные перводвигатели творчества? Утвердительному ответу препятствуют очень весомые исключения. Кафка, ощущавший сочинительство некоей разновидностью молитвы, завещал уничтожить гениальнейший «Процесс», «Замок», «Америку»; Хлебников запихивал свои стихи в наволочку, терял, рассыпал — их собирали почитатели, — ни корысти, ни тщеславия здесь и в микроскоп не разглядеть. Но, положим, это были блаженные, проще говоря — чокнутые. А Олеша? Отказывался от огромных гонораров, чтобы только не делать изменений в слишком смелой инсценировке — чужой! — прозы. Но он романтик, если угодно — человек жеста. А Музиль? Неужели и он таков? Он был человеком достаточно «от мира сего» — справлялся с обязанностями боевого офицера, дипломатического чиновника, был весьма равнодушен к успехам своих знаменитых современников, вроде Томаса Манна, но книгоиздателю приходилось клещами тянуть из него второй том «Человека без свойств» или хотя бы какой-нибудь фрагмент, чтобы публика не окончательно забыла о его существовании. Музиль бывал близок к самоубийству, но не желал избавления ценой ущерба своему замыслу. Который шел поперек всем запросам публики.

А. С. Много лет я наблюдаю в литературной среде один любопытный психологический феномен. Стоит заговорить с каким-либо автором об успехе, как тут же выясняется, что лично он, этот автор, разумеется, выше мелочной мирской суеты, лично ему успех или неуспех его произведений абсолютно неважны, это другие где-то там бегают и выпрашивают себе вкусный кусочек, а вот он, этот автор, парит в таких горних высях, куда обычные смертные не поднимаются. При этом, ты прав, в качестве примера обычно приводится Кафка, просто потому, что Музиля почти никто не читал. Правда, насколько я помню, Кафка вовсе не завещал уничтожить «Замок» или «Процесс».

А. М. Я читал об этом в энциклопедии...

А. С. Он лишь хотел, чтобы не увидели света его ранние произведения, которые он считал слабыми. Существует еще более любопытная закономерность: чем громче писатель вещает о том, что какой-либо успех ему безразличен, чем более страстны его монологи и чем сильнее он на словах презирает всякую «литературную суету», тем заметно целенаправленнее он работает, чтобы «организовать» свое продвижение в литературе. Причем (уже третья закономерность) так ведут себя, как правило, писатели, пишущие громоздкую, деревянную, так называемую «элитарную прозу», которые заведомо не могут рассчитывать ни на какого читателя. Эти авторы искренне верят, что они стоят выше художественных запросов убогой «толпы», что их не читают не потому, что они не могут талантливо написать, а исключительно потому, что они опередили свое время. Однако, по-моему, они просто выдают неизбежность за добродетель, вместе с тем с маниакальной настойчивостью отвоевывая себе местечко в литературе. Вот какая позиция не вызывает у меня симпатий: когда автор «делает вид, что он этого не делает».

А. М. Не люблю от обсуждения проблемы в ее идеальном варианте переходить на неидеальные личности обсуждающих. Однако вынужден оговориться, что лично я вовсе не презираю успех. Слаб, слаб. Но все-таки желаю его я не в виде больших денег, а в виде любви — тех, чьим мнением дорожу. А если таких мало или вовсе нет, значит, я это заслужил: конечно же, я не опередил свое время, а, пожалуй, даже и отстал. Но что-то такое «организовать», чтобы мои вещи стали интересны тем, кому они скучны, невозможно. Можно лишь предпринять ряд усилий, чтобы они попадали в руки тем, кому они интересны. Таких мало, но упускать их я не хочу, я для них только и пишу. И потому, когда подворачивается случай что-то сделать, чтобы они узнали — не обо мне, о моих книгах, — я это делаю как рутинную работу. Суета ли это? Бесспорно. Но я считаю ее частью писательского дела: ребенка мало родить, его нужно еще отвести в школу. Вот когда он ее окончит, помочь ему уже нельзя.

Впрочем, что мы все о писателях да о писателях — ведь читатели тоже творцы, они своим воображением создают из черных значков — букв — любимые и ненавистные фигуры и даже целые миры: тот, кто способен следовать за творцом, и сам творец. Только он обливается слезами не над своим, а над чужим вымыслом, забывает о собственной жизни ради погружения в чужую книгу — и уж точно ничего за это не получает, а даже еще и платит сам. Так вот, если тысячи, десятки тысяч абсолютно нормальных, социально адаптированных людей тратят деньги, время и нервы, чтобы отдаться бесполезным с житейской точки зрения переживаниям, почему мы должны отказывать в этой способности тем, кто дарит им эти переживания, — писателям?

Искусство существует десятки тысяч лет, сопровождает жизнь людей любой эпохи. Я вообще подозреваю, что человек сделался человеком не тогда, когда взял в

руки палку (обезьяны и даже слоны очень ловко управляют с ветками), а тогда, когда научился творить вымышленные образы и относиться к ним так же серьезно, как к реальным предметам. А то и еще более серьезно: я люблю называть человека разумного человеком фантазирующим. До нас дошла потрясающая наскальная живопись, удивительные легенды, былины, сказки, песни — и ни малейшей попытки их создателей хоть как-то привязать к ним свое имя. Ребенок начинает сочинять небывлицы задолго до того, как впервые услышит слова «интервью» и «гонорар». Поэтому я склонен думать, что бескорыстная потребность сочинять героев и события, с ними случающиеся — то страшные, то забавные, — родилась на много тысяч лет раньше, чем люди додумались брать за это плату. Это зараза уже нового времени — когда человек за каждый чих начал требовать аплодисментов и наград. И чем больше он их жаждет, тем меньше становится сам. (Я совсем не хочу намекнуть, будто личное я свободен от этого поветрия, — я тоже его жертва.)

Ничего зазорного в успехе, конечно, нет. Но чрезмерная забота об успехе — о материальном успехе! — не просто зазорна, а гибельна: писатель хотя бы в периоды так называемого вдохновения должен забывать о реальности. И не дорожить любовью народной, а, как царь, жить один — усовершенствуя плоды любимых дум, не требуя наград за подвиг благородный. Среди охватившей мир заразы, требующей не просто снисходить к корыстолюбию и тщеславию, а буквально вменяющей их в обязанность, не желающей допустить, чтобы в человеке оставалось что-то бескорыстное, — среди этой проказы почти невозможно остаться чистым. Так что, повторяю, и я далеко не чист. Но все-таки стараюсь торговать только рукописями, а не вдохновением. Хотя и не совсем, не совсем... Сочиняю и подумываю: а что про это скажут в таком-то журнале, в таком-то издательстве?.. Но избивать от этой страстишки почти невозможно. Я уже мечтаю только об одном: не считать эту слабость нормальным и достойным качеством. Помнить, что нищий гений-бродяга, вроде Мандельштама или Ван Гога, куда ближе к идеалу художника, чем литератор-бизнесмен.

А. С. И вместе с тем успех чрезвычайно полезен писателю. Он укрепляет в авторе веру в себя, он заставляет его по-новому соотносить себя с миром, он порождает в авторе силы, чтобы и дальше выдерживать марафон литературного одиночества. Потому что литература — это именно одиночество. Книжки, каким бы общительным человеком ни был сам автор, не создаются ни в компаниях, ни в коллективах. Они пишутся исключительно в одиночестве — дома, при свете настольной лампы. При этом неделями, а иногда и месяцами не выходишь на улицу. Почти никого не видишь, почти ни с кем понастоящему не общаешься. Просто потому, что это мешает непрерывно разворачивающемуся сюжету. А когда такой изнурительный марафон все же заканчивается, возникает естественный страх: а вдруг написанное тобой никому не нужно? Вдруг этого не прочтет ни один человек? Вдруг иллюзия творчества распадется и останутся лишь мертвые буквы на мертвой бумаге? Не следует забывать, что автор существует в двух неразрывных ипостасях: собственно писатель и собственно человек. И если писатель может быть несгибаем, жесток к себе и другим и не поступаться ничем, то человек в отличие от него слаб и ему требуются чисто человеческие внимание и поддержка. Вот такую поддержку оказывает писателю успех. Успех громкогласно свидетельствует: да, это нужно, это не бессмысленно, это имеет значение и для кого-то другого. Внимание и поддержка — вот самые ценные качества достигнутого успеха.

А. М. Для автора как писателя успех, я думаю, полезен лишь в одном отношении: он освобождает от давления прагматизма. Хотя порождает и новый прагматизм: заботы уже не о куске хлеба, а об автомобиле, не об отношениях с редактором, а об отношениях с министром культуры — и так далее. Успех способен разжигать новые аппетиты, а потому иссушать — уводить из мира вымысла — не менее беспощадно, чем прагматизм мелочей. Больше возможностей — больше заблуждений.

А. С. Ну это уж кто чего хочет. Успех — лишь внешнее выражение творческой полноценности автора. Или — его творческой неполноценности.

А. М. Уж очень внешнее. И, главное, количественное, а не качественное. Ценителей того же Музиля при его жизни можно было сосчитать по пальцам. Но первые три пальца пришлось бы на Томаса Манна, Германа Броха, Арнольда Цвейга. Мне далеко до музильской железной верности своему идеалу, я не мог бы и воскликнуть вслед за Мандельштамом: «А Христа печатали?!» Я не Христос, но могу поклясться, положив одну руку на библию, а другую на талмуд, что не хочу, чтобы меня читали те, кто мне духовно и эстетически чужд.

Я пришел в литературу из науки, в которой даже самому амбициозному, ревнивому исследователю не придет в голову тягаться с Аллой Пугачевой: математик пишет статью для восьми человек, а мечтает о похвале, может быть, одного — чтобы нести ее, как орден, целые десятилетия. Возможно, поэтому мне даже в самых ран-

них грезах не мечталось ни о многотысячных гонорах, ни о еженедельных телеинтервью — я хотел лишь признания знатоков. А знатоками я считал и считаю тех, кто способен восхищаться Толстым, Чеховым, Герценом, Буниным, Олешей... Неужели же я должен желать похвал в таком духе: «Толстой, Чехов — это такое занудство, а вот ты — это класс!»? А ведь восторги профанов к этому и сводятся. Свои вещи я пишу, как некие обращения к потенциальным друзьям, и пожелание, чтобы меня читали как можно шире, я могу принять лишь в такой форме: я бы хотел жить в мире, где можно было бы всех считать своими друзьями. Да и то... Недавно какая-то не то учительница, не то критикесса выражала печатный протест против включения моего «Романа с простатитом» в программу дополнительного чтения для старшекласников. И я был, в общем, на ее стороне: мне кажется, что школьникам читать это рановато, пусть лучше читают «Три товарища». Бывает, и взрослые люди говорят мне, что не смогли дочитать этот роман, — слишком жестоко и так далее, — как правило, и они вызывают у меня симпатию, хотя, казалось бы, я должен на них обижаться.

А. С. Школьникам действительно лучше читать «Трех товарищей». Зачем им «Роман с простатитом», представляющий собой эхо Виктора Ерофеева? Им это не рано, им это, по-моему, вообще не нужно. Это будет дезориентировать их в современной прозе. И все-таки успех в той или иной форме желательно испытать каждому автору. Более того, хотя бы слабенький вкус успеха автору просто необходим. Если автор не добивается хоть какого-либо успеха, он, как правило, озлобляется и начинает чувствовать себя обойденным. Он начинает оглядываться: а в чем, собственно, дело? Он начинает непреодолимо завидовать другим, более удачливым своим коллегам. Он уже не пишет, а лишь подсчитывает: кому что дали из литературных наград и почему его, такого талантливого, опять обошли? Это чрезвычайно тяжелое состояние для автора. Это болезнь, которая, если ее запустить, съедает любого пишущего без остатка. В итоге такого автора ждет творческое бесплодие. Зависть ничего не рождает, она способна лишь разрушать. Это, по-видимому, одно из самых трудных испытаний для каждого автора: терпеливо работать, ждать, никому не завидовать и, главное, не озлобляться.

А. М. Или ничего не ждать. А все, что свалится, считать удачей. Мы уже говорили об этом.

А. С. Успех по своей природе вообще очень загадочен. Он одновременно и чрезвычайно капризен, и странно закономерен. Капризность его проявляется в том, что он может прийти практически в любую минуту и, как правило, вовсе не там, где его следовало бы, согласно законам логики, ожидать. Прогнозировать успех, по-видимому, нельзя. Один писатель вроде бы делает в литературе все, как надо: пишет «актуальную» прозу, печатается в престижных толстых журналах, заводит приятельские отношения с критиками, дает интервью, не слезает с радио и телевидения, гонит километровую публицистику и тем не менее — ничего, прозябает в безвестности. Редкие положительные рецензии обусловлены в основном все теми же приятельскими отношениями. Ни читатель, ни свободная критика его в упор не видит. А другой, напротив, нарушает, казалось бы, все существующие рекламные правила: печатается в «легковесных» журнальчиках, интервью не дает, на литературных тусовках не появляется, радио и телевидения избегает, даже публицистики, придающей писателю некий «серьезный» статус, у него и то нет, и вдруг — оказывается в фокусе общественного внимания. Совершенно непонятно, почему это происходит. Пути успеха неисповедимы. Джек Лондон весьма точно описал это в своем знаменитом романе: успех Мартину Идену принесли не рассказы и повести, которые, видимо, были действительно хороши, а серьезная критическая статья, анализирующая философию мистицизма. Статья, абсолютно не предназначенная для широкой публики. Но именно она «вспыхнула», как сверхновая, и вытщила за собой все остальное. В этом — каприз успеха, и, как всякий каприз, — случайный и непредсказуемый.

А. М. «Мартин Иден» — все-таки роман, «сочинение». В реальности Джек Лондон прославился, по-моему, не статьями. Но, если говорить вообще, мне кажется, истинно массовый, а то и всемирный успех способна доставить только сказка — имя автора всегда облетает мир на крыльях какого-то мифа. Речь идет не о содержании книги — мифом чаще всего становятся сама книга или личность ее творца: Пастернак с его «Доктором Живаго» или, вернее, «Доктор Живаго» с его Пастернаком, Солженицын, отчасти Хемингуэй... Словом, книга-легенда или человек-легенда. И сообразительные литераторы постоянно пытаются творить мифы вокруг собственной личности — это один из важнейших технологических приемов внешнего успеха. Легче всего мифы об отечественных писателях создают на Западе, где и вся Россия — наполювину миф: на его фоне уже не так сложно сваять образ себя как борца с режимом, первого эротического писателя при тоталитаризме, «черкеса», «казака», «гунна»... Серьезно, один

французский профессор в предисловии к книге российского поэта, окончившего среднюю школу не то в Чебоксарах, не то в Йошкар-Оле, называл его гунном. Я ничего дурного не хочу сказать о его поэзии, я в этом не разбираюсь, то есть живу в круге других условностей, но что он никакой не гунн — это точно. И все же миф — далеко не всегда чистая выдумка, мифом может стать и чистая правда, только подвергшаяся преувеличению каких-то немногих своих сторон — при истреблении сторон, им противоречащих, «мельчащих образ». Преувеличение и упрощение — при их помощи строятся и мифы, и мелодрамы. После обработки этими инструментами — преувеличением и упрощением — Пастернак превращается в вечно захлебывающегося чем-то полупонятным, но, безусловно, гениальным небожителем; Толстой, в толстовке и лаптях, бредя за плугом, вечно приговждает пороки современной цивилизации («и я полагаю, что это нехорошо»); Хемингуэй с бородой и в свитере, не снимая боксерских перчаток, на яхте «Пилар» вечно охотится на львов и матадоров; Солженицын сначала борется за свободу в зековском ватнике, потом превращается в бородатого аятоллу, борца с либерализмом; Довлатов беспечным поддавохой вечно катит за газетным материалом сквозь забавные и не очень опасные приключения...

Довлатов создал сказочный мир, в котором при всем его жизнеподобии легкомыслие не карается так жестоко, как в реальном мире. Можно в ответственной командировке пропьянствовать три дня — и ничего, более или менее сходит с рук; в мире Довлатова мы можем удовлетворить самую глубинную нашу мечту — мечту о жизни без тревоги за завтрашний день. Второй важнейший признак сказки — довлатовские персонажи не имеют внутреннего мира: автор рисует их восхитительно точными и забавными деталями, виртуозно обходя вопрос, что они думают и чувствуют. А стоило бы на этом приостановиться, как вся охота забавляться немедленно пропала бы: мы бы обнаружили, что и карьерист, и тупица страдают от каких-то обид, страхов, потерь — ну, словом, в точности от того же, что и мы. И сказке был бы конец. И конец успеху. Довлатовскому успеху. А начало чеховскому. Хотя сейчас по тиражам Чехов и уступает Довлатову, он все-таки тоже парень не без способностей. Уже прожил сто лет, и конца пока что не предвидится.

Гм, боюсь, из-под темы «Писатель и успех» у нас начала проступать тема «Писатель и чужой успех». Уж он-то слишком часто случаен...

А. С. Я вернусь к разговору: успех странно закономерен. Миф о личности писателя ему, конечно, способствует, но один только миф, сколько бы усилий автор в него ни вкладывал, еще успеха не создает. Для мифа требуется некое литературное обоснование, требуется «смысловая начинка», требуется зерно, из которого данный миф мог бы произрасти. Миф следует за литературным успехом...

А. М. Тысячекратно его усиливая.

А. С. ...а не наоборот. И вот тут мы подходим, пожалуй, к самому главному. Вся история литературы показывает, что если писатель работает серьезно и долго, то он буквально обречен на успех. Он в конце концов получает некоторое признание. Это признание, может быть, далеко не вселенских масштабов: у того же Музиля всегда будет очень ограниченный круг почитателей, — но оно является писателю неизбежно; рано или поздно книги его начинают вызывать некоторый интерес. В этом смысле литература обладает какой-то удивительной справедливостью. Не посмертной справедливостью, как выразился когда-то один из петербургских литературоведов, а реальной, весьма ошутимой, дающей автору еще при жизни. Это происходит практически с каждым пишущим человеком. Следует только писать. Успех приходит всегда. Легенда о непризнанных гениях остается только легендой. Повторю то, что однажды я уже говорил: в литературе непризнанных гениев нет.

А. М. Да, да, разумеется — ведь непризнанных мы не называем гениями, хотя мы иногда и восклицаем в порыве восторга «Гениально!» по поводу произведений проходных. Но, если серьезно, понятие «гений» включает в себя непрременную институционализацию — включение в энциклопедии, учебные программы, навешивание памятных досок, возведение памятников — без этого у каждой тусовки был бы свой гений на три года или три минуты. В нормальном обществе духовная элита навязывает свои вкусы профанам в качестве эталонных через свое влияние на государственную элиту. Я готов повторять снова и снова: свобода и равенство смертоносны для культуры, ей необходима аристократия, способная хранить наследственные святыни. Я не имею в виду аристократию крови, я имею в виду просто некий общественный слой, одновременно культурный и влиятельный. Там же, где государственная и духовная элиты полярно расходятся, там возникает вечный разлад: у интеллигенции Достоевский гений, а в школе его не проходят. Проходят «Молодую гвардию», «Поднятую цепину»...

Кстати, сегодня — при всей физической бедности интеллигенции — вкусы свои она «проводит в жизнь» через учебные программы, юбилеи (взять хотя бы юбилей

Трифонова), как никогда, свободно. Это я о еще одном параметре успеха — о государственном признании, об институционализации. Которая, впрочем, возможна и вне государства — есть же клубы любителей Льюиса Кэрролла или Шерлока Холмса: и тот, и другой сделались институционализированными мифами. Есть, кстати, и Международное общество Музиля. С целой бюрократической структурой.

А вот насчет того, что практически каждый пишущий автор достигает успеха... К счастью для литературы, подавляющее большинство несгибаемых графоманов успеха так и не добиваются — одной воли в искусстве, как правило, бывает недостаточно. Но что и без нее чаще всего не обойтись — в этом ты прав.

А. С. Следует иметь в виду, что у успеха бывают разные лица. И каким он вернется к писателю, зависит только от него самого. Существует успех у читателей, когда книги того или иного автора выходят гигантскими тиражами. С другой стороны, существует влияние профессиональной литературной среды. Признание критиков, литературоведов, коллег-писателей. Здесь книги могут выходить сравнительно малыми тиражами, но получать довольно широкий отклик в виде рецензий, статей и упоминаний в обзорах литературы. Они могут включаться в разнообразные «списки», навреде уже упоминавшихся списков дополнительного чтения в школе, издаваться за рубежом, поскольку зарубежным русистам все время нужна свежая литературная пища, выдвигаться на различные премии, причем иногда довольно успешно, быть вообще «на слуху» в достаточно узком мире профессиональной литературы. Однако такое признание тоже не гарантирует писателю длительного художественного бытия. Потому что книга, которую не читают, на мой взгляд, просто не существует. И никакие усилия критики, никакие взаимные, часто «тусовочные» дифирамбы приятелей и коллег не могут переломить этот процесс.

А. М. О книге, которую читают и ценят коллеги-писатели, нельзя сказать, что ее никто не читает: ее читают и ценят коллеги-писатели. Когда Маяковский называл Хлебникова поэтом для поэтов, это был комплимент. Признание профессиональной среды, на мой взгляд, — более точный индикатор успеха, чем массовая любовь профанов. Хотя, конечно, лучше быть богатым и здоровым, чем бедным и больным.

А. С. Настоящий успех приходит только на пересечении этих двух литературных признаний. Вряд ли Александра Маринина, Фридрих Незнанский или Виктор Доценко останутся в истории русской литературы. То есть я абсолютно уверен, что не останутся. Но точно так же не останутся в ней ни «Сундучок Милашевича», когда-то получивший первого русского Букера, ни «Свобода», получившая премию Букера, кажется, в прошлом году, ни, извини, «Роман с простатитом», в какие бы списки эти произведения ни включались. Просто потому, что эти романы невозможно читать. Не надо иллюзий. Читатель в России вовсе не так уж и глуп, как иногда представляется авторам так называемой «высокой литературы», российский читатель достаточно образован и интеллигентен, и он отвергает «деревянную прозу» не потому, что он до нее якобы еще не дорос, а потому, что эта проза именно «деревянная». Никогда не будут читать то, что для чтения не предназначено. И лишь только тогда, когда писателя одновременно признают и читатели, и профессионалы, когда в книгах его одновременно наличествуют и почти утраченное сейчас искусство повествования, и художественная новизна, когда там, говоря классическим языком, имеются и «содержание», и «сюжет», — только тогда к автору приходит подлинное признание и лишь только тогда, по моему мнению, он начинает реально существовать.

А. М. Существовать реально — что это, собственно говоря, значит? И тиражи, и рецензии, и упоминания — все это важные, но лишь косвенные признаки успеха. А в чем же сам успех? Рискну сформулировать: успех произведения — это, как говаривали встарь, обретение им бессмертия. Ну а поскольку мы — по крайней мере я — сегодня знаем, что ничего бессмертного в мире нет, что смертна сама Солнечная система, я готов заменить слово «бессмертие» словом «наследуемость». Книга достигла успеха, если она вошла в систему наследственных иллюзий, именуемую культурой. Если она вошла в национальную культуру хотя бы малой звездочкой на небосклоне неподвижных (институционализированных) звезд — это уже очень большой успех; если же она сделалась заметной на небосклоне человечества — это успех огромный.

А. С. Существовать — это значит прежде всего, что книгу будут читать. Это значит, что она пойдет из рук в руки, рекомендуемая одним человеком другому. Это значит, что кто-то откроет ее, например, поздним вечером и не сможет оторваться, пока не будет перевернута самая последняя ее страница. Вот о чем забывает, по-моему, современная проза. О том, что литература — это еще и некое колдовство. Это не только сюжет, динамика которого поддерживается стрельбой и разбором, но и умные мысли, почерпнутые, как правило, из классической философии. Литература — это еще и некая магия, алхимия. Это умение сплавить и мысль, и сюжет в нечто

абсолютно единое. Это умение очаровывать человека до полного самозабвения. Умение просто сказать о сложном — и пронзительно о банальном. Вот что такое, по моему, подлинная литература.

А. М. И магия тоже. Но не только она. «Игра в бисер» и «Шум и ярость» не таковы. Конечно, писатель желает произвести впечатление на умы и чувства своих современников. Однако их души для него — лишь промежуточная цель. А цель окончательная — если не лично писателя, то литературы — чувства коллективные и притом наследуемые. Когда-то верили, что искусство творит идеалы, раскрывает некие замыслы творца, как его ни называй, что художники, как боги, входят в Зевсовы чертоги и, читая мысль его, видят в вечных идеалах то, что смертным в долях малых открывает божество. Я же не верю ни в творца, ни в какие-либо замыслы, лежащие в основе нашего мира. Но я вижу множество наследуемых эталонных моделей, концентрирующих, символизирующих размытые многообразия каких-то процессов, характеров, тенденций, мироощущений, переживаний... Фигуры Дон Кихота, Гамлета, Хлестакова, миры Толстого, Метерлинка, Пруста, Фолкнера, Набокова, зоркость Бунина и Олеши будут еще много десятилетий, а то и веков воспроизводиться в душах наших потомков, и эта вот воспроизводимость и есть подлинный успех. В этом смысле и Музиль, и Хлебников успех обрели. И мы должны были бы желать именно такого успеха, если бы так не измельчали. А если искать ему количественное выражение, то за одного читателя через сто лет по выходе книги можно смело отдать сто читающих ее через год. А для начала менять десять прочитавших на одного перечитывающего. Мне представляется завидной участь «Романа с кокаином» таинственного «М. Агеева». Как все эмигрантское и не чересчур уж громкое, роман был совершенно неизвестен в России. Но кто-то же его отлеживал и любил и, как только стало возможно, «пробил» его в печать. И роман снова живет, то есть воспроизводится. Ибо воспроизводится — только это и означает жить в литературе, «реально существовать». Превратить свои личные фантомы в наследуемые. И, лишь когда это свершилось, можно желать количественного расширения круга своих читателей и хранителей. В этом смысле участь «Ромео и Джульетты» более завидна, чем участь «Человека без свойств». Наверно. Но участь «Человека без свойств» Музиля лично для меня несопоставимо более завидна, чем участь «Королевы Марго», хотя и она бессмертна. Ты призываешь меня не питать иллюзий по поводу моей прозы — я и не питаю. Хотя почему тебя волнуют мои иллюзии? То, что пишу, стараюсь написать получше, а о том, что написано, практически не вспоминаю. Опубликованная и уже замеченная вещь будет умирать или жить совершенно независимо от моих или твоих усилий. «Роман с простатитом» — эхо Виктора Ерофеева, которого я не читал? Ради Бога. Его вообще не стоит читать? Не читай. И объявляй об этом на всю страну. Но повредить ему ты все равно не сможешь, равно как я не смогу помочь. Ну скажу я, что его высоко оценили Гранин, Стругацкий, Кушнер, Юнна Мориц, Жуховицкий, Валерий Попов, что он попал в список интеллектуальных бестселлеров, получил премию Питерского ПЕН-клуба — и это ровно ничего не изменит. Роман будет плыть или тонуть — скорее тонуть — в зависимости от тысячи других факторов, над которыми ни я, ни ты не властны. Зачем же тратить пыл на явления, от нас не зависящие? Принимаю все твои обвинения и намеки: увы, мне не безразличны ни деньги, ни хвалы, ни хулы — низок, низок-с. Однако это плохо говорит только обо мне, а никак не о моих теоретических взглядах на успех как на длительную воспроизводимость. Но теории теориями, а злые отзывы все-таки уязвляют — я всего лишь человек. Увы.

А. С. Дело, видимо, не только в успехе. Дело, видимо, в том, какую цену писатель готов за него заплатить. Любой успех требует, чтобы за него заплатили. Однако можно заплатить за успех годами напряженной литературной работы, годами медленного совершенствования, годами выращивания и воспитания автора в себе самом, это цена высокая, но все-таки вполне посильная многим, а можно найти гораздо более легкий путь: путь литературного скандала, мгновенно вызывающего любопытство, путь кривляния и клоунады, путь карьеры, когда автор становится влиятельным человеком в мире чиновной литературы. Есть путь унижений и просьб, когда автор кланяется всем нужным людям, а есть путь войны, когда автор намеренно оскорбляет людей, надеясь хоть таким образом обратить на себя внимание, есть, наконец, целый путь так называемого «раскрута»: включение в определенные книжные серии, причастность к определенным литературным тусовкам, непрерывные выступления в средствах массовой информации, публицистика, участие в конференциях, симпозиумах и других околосредственных мероприятиях. Если писатель занимается этим весьма настойчиво, целенаправленно и в течение многих лет, то он в конце концов приобретает некоторую известность. Книг его, правда, по-прежнему никто не читает, но вот имя самого автора, что называется, «на слуху». Однако это

все-таки не успех. Это именно специфическая известность в административно-литературных кругах.

А. М. Разумеется, не успех. Ибо успех — это воспроизводимость через... ну хотя бы пятьдесят лет. И в этом смысле успех у элиты гораздо надежнее: она помнит своих кумиров намного прочнее, чем толпа, у которой каждый новый кумир смыывает предыдущего без остатка. Писателей, которые обрели бессмертие через массы, а не через интеллектуальную элиту, почти и не припомню — тот же Дюма разве что... Да и его элита все-таки не презирает. А вот писатель, которого элита презирает активно, почти обречен на забвение: толпа мало что способна сберечь. Качество и сплоченность здесь торжествуют над рыхлым количеством. Как, впрочем, почти всюду.

А. С. Массы, которыми некоторые писатели высокомерно пренебрегают, сохраняли не только Дюма, но и многих других не менее талантливых авторов. Джек Лондон, Герберт Уэллс, Стивенсон, Конан Дойл, Диккенс, Голсуорси, Фицджеральд, Рей Брэдбери... Даже Чехов, уж на что, казалось бы, классик из классиков, но и тот был создан сначала «толпой», и лишь затем — критикой. Как к нему относилась современная критика, общеизвестно. «Умрет в безвестности под забором», — кажется, так писал в то время один влиятельный литературный обозреватель. Кстати, я не могу с ходу вспомнить его фамилию. Зато самого А. П. Чехова перечитываю уже многие годы. И где, кстати, все те, кого превозносила в те годы критика, то есть «элита»? Тихо соскользнули в безвестность и растворились в ней, по-видимому, уже навсегда.

А. М. Критика и элита — далеко не одно и то же. Элита, повторяю, — это те, кто искренне восторгается хотя бы частью уже накопленной классики, а журившая Чехова «демократическая» критика свысока отзывалась и о Пушкине, и о Толстом, и о Достоевском. Но даже и она — Михайловский, Скабичевский — отнеслась к нему *серьезно*, а для воспроизводимости это главное. Скабичевский сетовал, что *таланты*, подобные Чехову, слишком часто умирают под забором, но отводил ему вполне почтенное место в истории русской литературы. И зачитывалась Чеховым, разумеется, не толпа, а интеллигенция, воспитанная худо-бедно, но на классике. И Джека Лондона, Уэллса, Стивенсона, Конан Дойла, Диккенса и так далее любит тоже значительная часть интеллигенции — пишет о них диссертации, включает в энциклопедии: именно это и есть их знак качества. А лично для меня все они — в разной степени, но замечательные писатели. Поддерживаемые в том числе и элитой.

А. С. Конечно, «элита» сохранила и возродила, например, Андрея Платонова, но вот Юрия Трифонова и Юрия Тынянова сохранили, по-моему, именно восторженные читатели. К каковому я, кстати, отношу и себя. Критика, насколько я помню, их в последние десятилетия не слишком-то замечала.

А. М. Критика и элита, повторяю, — разные вещи. И читательская элита как любила, так и любит и Трифонова, и Тынянова.

А. С. Когда презирают «толпу», то, как правило, это означает, что просто «виноград зелен». И заигрывание с «элитой» ничуть не лучше заигрывания с «массовой аудиторией». Более того, это, на мой взгляд, гораздо опаснее, потому что привязывает писателя ко вполне определенным людям или литературным группам. Читатель дарит автору неслыханную свободу, а «элита» опутывает его искусственными правилами и условностями. Никто, между прочим, так не суетится, как авторы «элитарной прозы». И это понятно: они полностью зависят от мнения тусовки и критиков. Они просто вынуждены суетиться, чтобы их не забыли: скандалить все громче, кланяться все ниже и ниже, тусоваться, особенно в московских тусовках, с утра до вечера. Пускаться на всевозможные ухищрения, чтобы попасть в очередные «списки дополнительной литературы». Ни на что другое у них сил, по-моему, уже нет. Вот это, на мой взгляд, подлинная смерть автора. Искусство действительно не терпит никакой суеты. Бегущий с тусовки на тусовку Моцарт никогда не напишет симфоний. Это та неприемлемая цена, которую автор платит за иллюзию так называемой «элитарной» известности.

А. М. Моцарт сочинит и на балу, а Сальери не сочинит и в келье. А что до толпы и элиты... Презрение к толпе — это реакция на ее стремление властвовать там, где должна царить не масса, а компетентность. Как только масса перестанет быть опасной, я немедленно сделаюсь кротким и демократичным. Агрессия — всегда реакция на угрозу. Но даже в мирное время заигрывать с кем-то — пустое дело: весь азарт писательства рожден желанием написать то, что хочется именно тебе. А вот воспроизводимость того, что ты написал, без поддержки элиты невозможна. И никакими поклонами эту поддержку купить нельзя — сумеешь разве что к безразличию присоединить презрение. И в тусовку, если твои, извини за выражение, «тексты» не нравятся, попасть тоже невозможно. Ты влезешь в окно — и увидишь одни только спины. Разве что будешь чем-то реально полезен, но какая от нас может быть польза! Лишь когда ты начинаешь кому-то нравиться искренне — вот только тут и начи-

наются опасные соблазны. Легко не давать интервью, когда их не берут, легко не писать публицистику, пока ее не печатают. А когда ее публикуют «с колес», а социальные проблемы тебя волнуют постоянно...

Служенье муз не терпит суеты только потому, что суета вытесняет фантомы, пребывание среди которых и является ведущей чертой художника. И здесь разным художникам отпущена очень разная пропорция творчества и суеты. Кто может вместить, пускай вмещает — все определяет результат. Маяковский в первые свои годы занимался бешеной самораскруткой — и творил гениальные вещи. Бывают фантомные миры, поразительно устойчивые по отношению к житейской дребедени. Редко, но бывают. Иногда они, похоже, отчасти даже питаются ею. Странно, но похоже на то. Когда бы вы знали, из какого сора... Суетный талант лучше возвышенной бездарности.

А. С. Самый острый вопрос в сфере признания автора — это, конечно, литературные премии. Нигде больше так не кипят эмоции, нередко выплескиваясь через край, и никогда авторы, даже самые сдержанные, так не проявляют себя, как во время «сезона» ежегодных литературных церемониалов. Это вполне понятно. Премии являются внешним выражением некоторого, пусть специфического, признания. Это нечто вещественное, то, что можно предъявить и другим, и, что немаловажно, даже себе. А если это еще премия и престижная, приносящая автору известность хотя бы на короткое время, и если премия сопровождается, например, ошутимым денежным призом... Не случайно вокруг премий такое количество литературных скандалов и не случайно премированные авторы и произведения их подвергаются такой критике и даже нападкам в литературной прессе. Обвинения в бездарности и конъюнктуре тут сыплются со всех сторон. Накал страстей достигает такого уровня, что зачастую становится неприличным. Самые уважаемые и серьезные люди вдруг теряют рассудок и совершают поступки, которых в другой ситуации просто стыдились бы. Авторы, как мне кажется, вообще делятся на две категории: на тех, кто может как-то еще пережить неприсуждение им литературной премии, пусть даже, по их мнению, абсолютно несправедливое, и тех, кто пережить этого просто не в состоянии, в ком сразу же вспыхивает ненависть и к самой премии, конечно же, опутанной завистью и интригами, и к ее жюри, конечно же, пристрастному и не имеющему понятия о литературе, и, главное, к конкуренту, который, конечно же, совершенно несправедливо приобрел вожацкое лауреатство. Видимо, в премиях есть какая-то дьявольская начинка, что-то гипнотически-завораживающее, некий блеск, опаляющий разум. Я сам организационно веду одну из литературных премий, прохожу все этапы, наблюдаю ситуацию изнутри, и мне иногда кажется, что вреда от премий даже больше, чем пользы.

А. М. Вредность премий прежде всего в том, что они поддерживают абсолютно ложную идею, будто в литературе возможно распределение мест, как в спорте, где царят количественные критерии. Хотя даже и там никому не придет в голову устраивать состязание между пловцом, толкателем ядра и гимнастом, — в литературе же это делается сплошь и рядом. Суетность — предпочтение текущего наследуемого — очень опасна для художника, но ведь, с другой стороны, войти в наследуемое его книга может только через текущее. И если литература совсем откажется от поддержки со стороны пошлости — от внимания профанов, — в демократическом обществе ей просто не выжить. Конечно, серьезное искусство всегда создавалось и хранилось благодаря аристократии — общественному слою, одновременно культурному и влиятельному, — но сегодня использовать плебс (а плебсом в данном случае я называю всех, кто живет текущим) аристократия может лишь какими-то приманками. Премии — одна из таких приманок. А скандалы, сопутствующие премиям, окружают эти приманки особо завлекательным для плебса ароматом: «Эге, значит, литература и впрямь чего-то стоит, если из-за нее так грызутся!» Грызния, безусловно, снижает авторитет литературы, но повышает внимание к ней. Стоит ли платить такую цену за внимание плебса? Вероятно, да — хотя и противно.

Ну а собственно для литературы, то есть для «вечного»... Премии пытаются заранее институционализировать какого-то автора, но это им практически никогда не удается — даже Нобелевские премии даются либо вдогонку, уже состоявшимся классикам, либо просто «крупным писателям», которые через двадцать — тридцать лет остаются лишь в истории литературы. Правда, солидные премии очень редко присуждаются и чему-то совсем уж низкосортному: квалифицированное жюри хотя и не способно единодушно отличить второй сорт от высшего, но второй сорт от одиннадцатого, которым питается плебс, оно всегда отличит. В этом и заключается главная польза премий: награждая произведения второго сорта, они защищают нас от напора сорта шестого, девятого и семнадцатого.

А. С. Здесь есть еще один интересный момент. Чем больше я наблюдаю за премиями, присуждаемыми в Санкт-Петербурге или в Москве, тем лучше понимаю, что это все-таки лотерея. В любой премии, как бы хорошо она ни была задумана изначально,

сколь бы тщательно и скрупулезно ни отработывался ее сюжет и какие бы честные и умные люди ни входили в состав жюри, всегда чрезвычайно сильны нелитературные, случайные, привходящие обстоятельства. Например, у этого автора уже есть премии, ему можно и не давать; или молодой еще, получить успеет, пусть выпустит хотя бы еще пару книг; или даже так: я этого человека терпеть не могу, с какой стати я буду за него голосовать? Вот эти-то обстоятельства довольно часто и оказываются решающими.

Мне кажется, что в отношении премий следует помнить: премия не делает книгу ни лучше, ни хуже, чем она есть. Премия вовсе не создает писателя из ничего, премия лишь приносит ему немного известности. Причем известность эта весьма кратковременная. Невозможно запомнить даже лауреатов Государственных премий России в области литературы. А уж про премии Букера, Антибукера и другие и говорить нечего: кто там и когда получил эти премии, помнят только специалисты. Поэтому не стоит относиться к премиям слишком серьезно. Не стоит расстраиваться из-за них и тем более гореть на костре ненависти к лауреату. Премия — это вообще не судьба, премия — это игра. Правда, это игра в судьбу, но тем не менее только игра. А играть, по-моему, надо весело.

А. М. Где что-то делают, там не веселятся. Это на Олимпе места хватает всем, а денежные суммы, газетные площади, сиюминутные аплодисменты всегда ограничены.

В футболе вообще доходят до смертоубийств, а это тоже игра, но такая игра, где первое место имеет лишь одно и бороться за него можно только в данную минуту. Те, кто в литературе живет суетным, поневоле обретают психологию футбольных болельщиков.

Полностью избежать ее, по-видимому, способны только блаженные и одержимые, однако и для обычных людей — обычных в житейском отношении, но не лишенных литературного дара, — все-таки тоже остается возможность относиться к своим суетным страстишкам как к слабости. Иначе, если их еще и подкармливать уважением, они вытеснят из души все высокие, то есть потенциально наследуемые фантомы. Совсем избавиться от низких помыслов, видимо, невозможно, но в нашей власти их хотя бы презирать.

А. С. Кстати, помимо приятных качеств успеха, у него есть еще и очень опасные стороны. Успех обычно сопровождается сильнейшим, болезненным, почти смертельным головокружением. Писатель, достигший успеха, начинает считать, что это уже навсегда, что он добился всего, чего только можно было добиться, что мучения творческого безумия уже позади, он всему научился и место в истории русской литературы ему уже уготовано. Короче говоря, писатель практически перестает работать. Это весьма распространенный в литературе синдром. Не избежал его даже Ф. М. Достоевский после успеха первого своего романа «Бедные люди». И синдром этот действительно очень опасный. Потому что литература, впрочем, как и искусство, похожа на зыбучий песок. Стоит остановиться, и он начинает засасывать. Стоит застыть в позе памятника, и зыбь начинает бесшумно поглощать постамент. Проходит всего три или пять лет, и вдруг выясняется, что данного автора больше не существует. Он уже утонул, захлебнулся, исчез практически без следа. Ореол славы развеялся, лучи успеха поблекли. Возникли новые имена, а позапрошлогодний кумир уже интереса не вызывает. Ситуация, на мой взгляд, очень типичная. В петербургской литературе, например, она повторяется с какой-то удручающей монотонностью. Писатель выпускает одно более менее интересное произведение и затем, точно полностью обессиленный, умолкает. А если даже что-то и пишет, то лучше бы он этого не писал.

Вот здесь есть, по-моему, только один выход. Надо жить так, как будто никакого успеха в принципе не существует. Как будто ты еще только начинающий автор и тебе еще надо чрезвычайно много работать, чтобы чего-то добиться. Следует категорически забыть об успехе. Следует относиться к нему как к чему-то обременительному. Следует по крайней мере осознать его эфемерность. «Солнце мертвых» светит не всем, а только действительно мертвым. Оно способно уничтожить практически все живое.

А. М. Об успехе следует забыть прежде всего потому, что никогда нельзя знать наверняка, достиг ты его или не достиг — это будет заметно разве что лет через тридцать — сорок. Ибо истинный успех, повторяю, — это длительная воспроизводимость. И установить ее заранее не может никто. Но, если даже в воспроизводимости предыдущих вещей ты каким-то чудом убедился, это совсем не говорит о воспроизводимости следующих. Автор может «перестать мучиться», только если ему сделана безразлична судьба его новых произведений или он в ней твердо уверен. Но в этом случае ему пора лечиться.

А. С. Да, наверное, это так. И все-таки «ничто не имеет такого успеха, как успех».

«Уходящая натура», или Самый поздний Катаев

Валентин Катаев за свою очень долгую творческую жизнь не раз совершал резкие повороты руля. Именно он стал одним из первых восстанавливать прерванную нить единого литературного процесса. Он вдохнул новую жизнь в поэтику модернизма и, опережая расцвет русского постмодернизма, применил эту художественную стратегию в своих последних повестях. В то же время он ни на миг не порывал с традицией классического реализма. А самое главное, он едва ли не активнее всех писателей-современников возобновил поиски синтеза классических и неклассических систем: владея мастерством изощренного реалистического письма, Катаев в прозе 60—70-х годов возрождал модернистские принципы построения образа мира, хромотопа, ассоциативных связей. Но эти принципы становятся у него способом максимально близкого к подлинности выражения жизни сознания.

Мир в «мовистской» прозе Катаева обретает сюжетный смысл, то есть открывает свою динамику, свой закон развития, лишь будучи организован психологически мотивированными ассоциациями героя. Рождаемые взволнованным чувством, ассоциативные связи замещают в его прозе такой «мирообразующий» стержень, как единство фабулы и сюжета. А напряженной мыслью героя создается особое художественное время — время, движущееся во все стороны, соединяющее прошлое, настоящее и будущее. Пиршеством воображения героя творится художественная реальность, которая по яркости красок, пластичности и рельефности контуров, фламандской густоте и сочности может соперничать с объективной действительностью.

В сущности, все «мовистские» произведения Катаева, и «Маленькая железная дверь в стене» (1964), и «Святой колодец» (1965), и «Трава забвенья» (1967), и «Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона» (1972), «Кладбище в Скулянах» (1975) и «Алмазный мой венец» (1977) — все это книги о жизни и смерти, о непрестанной борьбе человека с небытием, о том, как он преодолевает забвение и утверждает бессмертие. В «мовистских» произведениях, созданных Катаевым в 60—70-е годы, мир души героя и огромный объективный мир выступали равновеликими величинами. Человек, бросающий вызов смерти, доказывал свое право быть равным великому и бесконечному мирозданию. Он оказывался способным творить и пересоздавать мир силою своих сугубо человеческих качеств: силою памяти, богатством поэтического воображения, страстной и активной любовью к жизни.

Но на этой фазе Катаев не остановился. Его «мовизм» обнаружил способность не только к последовательному развитию, но и к самокритике. Последний творческий цикл писателя отмечен созданием трех повестей: «Уже написан Вертер» (1979), «Спящий» (1984) и «Сухой лиман» (1985). Все они представляют собой в некотором роде «римейки» собственных произведений Катаева, написанных в разные годы. В «Спящем» слышны отзвуки романтической новеллы «В осажденном городе» (1920), в повести «Уже написан Вертер» Катаев разрабатывает сюжет о девушке из совпартшколы, который был пунктирно намечен в «Траве забвенья», а в «Сухом лимане» вновь появляются персонажи, отдельные эпизоды из повести «Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона» и даже из раннего рассказа «Отец» (1925).

В самом феномене «римейка» есть нечто, роднящее его с постмодернизмом — писание поверх известных текстов неминуемо приобретает диалогический характер. Но парадокс катаевских «римейков» состоит в том, что он применяет постмодернистскую стратегию к своим собственным произведениям, причем даже к тем, которые написаны относительно недавно, уже в «мовистский» период. Новые произведения Катаева находятся со своими «первоисточниками» в достаточно сложных, по преимуществу полемических отношениях. Переписывая вроде бы один и тот же ис-

ходный жизненный материал, автор фактически переписывает прежнее видение мира, внося существенные коррективы в свою художественную философию. Если рассказ «В осажденном городе» был по-ученически выдержан в жанровом каноне романтической новеллы, если в самой поэтике мемуарной повести «Разбитая жизнь» реализуется модернистская модель памяти как инструмента сопротивления смерти, то в повестях «Уже написан Вертер» и «Спящий» выступают наружу сюрреалистическая и постмодернистская структуры, причем в самом демонстративном — «сновидческом», подсознательно-иррациональном варианте.

В своих последних вещах Катаев, как и с самого начала «мовистского» периода, сосредоточен на внутреннем мире человека, на процессе протекания его душевной жизни в сознании и подсознании. «Царство субъективности» остается ценностным центром художественной Вселенной Катаева. Но если в его прежних «мовистских» произведениях «царство субъективности» утверждало себя как реальность искусства, создаваемая творческим гением поэтов и художников, то в последних произведениях «царством субъективности» становится реальность воображения «просто человека», не отмеченного какими-то особыми знаками творческой одаренности.

Вот начало повести «Уже написан Вертер»:

«Кто он? Не представляю. Знаю только, что он живет и действует во сне.

Он спит. Он спящий».

«Ему снилась яхта. (...) Спящий видел всю нашу компанию, которая гуськом, один за другим, балансируя пробиралась по ненадежной дощечке на сырую палубу. (...) Но это был всего лишь сон во сне...» —

это начальные фразы из повести «Спящий».

Повествователь в «Спящем», в полном согласии с мэтрами сюрреализма, которые утверждают, что самой истинной реальностью является реальность сновидения, ибо она иррациональна, а значит — независима от навязываемых сознанию умозрительных рецептов и клише, фиксирует:

«Воображение казалось могущественнее действительности. А может быть, действительность подчинялась воображению спящего, который в эти глубокие ночные часы был в одно и то же время самим собой, и всеми нами, и яхтой, и мигающим маяком, и созвездием Кассиопеи, и льною».

«Спящие» повествователи в «сновидческих» повестях Катаева и правда обнаруживают колоссальные возможности сновидения. Оно имеет пространственные координаты («пространство сновидения»), которые способны легко меняться. Над ним не властна неумолимая стрела времени («Во сне все времена года происходили одновременно»). Эти качества сновидения, в сущности, совпадают с качествами памяти, на которую Катаев-«мовист» возлагал огромные надежды как на главную силу, противостоящую смертельному забвению. Наконец, сновидение обладает «неодолимой силой», которая управляет сюжетом сна, наделяя его провидческими возможностями, — таков в «Вертере» «вещий материнский сон, провидение того, что ожидало ее сына в неизмеримо далеком будущем»: эмиграция в конце гражданской войны, насильственное возвращение после войны Отечественной, лагерь под северным небом России, смерть от туберкулеза на тюремном тюфяке.

В «Вертере» и «Спящем» сновидение становится своеобразной мотивировкой того особого «мовистского», то есть свободного от причинно-следственных сцеплений, ассоциативно причудливого дискурса, конструирующего откровенно субъективную картину мира, мира как впечатления. Так было уже в первом «мовистском» тексте Катаева — в «Святом колодце». Но в «Святом колодце» сны были «цветными», там герой даже «по ту сторону» бытия сохранял сердечные связи с дорогими ему людьми и даже абсурд советской действительности виделся ему в комически сниженном виде (поездка по жаркой Москве — квас, кокошники, бублики как странные окаменелости над бюстом в витрине и т. п.). В последних «сновидческих» произведениях Катаева тематическое наполнение приема существенно иное — «пространство сновидения» враждебно герою: оно заполнено жуткими сюрреалистическими образами, вроде вагонного «тамбура без другой двери», куда попадает субъект сознания из «Вертера», а в «Спящем» первая же цепочка сновидческих образов строится на болезненных физиологических ассоциациях: перебой сердца сравниваются с падением кабины испорченного лифта — «он находился в лифте и вместе с ним падал в пропасть»; «Обнаженная роща нервной системы. Двухцветный вензель кровообращения. Перепады кровяного давления»; «отдаленный стук пишущих машинок, щебетание крови...»

И образ Одессы времен гражданской войны, ярко и живо нарисованной в «Граве забвенья», теперь окрашен в мрачные, дышащие смертью тона. Теперь это «мертвый город» с недостроенным православным собором, запущенными дачами, которые тянет вниз оползень, с «невообразимым миром» застенков ЧК, со входом в расстрельный ад — «кирпичный гараж, о котором в городе говорили с ужасом». Доми-

нирующий колорит здесь — это цвет венозной крови («погашенный маяк... с обнаженными кирпичами цвета венозной крови» и т. п.)*.

Люди, населяющие этот «мертвый город», тоже подобны сомнамбулам — так, в частности, выглядят все пятеро в камере смертников: «Они сами были сновидениями. Они были кучей валяющихся на полу сновидений, еще не разобранных по порядку, не устроенных в пространстве». И сознание человека, волею случая свергнутого в коловерть заговоров, арестов, допросов, расстрелов, тоже начинает воспринимать все происходящее как кошмарный сон.

Вот как Катаев повернул семантику сюрреалистической поэтики и ее фундаментального приема: у него фантазмагория сновидения оказалась, с одной стороны, эстетическим эквивалентом ужаса объективной, исторической реальности, а с другой — вполне реалистической мотивировкой психического состояния людей, свергнутых в исторический кошмар: «...Это уже не был сыпнотифозный бред, а скучная действительность, не оставившая надежды на чудо».

И встречающееся на страницах «Вертера» знакомое по прежним вещам Катаева клише, которым он обозначал годы революции: «легендарная эпоха, даже эра», — окрашено горькой иронией.

Но и та субъективная действительность, действительность возвышенного искусства, которая в прежних «мовистских» вещах Катаева выступала антиподом низкому, бездуховному существованию, тоже присутствует в мире «Вертера». Цитаты из стихов и романсов обозначают сюжетные переходы из «виртуального» мира в мир реальный. Например, строка из романа «Душа тобой уязвлена», который напеваet на ухо Диме соблазнительница, становится знаком начала любовного увлечения («Его душа была уязвлена»), а вот строки из стихотворения Огюста Барбье («Свобода... грядущая жена») дают новый толчок интриге, у Димы впервые появляется подозрение: «Она была его женой, но почему все-таки ее не взяли вместе с ним?»

Сами же участники событий буквально напичканы книжностью. Их представления о действительности сформированы под влиянием книг. Дима «уже успел прочесть «Боги жаждут», и в него как бы вселилась душа Эвариста Гамелена», и в вульгарной девице «с головой, повязанной женотдельским кумачом», «он видел Теруань де Мерикур, ведущую за собой толпу санкюлотов». Зловещий уполномоченный из центра, легендарный убийца немецкого посла Мирбаха, подростком, когда служил в книжной лавке, «запоем читал исторические романы и бредил гильотиной и Робеспьером». Почти все персонажи «Вертера» сменили свои земные имена на многозначительные псевдонимы и клички, им нравятся театральные позы и высокопарные выражения. Уполномоченный из центра обзавелся кличкой «Наум Весохрашный», еврей Глузман подписывается псевдонимом «Серафим Лось», «светлоглазый с русым чубом» чекист-расстрельщик имеет кличку «Ангел Смерти», а простая питерская горничная с добрым русским именем Надежда «переменила его сначала на Гильотину», а потом на Ингу, «что казалось романтичным и в духе времени». Для них для всех революция — это в некотором роде игра, вернее — в революции они продолжают жить по законам книжного воображения.

Ну а когда сюжеты романов о Французской революции, с робеспьерами, гильотинами, санкюлотами, становятся руководящими инструкциями делателя свободы России, получается тот самый сюрреалистический ад, в котором гибнут все — и жертвы, и палачи. Людей, которые по книжным сюжетам творили кошмар Октябрьской революции и гражданской войны, Катаев оценивает формулой из поэмы Пастернака «Лейтенант Шмидт»: «Наверно, вы не дрогнете, сметая человека. Что ж, мученики догмата, вы тоже — жертвы века».

Собственно, весь текст «Вертера» ассоциативно прошит цитатами из поэмы «Лейтенант Шмидт». А назвал свою повесть Катаев строкой из последней строфы лирического цикла Пастернака «Разрыв». В самом тексте повести промелькнула следующая за нею строка: «А в наши дни и воздух пахнет смертью...» Следовательно, «виртуальная» реальность искусства и культуры в целом не может, не должна вступать в прямые контакты с практической жизнью. Это разные миры — идеальный и реальный, у них разная природа и разные функции. Да, они не могут существовать друг без друга — как зеркало без объекта. Они всегда взаимодействуют, между ними всегда идет напряженная борьба, они находятся в состоянии вечной взаимокоррекции: глядя в зеркало, можно увидеть изъяны лица, но невозможно зеркальным отражением их исправить. Более того, утверждает Катаев, подмена одного другим смертоносна для жизни.

* Вероятно, Катаеву вспомнилась та семантика, которую Мандельштам, один из самых его любимых поэтов, вкладывал в образ «венозной крови»: «Как бык, шестикрылый и грозный, / Здесь людям является труд, / И, кровью набухнув венозной, / Предзимние розы растут» («Армения»); «Из густо отработавших кино, / Убитые, как после хлороформа, / Выходят толпы. До чего они венозные, / И до чего им нужен кислород» («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...»).

Такая ревизия Катаевым своего прежнего «мовизма», в котором с одесским шиком, весело и фривольно — в пику трагическому контексту бытия — восстанавливалась модернистская вера в магическую силу искусства, с предельной отчетливостью выразилась в пересмотре писателем последнего литературного клише соцреалистической «штамповки», которым он воспользовался в одном из первых своих «мовистских» произведений — в «Траве забвенья». Там мотив «грешного сына века», который чувствовал себя в долгу перед революцией, сублимировался в тему «романа о девушке из совпартшколы», который лирический герой должен был написать. Тему ему подсказал «старший товарищ», «верный ленинец», один из организаторов советской печати Сергей Ингулов (фигура, напомним, историческая). Призывая молодых советских писателей ввести вместо тургеневской Елены и гончаровской Верочки «в литературу революционной эпохи» новых героинь, тот привел в качестве примера «историю девушки из совпартшколы, молодой коммунистки, помогающей органам губчека ликвидировать опасный контрреволюционный заговор».

Спустя тринадцать лет в повести «Уже написан Вертер» Катаев исполнил этот долг. Но здесь, в контексте исторической реальности времен гражданской войны, где кошмары, возможные только в жутком сне, оказались бытовой повседневностью, романтическая история о героической девушке из совпартшколы, влюбившей в себя белогвардейского офицера, организатора контрреволюционного заговора, превратилась в историю бессмысленного предательства бывшей питерской горничной, опытной и вульгарной, искренне полюбившего ее романтического юноши-художника, следствием чего стала смерть его матери.

Заместив романтическую историю «девушки из совпартшколы» жуткой историей о женщине-сексоте, Катаев беспощадно расправился со своей собственной книжной, в духе ранних советских романтических рассказов и повестей, версией революции. Эта версия замыкает в «Вертере» целую череду измышленных искусством мнимостей, или — как их бы назвали теоретики постмодернизма — «симулякров», которые терпят крах перед сюрреалистическим кошмаром исторической действительности.

Однако дискредитация «симулякров» искусства, сближающая «Вертера» с постмодернистскими текстами, проводится Катаевым не до конца последовательно. В «Вертере» есть еще лейтмотив, связанный с «симулякрами» художественно-го сознания — это время от времени упоминаемая картина «Пир в садах Гамилькара», которую Дима когда-то написал на евангельский сюжет: «Рабы, распятые на крестах, красный огонь и черный дым костров...» Примечательно, что каждый раз этот дилетантский картон, написанный пастелью, упоминается с уничижительными характеристиками. Прежде всего подчеркивается его вторичность: «это была детская работа мальчика-реалистика, прочитавшего «Саламбо»; далее сообщается, что Дима написал ее под впечатлением знаменитой панорамы «Голгофа», смотреть которую его водили еще в детстве. Словом, Димин картон — не просто «симулякр», а «симулякр симулякров». Но в финале повести именно с этой дилетантской картиной ассоциируется сцена расстрела, которой завершается история о женщине-сексоте и юноше-художнике.

«Пол был покрыт растертыми ногами остатками таблеток веронала и кусочками пастельных карандашей — бледно-лиловых, бледно-розовых, бледно-голубых, напоминавших детство, «Пир в садах Гамилькара», и неподвижно надвигавшуюся бурю, и неподвижные молнии над Голгофой с тремя крестами, и неподвижно развевающиеся одежды удаляющегося Иуды, и полуоткрытые двери гаража, где уже заводили мотор грузовика. И туда по очереди вводили четырех голых людей — троих мужчин и одну женщину с несколько коротковатыми ногами и хорошо развитым тазом».

Наивная детская картинка, «симулякр симулякров», стала самой реальной реальностью. Значит, не так-то уж симулятивны эти «симулякры», которые творит художественное воображение. Значит, в них есть нечто провидческое.

Так что в «Вертере» согласие Катаева с постмодернистской стратегией безусловного опровержения «симулятивности» художественной мифологии не безусловно.

Жесткий вывод о крайней опасности замещения реальности воображаемыми книжными представлениями, который напрашивался после чтения «Вертера», Катаев подкрепил спустя шесть лет в следующей своей повести, которая своим названием — «Спящий» — и тоже «сновидческой» организацией дискурса напоминает читателю о родственной связи своей с предыдущим созданием автора. Правда, в «Спящем» книжность субъективного мира героев обозначается иначе — воображение персонажей повести, молодых людей, застигнутых в Одессе революцией и гражданской войной, насковозь пропитано романтическими клише и шаблонами, и сама историческая реальность, весь этот ближний мир, в котором они обитают, воспроиз-

водятся сквозь призму «романтического метатекста» (сложившегося в культурном сознании набора характерных сюжетов, декораций, имен, стилистических клише и т. п.). Здесь и пышный декорум с набором фирменных романтических и к тому же крайне экзальтированных тропов: «айвазовское море», «яхта звенела под ветром, как мандолина», «косо летящий надутый парус». Здесь и таинственный герой, «стройный, как гранитная статуя» со многим говорящим читателям романтических поэм именем «Манфред».

Но когда герои повести пытаются действовать в соответствии с сюжетными клише романтизма, то сначала это выглядит просто как фарс («театральное появление» жалкого налетчика Ленки Грека в казино, завершившееся тем, что ему крепко дали по шее), а потом, когда Манфред с сообщниками попытался ограбить хозяйку ювелирного магазина, оборачивается трагедией — всех налетчиков убили наповал. И это уже не игра в романтические страсти, а смерть всерьез, грубая и некрасивая: «Из-под брезента высунулась голова Манфреда: растрепавшиеся волосы и открытые остекленевшие глаза, полные ненависти и страсти».

Значит, все эти книжные модели, по которым пытаются творить историю герои «Вертера», и романтические «метатексты», в которых живут герои «Спящего», на самом деле есть тоже «симулякры». В своих «сновидческих» вещах Катаев с не меньшим, чем откровенные постмодернисты, напором демонстрирует фактивность культурных клише, обнажает мнимость игры воображения, даже если она, эта игра, красива и изысканна. Но в отличие от своих молодых современников-постмодернистов Катаев разрушает «симулякры», заполняющие «царство субъективности», путем столкновения их с «внеэстетической» реальностью социальной истории и экзистенциального бытия. Эта реальность со всеми ее фантазмагорическими кошмарами и не поддающимися никакому логическому объяснению катаклизмами выступает у Катаева абсолютной данностью — ее ничто и никак не может опровергнуть, она же опровергает всё и вся.

Именно потому, наверное, наряду с разными версиями сюрреалистических рефлексий на действительность в поздней катаевской прозе мелькают знаки подлинного, онтологического бытия. Это вроде бы случайно, без определенной сюжетной мотивации появляющиеся в «сновидческом» мире образы детей.

В «Спящем»:

«Голые маленькие дети ползали по мокрому песку на кромке прибоя, строя города и проводя каналы, где суетились в воде морские блошки».

В «Вертере»:

«Прямо на эстраде перед экраном, свесив босые ноги, сидели мальчики и девочки из рабочих предместий».

По контрасту с апокалиптическими сюжетами, с неостановимым валом уничтожения эти образы становятся свидетельствами неискоренимости бытия в его созидательно-творческом качестве. Хотя в этих свидетельствах умиление соседствует с печалью: то, что делают дети в «Спящем», — это буквальная материализация метафоры «строить на песке», а в «Вертере» — это детская вера все в те же «симулякры», на этот раз в «симулякры» экранные. И, однако же, дети, остающиеся детьми даже посреди хаоса, — это все-таки знаки надежды.

Катаев продолжал обдумывать отношения между «царством субъективности», создаваемым воображением и закрепленным в системе культурных знаков, и объективной реальностью и в самой последней своей вещи, повести «Сухой лиман», написанной в 1985 году. Видимо, ответы, к которым он пришел в «Вертере» и «Спящем», его самого не вполне убедили.

В «Сухом лимане» уже нет никаких «сновидческих» миров, убраны все вызывающие «мовистские» приемы. Здесь пишется незамысловатый, без всяких «сюров» сюжет — два старика подводят итоги жизни. И делают это вроде бы безыскусно просто — вспоминают, вспоминают, вспоминают...

Катаев всячески подчеркивает достоверность описываемого. Прежде всего в ней должна убеждать «мемуарность» самого дискурса, тем более что это дискурс диалогический — его ведут двое, постоянно корректируя память друг друга. Да и сами герои-«мемуаристы», двоюродные братья Синайские, вызывают к себе большое доверие. Это два мудрых человека, очень достойно прожившие длинную жизнь: один из них, Михаил Никанорович, известный военный врач, генерал медицинской службы, а другой, Александр Николаевич, член-корреспондент Академии наук, эколог. Немаловажно, что оба брата и психологически, и даже по роду своих профессиональных занятий начисто чужды всякого мистицизма, их трезвому аналитическому уму претят всякие утешительные сказки: «Нет, я просто опытный врач и материалист», — аттестует себя Михаил Никанорович. Наконец, удостоверяя подлинность описываемого, автор даже пространство, где пребывают герои, помечает точными одесскими названиями: они встречаются в старинном госпитале, который «был знаменит тем, что в нем некогда работал великий русский хирург Пирогов», идут по Пи-

роговской улице, выходят на Пролетарский бульвар, который некогда назывался Французским... А главное, объект воспоминаний братьев, многочленный и многоколенный род Синайских, глубоко укоренен в российской истории. По предположению Александра Николаевича, род этот через их отцов, деда, «вятского соборного архиерея», прадеда или даже прапрадеда, что благословлял солдат на Бородинском поле, «уходит в невероятную даль раннего русского христианства».

Таким образом все, о чем вспоминают братья Синайские, — это не вызывающая сомнения реальность.

Но присмотримся вслед за Катаевым — из каких «кирпичиков» строят братья здание своих воспоминаний. Оказывается, что прошлое закрепляется в их памяти посредством самых разнообразных стереотипов. Даже отечественная история входит в мир братьев Синайских сквозь череду культурных призм, которые преображают прошлое в миф. Так, самые первые представления о «неведомом древнерусском мире» у них формируются при созерцании лаковых рисунков («черные, как сажа, и огненно-красные сказочные цветы, похожие на крылья жар-птицы»), которыми была расписана детская мебель. А войны, в которых героически проявили себя их предки, мальчики представляют по стихотворению Лермонтова «Бородино»: «Распаленные патриотизмом, они называли друг друга презрительно “брат мусью”» и т. п.

Ну а ко всякого рода культурным клише автор «Сухого лимана» демонстрирует вполне постмодернистское отношение. Однако и с постмодернизмом Катаев обходится очень своеобразно. Он то принимает всерьез принципы постмодернистского видения, то иронизирует над ними. Но при этом всегда катаевская игра с «симулякрами» носит изысканный, аристократический характер. Это какой-то рафинированный постмодернизм, не только совершенно лишённый налета деэстетизирующего цинизма, столь свойственного постмодернистскому дискурсу в принципе, а, наоборот, буквально упивающийся отточенностью фразы, изощренной пластикой зрительных образов, роскошеством тропов, пиршеством интертекстовых ассоциаций. И это имеет свои семантические последствия.

С одной стороны, действительно реальность, воспроизводимая при посредстве культурных клише, литературных стереотипов и расхожих цитат, окрашена у Катаева ироническим колоритом, она выглядит какой-то незаправдашной, словно это не жизнь, а какая-то детская игра в жизнь: сама жизнь уже заменена готовыми ролями, обкатанными сюжетными ходами, живое слово — отшлифованными цитатами.

Язык, на котором мыслят и общаются герои «Сухого лимана» в недавнем прошлом — в конце девятнадцатого века, подается автором как нечто искусственное, конвенциональное и вследствие всего этого уже нуждающееся в переводе: «После обеда гости усаживались за ломберные столики играть при свечах по маленькой», «попивали чай с ромом, называемый пуншиком», «этот эlegantный подарок произвел, как тогда было принято говорить, фурор». За этим «как тогда было принято говорить» стоит интеллигентский жаргон провинциального города. Бонбоньерочные слова, позёрские обороты, фразы с ужимками... Эта речь тоже какая-то условная, игровая, что-то смешное, наивное, хрупкое, беззащитное чувствуется в этом жаргоне — вернее, в том, как он интонирован в «Сухом лимане».

Но, с другой стороны, никак нельзя не слышать, не почуять в том образе провинциального языка конца девятнадцатого века, который создан Катаевым, и нечто иное. А именно — чувство домашнего уюта, налаженного быта, где всякая безделушка давно притерлась к своему месту, ощущение семейственной теплоты, деликатности и взаимной чуткости. И даже просто названия, этикетки, ярлыки («цибик», «эмеритура», «мускат-лионель», «дитмановское мороженое») сами по себе вызывают эстетическое наслаждение. Они яркие, праздничные, экзотические. И с их исчезновением уходит из жизни что-то очень важное, самоценное.

Да, это всё «симулякры». Но симулякры по отношению к материальному миру, «миру, данному в ощущениях». А вот по отношению к миру духовному, к внутреннему миру человека, эти ритуалы и словечки были вовсе не симулятивны. Именно эти клише герои повести Катаева обустроивали свой внутренний мир. Здесь, во внутреннем «космосе», в окружении этих самых «мнимостей», из которых он выстроен, обитает душа человека, пульсирует его сердце, кипят его страсти. Конечно, этот внутренний «космос» представляет собой миф о мире, и, как всякий миф, он субъективен и относителен. Однако в нем, как и во всяком мифологическом «космосе», герои «Сухого лимана» искали спасения от всеразрушающей энтропии «хаосмографической» реальности и порой обретали (в пределах своей земной жизни) гармонию с собой и с другими людьми, которые воспринимали и упорядочивали в своем сознании онтологическую реальность на том же языке. Ведь в сознании человека этот мир (или точнее — миф о мире) не менее онтологически объективен и не менее ценен, чем мир, состоящий из внеположных сознанию вещей, предметов, событий.

По существу, Катаев доказывает, что те самые культурные клише и стереотипы, которые в эстетике и поэтике постмодернизма выступают как наиболее очевидные образцы «симулятивности» объективной реальности и ее отражения в сознании,

на самом деле амбивалентны: они действительно представляют собой фикции по отношению к объективной социальной и экзистенциальной реальности и потому рано или поздно обнаруживают свою несостоятельность, а вместе с тем они образуют некую «другую реальность», некий субъективный космос, в котором человек, пока он живет на земле, моделирует свою систему духовных координат. По Катаеву, обе реальности — материальная, бытийно-бытовая и духовная, культурно-«симулятивная» — находятся в постоянной тягбе друг с другом, но никогда друг без друга, их напряженное взаимодействие образует то самое силовое поле, в котором хрупкая, мозаичная жизнь отдельного человека и жизнь целых человеческих сообществ хоть на какое-то время обретают цельность, относительную устойчивость подобно плазменному густку в мощном энергетическом поле.

Но и духовная реальность культурных «симулякров», и материальная действительность быта и бытия людей подвержены одному общему закону — закону рока. Исчезают не только слова, вместе с ними исчезают и предметы, и привычки, и традиции, и жизненный уклад, и целые пласты культуры и истории, которые пусть не точно, пусть искаженно, но фиксировались в этих словах.

Весь этот мир, с легкой иронией и нескрываемой любовью запечатленный в «Сухом лимане», уходит вместе с братьями Синайскими. И оттого повесть эта с начала и до самого конца пронизана печалью ухода. Элегические краски осеннего пейзажа: «Они шли по дорожке, усаженной по сторонам вядлыми лиловыми, как бы вылинявшими ирисами...», «С моря сквозь умирающие сады бульвара потягивало грустным ветерком...». Постоянный фон — «длинная, как жизнь, госпитальная стена (...) исцарапанная, полинявшая от времени», вдоль которой совершают свою прогулку братья Синайские: что это — стена памяти? стена безысходности? а может быть, Стена Плача? Мотив рока пронизывает все истории, которые вспоминают во время своей прогулки братья. Недаром один из них заключает: «Можно подумать, что злой рок висит над семьей Синайских».

Но разве родословная любой семьи не состоит из таких же или примерно таких же историй? Так устроена жизнь по определению. Но, пропущенная через память братьев Синайских, сюжетно пронизанная мотивом экзистенциальной обреченности, она предстает беспощадно жестокой — рок убивает хороших, добрых, славных людей. И вообще убивает! Злой рок висит над всеми. «Ах, Саша, неужели ты до сих пор не уяснил себе, что за всеми нами гоняется смерть?» — вот чем завершается цепь новелл-воспоминаний братьев Синайских.

Так имеет ли какой-то смысл сам феномен человеческой жизни, если она неминуемо кончается, если от нее со временем ничего не остается — даже в памяти слова? В сознании читателя «Сухого лимана» неминуемо встает этот самый последний вопрос из длинного свитка «последних вопросов». И автор повести, конечно же, ищет на него ответ. В качестве инструментов поиска он (как и в «Вертере») избирает наиболее фундаментальные архетипы культуры — образы, связанные с библейской семантикой.

Ориентация на «библейский текст» задана уже фамилией героев «Сухого лимана» — Синайские. Катаев извлек ее из раннего своего рассказа «Отец», в котором был изложен сюжет, отчасти совпадающий с историей последних лет жизни Николая Никаноровича из «Сухого лимана»*. В «Сухом лимане» эта история написана как бы поверх фабулы рассказа Лаврениева «Седьмой спутник». Но Катаев усилил клишированный сюжет о русском интеллигенте, который пошел служить в банно-прачечный отряд Красной Армии, библейскими ассоциациями: Николай Никанорович, ставший банщиком, «худой, со впалым животом, с одной лишь набедренной повязкой», отчасти похож на Иисуса Христа, а процедура мытья грязных ног больных солдат, которую совершал Николай Никанорович, ему самому представляется неким обрядом согласно легенде о Христе, омывавшем ноги своим ученикам-апостолам. Эти возвышенные библейские ассоциации, впрочем, не лишены легкого налета иронии. Она слышна в тоне, с которым повествователь передает мысли героя: «Он с умилением думал о том, что он хоть чем-нибудь может быть полезен своему народу, совершающему великий исторический подвиг революции, которую он, впрочем, как христианин не мог принять за ее жестокость, хотя и справедливую». Иронию усиливает сниженный декорум: «У него слезились глаза от банного пара, насыщенного едким запахом дезинфекции».

Далее. В ассоциативном поле повести «Сухой лиман» существенную роль играют два библейских образа. Первый из них — это «ветка Палестины». Пальмовая ветвь, которую в семье Синайских закладывали за икону, это — прямо по одноименному стихотворению Лермонтова, на которого ссылается повествователь — символ

* В других своих произведениях, написанных в 30—70-е годы, писатель не использовал эту фамилию: в повести «Белеет парус одинокий» отец носил фамилию Бачей, а в «Разбитой жизни» автор сохранил его подлинное имя и фамилию — Петр Катаев.

«мира и отрады», знак Божьего покровительства. Но этот образ приобретает в повести амбивалентный характер. Пальмовая ветка при каждом новом появлении в сюжете все более и более увядает: «легкая тень от прошлогодней пальмовой ветки» (в сцене молитвы Лизы за умирающего мужа), затем — в одинокой запущенной квартире Николая Никаноровича за иконой «торчала сухая пальмовая ветка, сохранившаяся от прежних времен», и, наконец, в окостеневшие пальцы мертвого Николая Никаноровича Лиза вкладывает «остаток засохшей пальмовой ветки»... Не принесла «ветка Палестины» мир и отраду, не уберегла от сокрушительных потрясений и гибели. Ни поэтический гений Лермонтова не помог, ни сакральные святыни не оградили... Неужели они тоже оказались «симулякрами»?

У Катаева человек не защищен от рока никакими высшими силами.

Но в повести есть и другой библейский образ — Генисаретское озеро. Собственно, он появляется всего два раза, но в ключевые моменты. Первый раз — когда Лизу, вернувшуюся из города со страшной вестью, встречает Николай Никанорович: «Босой, с волосами, растрепанными сушеем, он стоял на фоне синего лимана, как на берегу Генисаретского озера...» Здесь сравнение Сухого лимана с Генисаретским озером — это чисто художественный декор, соответствующий облику героя, стоящего на переднем плане. Второй раз образ Генисаретского озера появляется в эпилоге — им завершается повесть:

«Во время обследования района проезжали мимо порта Ильичевска, и никто, кроме членкора Синайского, не знал, что когда-то здесь был так называемый Сухой лиман — синее соленое озеро (...) Он вспомнил, что когда-то они называли Сухой лиман Генисаретским озером».

Опять предполагается постмодернистская игра со словами. Три названия: Сухой лиман — Ильичевск — Генисаретское озеро. Первое — географическое, второе — политическое, третье — можно сказать, лирическое. Первые два так или иначе несут на себе печать объективности, третье — субъективное. Так какое же название ближе к истинной сути того мира, который стал эпицентром Вселенной для семьи Синайских? Последнему из братьев Синайских, оставшемуся на этой брэнной земле, конечно же, близка аналогия с Генисаретским озером. Теперь уже художественное сравнение превращается в самозначащий феномен, обладающий огромным ценностным смыслом: как и в финале «Вертера», истинная суть вещей открывается путем соположения их с библейскими архетипами. Но в отличие от «Вертера» соположение это делают сами персонажи повести, смертные люди. Они сами сакрализовали этот уголок земли, ибо в пределах их судеб он имел ценность святыни — здесь они познали счастье и трагизм бытия. А коли так, коли в иерархии ценностей смертных людей те места, где протекала история их рода, становятся вровень с местами, связанными с деяниями самого Иисуса Христа, значит, эту земную жизнь, со всеми муками, страданиями, неизбежными утратами, они видят и осознают святой и прекрасной.

Так, в ясном уме и полной творческой силе завершил свою повесть «Сухой лиман» восьмидесятивосьмилетний Валентин Катаев. Она стала его прощальной книгой.

Подведем итог. Та художественная стратегия, которую Катаев выработывал, ведя творческий эксперимент «на стыке» реализма и модернизма, оказалась весьма продуктивной. Писателю удалось войти в глубочайшие слои человеческого сознания, переживающего свои отношения с Вечностью. Вся «новая проза» Катаева, начиная с «Маленькой железной двери», пронизана экзистенциальной мукой, ее драматургию составляет экзистенциальный конфликт, который можно назвать так: тяжба со Смертью. Как смертному человеку победить смерть? Может ли человек властвовать над временем? Какую цену он платит за такую возможность? Память как противовес забвению, этому синониму смерти. Возможность памяти в этом экзистенциальном поединке. Художественное озарение как соревнование с творящей силой природы. Горестное обнаружение «симулятивности» практически всех духовных абсолютов. Восстановление авторитета культурных архетипов, но уже как субъективных ценностных координат, определяемых самим человеком в границах собственной судьбы... Вот та цепь (именно цепь!) проблем, которые последовательно в споре с самим собой ставил Валентин Катаев в поздней прозе. В сущности, здесь, в мучительном драматическом «противочувствии», развивается философия человеческого бытия как духовного существования в вечном борении со смертью. Можно ее принимать или не принимать, но нельзя не признавать того, что она преисполнена высочайшего трагизма и мужественного достоинства.

Зарубежное лермонтоведение

●

ФАТАЛИСТ. Зарубежная Россия и Лермонтов. Составление, вступительная статья и комментарии М. Д. Филина. М., «Русский мир», 1999.

А. Труайя. СТРАННАЯ СУДЬБА ЛЕРМОНТОВА. Перевод с французского Ю. Соколова. СПб., «Академический проект», 2000.

●

Современное лермонтоведение (а впрочем, и наука об истории литературы в целом) движется в двух направлениях: с одной стороны, идет напряженная работа по переработке (переизданию или просто изданию) целого пласта статей и книг о поэте, по тем или иным причинам недоступных широкому российскому читателю в советское время, с другой — появляются публикации ныне действующих исследователей с их модернизированным взглядом на «приевшуюся» в школе классику.

Две рецензируемые книги принадлежат к первой группе: их главная задача — заполнить определенную нишу среди уже известных нам точек зрения на поэта, сформулированных до 90-х годов XX века.

90-е годы стали временем сбора и переосмысления большого количества материалов, представляющих альтернативный подход к пониманию наследия Лермонтова. Достаточно сказать, что именно в этот краткий период российский читатель смог ознакомиться с надолго забытыми лермонтоведческими работами В. Ключевского, В. Соловьева, С. Андреевского, Д. Мережковского, Ю. Айхенвальда, П. Бицилли, В. Розанова и др. Странно, что при этом переиздании Лермонтовской энциклопедии (М., 1999) осталось почему-то не переработанным и не дополненным относительно первого издания 1981 года. «Лермонтовка» продолжает оставаться на сегодняшний день не только лучшей российской персональной энциклопедией, но и самой удачной попыткой дать полное и объективное представление о творчестве и биографии поэта.

Но вернемся к рецензируемым книгам. Они наглядно демонстрируют две исследовательские тенденции в изучении твор-

ческого пути того или иного писателя: «Странная судьба Лермонтова» А. Труайя — пример беллетризованной биографии, сборник «Фаталист» объединяет в себе ряд по преимуществу интерпретационных статей.

Почему же эти книги поставлены рядом? Причина проста: написанные вне пределов Советской России, они создают картину, альтернативную советскому лермонтоведению. Перед нами работы, которые способствовали достижению общей цели зарубежного лермонтоведения в определенную эпоху — создать адекватный образ поэта вне идеологических спекуляций. При этом их авторы решали и свои собственные, более конкретные задачи: А. Труайя ставил целью рассказать о Лермонтове французам, а составитель «Фаталиста» отдал дань пресловутому «поиску идентичности» эмигрантской культуры, который более всего стремится «нащупать» точки опоры в русской классической литературе.

Книга Анри Труайя не вносит ничего нового в академическое лермонтоведение. Опубликованная впервые в 1952 году в Париже (*L'étrange destin de Lermontoff. Biographie.* P., 1952), она представляет собой сокращенный вариант серии русских дореволюционных и послереволюционных романов-биографий о Лермонтове. Безусловной опорой для них (и для сочинения А. Труайя в частности) служил труд первого профессионального биографа поэта — П. Висковатова, увидевший свет в 1891 году. Впоследствии подобные работы, в разной степени удачно чередующие факты биографии и анализ творчества поэта, публиковали такие авторы, как Б. Майков, А. Скабичевский, В. Мануйлов, К. Ломунов и др. Из работ последних лет наиболее интересными кажутся очерк Б. Эйхенбаума («Статьи о Лермонтове», 1961) и недавние эссе Аллы Марченко (например, в книге: М. Ю. Лермонтов. «Для мира и небес чужой...», 1998).

«Странная судьба Лермонтова» отлично издана. Объем книги невелик — 267 страниц. Карманный формат, мягкая обложка, но белая бумага и прочный переплет. Удобно и вместе с тем элегантно. Не жалко взять в дорогу, но не стыдно и подарить.

На обложке — красочная репродукция с популярного портрета работы П. Забо-

лотского «М. Ю. Лермонтов в ментике лейб-гвардии гусарского полка» (1837). Уже здесь, в оформлении, символично показана свойственная поэту противоречивость: справа над плечом — туманная гора (очевидно, Машук), слева — петербургский городской пейзаж. Образ романтического двоемирия становится фоном для грустных карих глаз писателя, а также для выразительного слова «странная», так много обещающего современной, падкой на пикантности публике.

Страничка «От издательства» в начале книги и аннотация в конце соответствуют друг другу. В обоих текстах мелькает волшебное имя: «В духе А. Моруа». Это еще одна приманка для широкого читателя. В информации об издании есть и цитата из Лермонтовской энциклопедии: книга, которую вы держите в руках, стала «итогом изучения судьбы и творчества Лермонтова во Франции». Более того, она «помогает избавиться от стереотипов».

Что может быть сладостнее, чем избавиться от стереотипов, да еще читая книгу — итог изучения судьбы и творчества Лермонтова во Франции, написанную в духе А. Моруа?!

Я не иронизирую по поводу этих шаблонных, рассчитанных на массовую аудиторию фраз, но восхищаюсь умением современного издателя сочетать оправдание необходимости выпуска книги с умением ее отрекламировать.

О профессионализме издания говорит и следующее замечание на той же страничке «От издательства»: «Книга Труайя не свободна от неточностей, далеко не всегда можно согласиться с прямым отождествлением Лермонтова с его героями, с приписыванием автору чувств и мыслей персонажей его произведений, с убежденностью Труайя в детальнейшем биографизме творчества Лермонтова». Тем самым издатель благоразумно отражает основную атаку литературоведчески грамотных читателей. Действительно, главным недостатком книги А. Труайя становится принцип, сформулированный им в «Предисловии»: «Лермонтов так пронизал своими переживаниями, мыслями и чувствами эти произведения, что они представляют собой исповедь, едва прикрытую требованиями искусства». Явно незнакомый с понятиями «лирический герой», «автор биографический» и «автор художественный», не говоря уже о «повествовательных инстанциях» нарратологии и рецептивной эстетики 70-х годов, писатель за каждым персонажем видит самого поэта, постоянно и некорректно отмечая это свое наблюдение в скобках: «Жоржу (читайте — Лермонтову) пришлось сидеть рядом с Верочкой (читайте — Варенькой)...» Такое

вольное обращение с текстом несколько раздражает: ведь как много слов сказано не только литературоведами, но и самими писателями о таинстве творчества, не объясняемого лишь фактами писательской биографии!

В остальном же роман соответствует «духу А. Моруа»: интригующее начало (непрерывная семейная трагедия, обнаруженная уже в гнезде Арсеньевых), клубок ярких событий (любовь, гусарство, дуэли, ссылка) и роковая развязка. И все это достаточно убедительно подкреплено документами и письмами, а одновременно экспрессивный и лиричный тон повествования настолько близок всем желающим вновь и вновь слушать историю о «странной судьбе» любимого поэта, что как-то забывается: книга написана для французского читателя истинным французом, настоящее имя которого (согласно Лермонтовской энциклопедии) — Лев Тарасов.

Сборник «Фаталист», по словам составителя, «является первой в нашей стране попыткой собрать и издать под единой обложкой избранные сочинения о Лермонтове, написанные русскими «в краю чужом», «в стране далекой». Книга предназначена не для широкой, но для интеллектуальной публики. Об этом говорят и строгость оформления (темно-синий твердый переплет с золотыми тисненными буквами), и наличие научно-справочного аппарата (комментарии, информация об авторах), и вступительная статья составителя, и характер подобранных для печати материала. И все же, несмотря на значимость публикации настоящих текстов для современного лермонтоведения, издание их «под единой обложкой» не кажется гармоничным. Составитель пошел по пути наименьшего сопротивления, разместив материалы в хронологическом порядке. Отсюда недостаточная структурированность сборника, отсутствие в нем редакторской концепции. Кроме того, не совсем оправдан сам подбор текстов. В комментариях отмечено: «Отсутствуют труды, уже достаточно хорошо известные в нашей стране... Нет и работ сугубо специальных, рассчитанных на узкий круг литературоведов: по мнению составителя, эти работы (имеющие безусловную научную значимость) не являются характерными для русского зарубежного лермонтоведения в целом и «размывают» строй данного издания».

Но не «размывают» ли «строй данного издания» замечательные, но существующие совершенно в ином измерении поэтические миниатюры И. Северянина, Г. Иванова, В. Смоленского, Н. Туверова и В. Сумбатова, помещенные рядом с эссеи-

стическими статьями Г. Адамовича, К. Мочульского, Н. Белавиной, Ю. Фельзена и других публицистов, стремящихся найти философско-мировоззренческий ключ к пониманию наследия Лермонтова? А в «хронологическом порядке» это все выглядит и вовсе нелогично; стихотворение — двенадцать очерков — три стихотворения — два очерка — стихотворение — четыре очерка. Может, в таком размещении и есть внутренний ритм, но, по моему, именно поэтому сборник изначально нечитабелен. В нем нет логики развития, метасюжета, иначе — редакторского систематизирующего принципа, необходимого для издания любых литературоведческих материалов. Отсюда и будущая проблема с адресатом. Неподготовленный читатель устанет после первой же статьи (а надо сказать, что статьи не такие уж «неспециальные»), подготовленный утомится от того, что найти нужную информацию возможно, только прочитав весь сборник.

Невольно вспоминаются два прекрасных сборника начала и конца XX века. В первом, носившем название «Венок М. Ю. Лермонтову» (1914) и не предназначенном, конечно же, для массового чтения, были дифференцированы статьи интерпретационного (например, работы П. Сакулина и С. Шувалова) и собственно литературоведческого (например, работа В. Фишера) характера. Второй сборник, «Торжественный венок», увидевший свет в 1999 году, тоже точно определился со сверхзадачей издания и его адресатом. Здесь были помещены стихотворения и небольшие отрывки из статей, помогающие создать образ поэта в условиях школьного урока или литературного вечера. Лишь в конце книги составитель позволил себе вставить неизвестные до этого очерки П. Перцова и А. Блока, а на месте вступления — очерк С. Андреевского.

В отсутствии критериев для отбора кроется еще одна проблема сборника «Фаталист»: большинство очерков написано в одном и том же жанре — жанре вступительной статьи или не сильно отличающейся статьи к юбилею. Общеизвестные факты и суждения о них, заданный жанром однообразный стиль создают порой ощущение монотонности, повторяемости.

И тем не менее сборник имеет ряд существенных достоинств. Знаками корректного отношения к читателю являются тщательным образом составленные комментарии, краткая информация об авторах и большое количество иллюстраций, освещающих определенный пласт эмигрантской культуры. Профессионально написана вступительная статья. Автор всего сопроводительного аппарата М. Филин совершенно справедливо отмечает следу-

ющие особенности русского зарубежного лермонтоведения: опору на дореволюционные статьи В. Соловьева и Д. Мережковского, постоянное соотнесение гения Лермонтова с гением Пушкина, малочисленность опубликованных текстов в трудные юбилейные годы (1939, 1941).

Наконец, сборник «Фаталист» хорош самими текстами. Удивителен по стилю фрагмент из «Писем о Лермонтове» Ю. Фельзена. Их герой пишет письма некогда покинувшей его женщине, сопровождая рассказ о своих чувствах размышлениями о поэте. Это откровенный анализ собственного «Я» в сопоставлении с таким близким, «личным» Лермонтовым, привлекающим героя «избытком безбоязненности перед событиями и людьми, пониманием человеческого равнодушия ко всякой чужой неудаче, неизбежного одиночества в случае поражения, и все же готовностью к смертельной борьбе, к ответу за каждую нерасчетливость или неосторожность, к любой, самой жестокой, самой несправедливой расплате».

Интересно сопоставление творчества Лермонтова с творчеством С. Киркегора в статье В. Перемилоского; глубоко рассуждение Вячеслава Иванова о связи художественного мира поэта с образом Вечной Женственности и романтизмом Новалиса. Особенного внимания заслуживает очерк протоиерея Василия Зеньковского, сделавшего важный шаг в осмыслении проблемы «Лермонтов и религия». Василий Зеньковский авторитетно высказывается в пользу «религиозности», но не «церковности» художественного мира Лермонтова. Его слова тем более значимы, что принадлежат лицу духовному, тонко почувствовавшему связь поэта с русским персонализмом.

Кое с чем в этих очерках середины XX века уже нельзя согласиться. Так, Вячеслав Иванов делает следующий вывод: «Всю жизнь душа Лермонтова, раздвоенная и истерзанная, страстно искала, но никогда не достигала — гармонии, единства, цельности». Это положение противоречит концепции эволюции художественного мира поэта, предложенной Ю. Лотманом. По его мнению (подобная точка зрения прочитывается и в известном очерке Ю. Айхенвальда), в поздней лирике Лермонтова происходят значительные изменения: «Глубокая разорванность сменяется тяготением к целостности. Полюса не столько противопоставляются, сколько сопоставляются, между ними появляются средостения. Основная тенденция — синтез противоположностей». Это замечание Ю. Лотмана может стать отправной точкой для отдельного исследования образной системы поэта.

Как бы то ни было, основное достоинство сборника «Фаталист» — единогласное выражение любви к поэту, который, по словам одного из авторов, стал для них всех «частицей жизни».

Лермонтов — «частица жизни» и для современных лермонтоведов. Работа по изучению его судьбы и творчества продолжается. И хочется верить, что к какому-нибудь из грядущих юбилеев поэта Лермонтовская энциклопедия наконец-то будет переиздана дополненной и переработанной, обобщая сделанное в конце XX и намечая лермонтоведение XXI века.

Роман КРАСИЛЬНИКОВ

Обманщик

●
Теофиль Готье. ПУТЕШЕСТВИЕ НА ВОСТОК. Перевод с французского И. Кузнецовой и М. Зониной. М., Издательство им. Сабашниковых, 2000.

●
 Теофиль Готье был великим обманщиком. «Добрый Тео», «гигант Тео», огромный жовиальный мужик с невероятной работоспособностью, сочинявший в год и по 75, и по 105 статей, оставивший после себя 34-томное ПСС, был на самом деле тончайшим поэтом, автором навсегда восхитившего Николая Гумилева сборника стихов «Эмали и камеи». Неугомонный путешественник, объездивший почти всю Европу (включая и Россию), патентованный любитель пестрой восточной экзотики, он на поверку оказался... но подождем. Все по порядку.

«Поменьше медитаций, празднословия, синтетических суждений; нужна только вещь, вещь и еще раз вещь» — так определял свое эстетическое кредо Готье. Само название его единственного (но какого!) поэтического шедевра «Эмали и камеи» апеллирует к страсти коллекционера, пожалуй, даже антиквара. Страсть к вещам, к их отдельности, особости, к их калейдоскопическому многообразию проявилась в «Путешествии на Восток». Не могла не проявиться.

И еще одно предупреждение. Книга эта написана в те времена, когда не было киноматографа, а фотографии загадочно назывались «дагерротипами» и так называемую «реальность» отражали по мере своих скромных возможностей исключительно

но в коньячных, коричневатых тонах. Соответственно ничто не мешало описательной прозе быть великой, то есть такой, какой она предстает в книге Готье. Вот, например, портрет алжирского «басонщика» — нечто вроде местного ткача: «Ловкость этих молодых людей, без превеличения, граничит с обезьяньей, ибо у них участвуют в работе в равной мере и руки и ноги: большие пальцы ног, оттопыренные, точно у птиц, придерживают и закрепляют нити; лодыжка — естественный крючок — всегда к их услугам, она используется в тысячах случаев, ускоряя и упрощая их труд». Да и сам Готье пишет, будто тончайшую ткань тклет: «Среди этой компании попадались довольно странные персонажи, например, тучный мальчик, белокурый, толстощекий и розовый — ну просто этакий гигантский английский беби, выряженный турком, или тощий грек, угловатый, с лисьей мордочкой, утопающий в длинном, отороченном мехом суконом одеянии вроде доломана, в котором играют «Баязета» в театре на улице Ришелье; паша между ними был словно в скобках...» Заметим: скобочки эти вполне набоковские.

«Путешествие на Восток» — собственно, две книги: о путешествии в Алжир («В Африке») и в Турцию («Константинополь»). Многоцветный восточный мир, бесконечные чубуки, берберские скаканы, чалмы всевозможных оттенков, ковры и живописное тряпье нищих, орнаменты мечетей, кофейни и глаза восточных красавиц, сверкающие из-под покрывала, очаровывают автора, который не жалеет сил, чтобы передарить все сказочные богатства читателю. Как это отличается от «восточного эссе» поэта уже XX — Иосифа Бродского, который в Стамбуле не увидел ничего, кроме пыли и серого оцепенения! Поэт нашего века оставил восточные живописности «Клубу путешественников» и «National Geographic», сочинив вместо описания историко-софский трактат с лирическими отступлениями в виде небольших запротоколированных истерик. Для Бродского Восток, персонафицированный в Стамбуле, — род шведенборговского Ада: «Странное это ощущение — наблюдать деятельность, не имеющую денежного выражения; никак не оцениваемую. Похоже на некий тот свет, пра-мир, и, вероятно, именно эта потусторонность и составляет знаменитое «очарование» Востока для северного скряги». Потому, кстати говоря, и стамбульский базар — место, имеющее прямое отношение к финансовому «пра-миру», — описывается Бродским исключительно в религиозной метафорике: «...базар этот в Стамбуле производит впечатление имен-

но православной церкви, разветвляющейся и извирающейся, впрочем, как читата из Пророка. Плоский вариант Айя-Софии». Готье, естественно, далек от несколько цинического остроумия русского поэта: то ли турецкая валюта была в его времена тяжелее, то ли историко-религиозные соображения приходили к нему в голову исключительно в соответствующих местах — в храмах, дворцах, на кладбищах (впрочем, о последних чуть позже)¹. Он просто опьянен многообразием и (совершенно очевидно!) просто-таки помешан на перечислениях: «Я... очутился в ряду парфюмеров, продающих эссенции бергамота и жасмина, флаконы атар-гулла в бархатных, расшитых блестками футлярах, розовую воду, пасту для выведения волос, ароматические курительные палочки, испещренные арабскими письменами, мешочки с мускусом, четки из нефрита, янтаря, кокосового ореха, слоновой кости, фруктовых косточек, розового и сандалового дерева...» Впрочем, честно говоря, и мечети описываются Готье примерно тем же преискурантным образом: «Дворец Сарайбурну с китайскими крышами, белыми зубчатыми стенами и зарешеченными беседками среди кипарисов, сосен, смоковниц и платанов; круглый купол мечети султана Ахмета, окруженный шестью минаретами, напоминающими мачты из слоновой кости; Святая София с четырьмя минаретами по бокам, возносящая свой византийский свод над могучими контрфорсами с горизонтальными рядами белой и розовой кладки...» И т. д. и т. п. до бесконечности. Эдакий каталог восточных чудес, пахлава для глаза, шербет для уха. Так Восток любил, кажется, только Константин Леонтьев².

А теперь об обмане. Хитрый Тео обвел всех вокруг пальца. Для видимости он скрупулезно описывал кофейни и султанские дворцы; все для отвода глаз. На самом деле он не пестроту восточного базара любил, а палевое молчание мусульманского кладбища. Обычный эпизод из «Константинополя»: автор идет на кладбище, автор идет через кладбище, автор возвращается домой около кладбища. Единственное «любовное приключение» (в значении этого выражения, характерном для XIX века) у Готье

происходит именно на кладбище, именно там сошлись для него мусульманские Эрос с Танатосом: «Я медленно ехал по узкой тропинке между могилами и вдруг заметил у одного из надгробий молодую женщину в довольно прозрачном яшмаке и в фередже нежно-зеленого цвета. Она держала в руках букет роз, и ее огромные глаза, подведенные сурьмой, глядели в одну точку, словно о чем-то грезя... Вероятно, взгляд мой наивно и искренне выразил восхищение, ибо она подошла к тропе и с застенчивой грацией протянула мне розу из своего букета».

Закончу апофеозом кладбищенской темы, который одновременно намекает на разгадку странной привязанности Готье к местам мусульманских захоронений: «В изголовье могилы продельвают узкую ямку, ведущую к уху покойника, чтобы он слышал плач и погребальные песни родных и друзей... Мною внезапно овладело странное, чудовищное любопытство: мне захотелось заглянуть в один из описанных глазков, проникнуть в тайну могилы, заставить смерть врасплох в ее обители. Я наклонился над открытым в небытие окном, и передо мной предстал человеческий прах в дезабелье. Я увидел желтый, гримасничающий череп с отвалившейся челюстью и пустыми глазницами...» Восток мигнул ему пустой глазницей на лунном кладбище, среди покосившихся серых и белых мраморных столбов, увенчанных чалмами. В гробу видел Готье этот Восток. Что и составляет секрет этой восхитительной (и страшной) книги.

Кирилл КОБРИН

Слова о действительно важном

•
Сергей Стратановский. ТЬМА ДНЕВНАЯ. М., «Новое литературное обозрение», 2000.

•
Родившаяся в советском культурном подполье мифологема о противостоянии Москвы и Петербурга продолжает работать и в путинском пространстве песен о

³ Именно мусульманских. Доброго слова от него не дожدهшься ни по поводу еврейского кладбища, ни по поводу христианского.

¹ Да и празднословия, как цитировалось выше, не любил.

² Довершим спарринг рецензируемого автора с Бродским. Сравнивая Готье с Константином Леонтьевым, нельзя не привести цитату из конца параграфа 37 «Путешествия в Стамбул»: «...что звучит в этом крике Константина Леонтьева — крике, раздавшемся именно в Стамбуле, где он служил при русском посольстве: «Россия должна править бесстыдно!» Что мы слышим в этом паскудном пророческом возгласе?

главном. Разностильная Москва в рамках стратегии интертекстуальности легко усваивает рекламные слоганы и жесты шутковского хора современности. Северная Пальмира, напротив, оглядывается на традиции Серебряного века. Питер по-прежнему более метафизичен и основателен, и приговорское пение онегинской строфы вызывает на хладных невских берегах не восторг, а в лучшем случае сочувственную улыбку.

Вторая книга стихов Сергея Стратановского «Тьма дневная» лишний раз свидетельствует о том, что миф о противоборстве двух столичных школ нужно холить и лелеять как бесценное народное достояние: он способен рождать неожиданные завихрения и плодотворные культурные инициативы.

Внятные, отчетливые строчки Стратановского вычерчивают питерскую линию судьбы русской поэзии. Здесь слышится/цитируется Блок-Достоевский. Дышит не заглушаемая временем и обстоятельством связь с тем, что принято называть жизнью и что делает всякое искусство таким уникальным, неповторимым и конкретным.

Слова «конкретное», «конкретизм», пожалуй, являются ключевыми в диалоге поэта с московской школой лианозовцев и их последователей. Вслед за ними наш автор стремится сохранить за словом его первое, исконное, прямое значение, сократить дистанцию между речью и поэзией. Его стихи порой воспринимаются как фотографический снимок происходящего, а облегченная лексика и упрощенная структура создают обманчивое впечатление того, что писателем может быть любой читатель. Стратановский не чужд работы со стереотипами читательского сознания, его интересуют эстетические эффекты, возникающие на стыке «читатель — художественный объект». Именно поэтому мы встречаем у него чисто московские строчки, вроде:

Вот Павка Чичиков — вчера партаппаратчик
Теперь хозяин фирмы по продаже
Российских голых душ в лимонный Сингапур

На уровне лексики, интонационного строя Стратановский близок Первопрестольной. Зато онтология его текстов принципиально иная. Даже в предельно фрагментарных, фиксирующих сиюминутное состояние текста он метафизичен, сакральный стержень выстраивает все произведение в некий иерархический ряд, и миф, повенчанный с прозой обыденности, становится главным источником стихотворений.

Современный человек с трудом воспринимает миф как память того, что когда-то открылось. В его глазах миф истончает мир, обескровливает вещи, оставляет образу минимум смысла. Такое понимание име-

ет немало плюсов, главный из которых — возможность отстраниться от современных мифологем, ходячих представлений, навязываемых СМИ и рекламой. Отслеживая внутри себя круговорот тем и образов: футбол — бой гладиаторов, политическая кампания — эпическая поэма, собственная машина — часть рыцарских доспехов, поездка в метро — путешествие в ладье Харона, — читатель словно бы дистанцируется от настоящего. Он присутствует при разговоре, поддакивает, кивает, что-то говорит, но в действительности его здесь нет. Миф, как добрая медсестра, убаюкивает человека, позволяет ему встать на ноги. Но когда он все-таки поднимается, всякая нужда в такого рода помощнике отпадает. Более того, все отрицательные стороны понимания мифа как любой вербальной структуры начинают активно мешать выздоровлению, размывать волю и совесть. И тогда остается одно — декодировка, разоблачение, прорыв в область смысла.

Раньше, собственно, миф и был языком смысла. За мифом умели различать глубинное содержание, мышление как-то улавливало тайны творения. Правда, у каждого мифа есть свои интенции, свой духовный смысл. И при работе с ним нужны духовная трезвость, внутреннее знание «что есть откуда пошло». Вот как Стратановский рисует советский миф:

«Вот он — Зиждитель, Творец
Низшего мира», — мистик сказал, поглядев
На гранит чрезвычайный,
на глыбу по имени Ленин
«Вот он — Строитель, Отец,
новый эон порождающий
Мир без дверей, без щелей,
и внутри его, в скучной метели
Он — кумир одинокий».

На этом фоне «Царь-Девушка степная», которая в нечистое царство проход стережет, как вахтерша, выглядит невинной маскарадной маской. Да и вообще язычество чуди, еми и мери в глазах автора предстает как скоморошья сказка. Другое дело — христианские легендарные сюжеты. Автор ощущает себя внутри истории спасения. Библейское откровение у него органично включено в жизнь, в экзистенциальные переживания верха и низа, выбора и свободы. Здесь можно цитировать до бесконечности. Приведу такой текст:

С болью наедине
С Богом наедине
Страшно остаться мне
Зверю Его охот
Рыбе Его тенет

Стратановский прекрасно понимает, что невозможно выйти в область чистого смысла, некая условность описания всегда останется. Мы вынуждены переключать определенное содержание с одного

мифологического языка на другой. Поэтому, к слову, так важно для церкви избавиться от архаики, от мертвого церковнославянского и сказочек о грешниках в смоле и Боге-Отце на облаце.

Религиозная поэзия Стратановского в «Тьме дневной» выражает ситуацию богооставленности, известную большинству верующих, особенно монахам. Она очень живо и подробно описана в известной книге архимандрита Софрония (Сахарова) «Старец Силуан», и останавливаться на ней я не буду. Замечу только, что вся апокрифическая линия («Оправдание Каина», «Пророк Иона», «Апостол Павел» и т. д.) связана с этим блужданием в темноте. Жаль, что в стихах не зафиксированы моменты радости и преображения, которые автор тоже наверняка испытывал.

Если брать только содержание в отрыве от формы и — шире — от контекста, то религиозная поэзия легко превращается в такой же китч, как софринские штампованные иконки и ряженые казаки на патриарших богослужениях. Стратановскому счастливо удалось избежать этой опасности, решив проблему сочетания подлинности и художественности, личного свидетельства и эстетической игры. Во многом ему в этом помог (пост)модернистский дискурс, диалог с конкретистами. И это весьма симптоматично.

Поэзия, связанная с (пост)модернистским дискурсом, в глазах современного верующего читателя нуждается в оправдании. Слишком много ужимок и гримас, иногда совершенно диких (вроде разрубания икон топором Тер-Оганьяном), она в последнее время продемонстрировала. Разговор о гибели русской культуры, о мрачном монстре авангарда ведут не только фундаменталисты на волнах радиостанции «Радонеж», но и либералы (Р. Гальцева, И. Роднянская и др.). При этом они ссылаются на Николая Бердяева, позволившего себе гневные филиппики в адрес Пикассо.

Творчество Стратановского опровергает многие установки Бердяева: актуальное искусство отнюдь не инфернально; да, в нем немало плохого, но и хорошего тоже. Здесь, кажется, уместно немного походить вокруг знаменитого сменовеховца, ибо его позиция подготовила почву для эстетической редукции. Оговорюсь сразу: я очень высоко ценю Бердяева. Он действительно многое сделал для христианской антропологии, в последнее время неуклонно скатывающейся в монофизитство. Но здесь приходится затрагивать слабые стороны его статей, дух того революционного гностицизма, который заставил философа отнестись пренебрежительно к плоти (несмотря на ряд высказываний, эту самую плоть восхваляющих). Любая объективация, по Бер-

дяеву, означает смерть духа. В своем мистическом порыве он отрицает онтологию, а вместе с ней и быт, семью, государство. Отрицает он и природу современного искусства. Платоновская идея о прекрасном и возвышенном играет с ним злую шутку. Он будто не хочет считаться с плотью творчества, с тем достаточно очевидным фактом, что художественные формы во многом детерминированы и художник не может выскочить из контекста эпохи. Находясь в рамках определенного художественного дискурса, он ограничен властными языками искусства, диктующими ему определенные правила игры. Бердяев, с его откатом от всего субстанциального, был малочувствителен к таинствам — в самом широком их понимании. Он чаще всего видел в них обряд, ненужную, недолжную объективацию духовного опыта, а не встречу Божественного и человеческого. Не увидел он таинства и в жизни языка культуры, в стиле, в языковой походке, в приемах — словом, во всей измененной плоти, из которойросло новое искусство.

Искусство как таинство, открывающее нам Божии тайны, живет. И поэзия Стратановского тому свидетельство. Да, в ней, может быть, нет паламистских откровений, но она помогает очистить авгиевы конюшни псевдоцерковности. (В качестве образчика приведу «Верующего стукача»:

Стучать бесстыжке, неукложе
На своих сослуживцев,
на соседей по коммуналке
Денно и ночью строчить,
а потом со слезами молиться
В участковой церквушке
и трехрублевые свечи
Ставить к иконам в надежде
На спасенье души...

Как там у Блока? Мол, и такой ты, Россия
Всех краев заграничных... И дальше
по тексту привычному.)

В творчестве Стратановского обозначены те акупунктурные точки художественного мейнстрима, где возможен диалог веры и актуального искусства. Диалог, который, увы, так толком и не состоялся по взаимной неприязни сторон, не соизволивших сделать ни одного встречного шага. Итог более чем печальный и для церкви, все более напоминающей комбинат ритуальных услуг, и для общества, которое нуждается в нравственном обновлении. Говорить об этом трудно. Тем более если слов, которым еще можно доверять, осталось так мало и с каждым днем становится все меньше. Слова профанировались, истерлись, омертвели. И только подлинная поэзия в силах их оживить.

Борис КОЛЫМАГИН

Вне любви

●
Андрей Столяров. НАСТУПАЕТ МЕЗОЗОЙ. «Петербургский Писатель», 2000.

●
 Новая книга Санкт-Петербургского прозаика Андрея Столярова «Наступает мезозой» аннотирована издательством как «...созданная в редком жанре фантастического реализма». Рискну не согласиться: жанр не такой уж редкий, а по нынешним временам и вовсе широко задействованный и достаточно популярный в отечественной словесности. Перечень писателей, отдавших ему дань, занял бы добрых полстраницы. И неудивительно — жанр, весьма подходящий нашему смутному историческому самостоянию и самоощущению. Общеизвестность, например, такого признанного фаворита современного фантастического реализма, как Пелевин, говорит сама за себя. Ну да Бог с ним, с Пелевиным, везде у нас Пелевин; это не то чтобы упрек неловкой аннотации, а так — nota bene...

«Наступает мезозой» — сборник рассказов, мозаично составляющих общую картину: преддверие и наступление Апокалипсиса в одной, отдельной взятой Гоморре со всеми топографическими приметами Северной Столицы.

Три раздела, из которых состоит книга, пожалуй, достаточно произвольны. На мой взгляд, в них нет большой нужды, повествование не разделяется какой-то резкой сменой тем или авторского взгляда.

Первый маленький триптих включает в себя рассказы «Полнолуние», «Маленький серый ослик» и «Наступает мезозой». Все происходит так, как и должно происходить на закате мира: рождаются монстры, копошатся сатанисты, появляется Антихрист... Ученый, не забываясь о последствиях, создает малопонятную ему самому искусственную жизнь, и она, пожрав соответственно своего создателя, вырывается на просторы городских улиц... Словом, как писала одна питерская поэтесса, по другому, правда, поводу — «Босх, вступивший в ЛОСХ».

На этом фоне диссонансом, исполненным добродушия и мягкой ностальгии, присущей разве что воспоминаниям детства, звучит рассказ «Маленький серый ослик», этаким экскурсом в присыпанную сахарной пудрой прошедшего времени нелепость «застойных лет». Картинка всеоб-

щего — с утра пораньше — пьянства снизу доверху — уже не Босх, а милый сердцу Брейгель, и вот-вот, кажется, воплотится в жизнь давешний государственный лозунг: «Человек человеку — друг, товарищ и брат». И не только — человек, но и Директор — человеку, Министр — человеку, а то и Первый Секретарь! Вот-вот, сейчас, еще чуть-чуть... Ибо веселие Руси и есть (пить!) — пить с утра и до окончания времен!

Но утопия — она и в Африке утопия, а нам, если вы не забыли, Апокалипсис уже дышит в затылок, и «герой нашего времени» — «бык», нет, не Минотавр, банитное дело, а боевик, вышибала бандитский, скромный труженик криминальной группировки.

Весь средний раздел книги, озаглавленный «Дым отечества», — это рассказы о «быке», объединенные одним героем и одной в общем-то попыткой: покопаться в его душе, но по самому сюжету попытка сия (так и задумано) сразу проваливается, ибо, когда некая контора, вознамерившаяся купить у «быка» душу, совершает, как нынче говорится, предоплату, оказывается, что товара нет и в помине. Ну нет по определению. «Бык» и есть бык. Животное то есть. Не злое, не доброе — не познавши этого всего. Весьма опасное, если раздражить. Но существуют у него и привязанности бычьи: привычный выгул, родной хлев, знакомые телки. Да еще интуитивная тоска по поводу того, что рано или поздно забьют на мясо... Какая уж тут душа, где ей притаиться — среди костраца и огузка? Да и подразумевалась ли она в этом теле, хотя бы и при рождении? Апокалипсис! — помните: начинают рождаться люди без душ...

...И последняя часть книги развивает эту тему до конца: в каждом из — внешне еще — людей живет свой зверь, свой монстр. Добродушное пьянство «застойных» времен превращается в единственное спасение от собственного зрения, осознания происходящего. Выпил сто пятьдесят — и снова рядом жена, а не каракатица с хоботом. Да еще перечитывание любимых книг (это лекарство, правда, послабее будет) удерживает героев на какое-то время от жажды соседской кровушки. Что и говорить: «Все в красном!» — так и называется финальная часть книги.

Рассказ «До света» — главная, ударная нота финала. Антихриста мы уже видели, должно же наступить и Второе Пришествие в конце концов! Не только Агнец, вчерашний — вроде бы инженер (что ничем не хуже сына плотника), начинает осознавать свое высшее предназначение, но да-

же и Дух Святой (?) во плоти посещает грешную землю...

Только не будет нам ни кульминации, ни катарсиса. Скучно им, Спасителям, безумно скучно заниматься спасением люди своя. Как, собственно, и Антихристу в начале книги было скучно тратить силы на пагубу человеческих созданий. Да и стоят ли они каких бы то ни было усилий? Сами угрожают себя в лучшем виде, без всякого вмешательства Князя Тьмы... И респектабельные, милые и привлекательные энергетические вампиры наполняют землю. Остальное — вопрос времени. Кто кого последним скушает — того и горка. И все очень органично. И логично очень.

Потому что только таким и может быть мир в отсутствие любви. Ибо именно ее вы будете искать среди всего, происходящего в книге, — напрасно. «...А еще по причине нарушения многих законов в людях охладает любовь...»

Связь времен распадается тогда, когда рвутся человеческие связи. Спаситель — это Любовь. Безлюбый Спаситель невозможен и непредставим. Для меня — даже в качестве умозрительного варианта. Но писатель ставит опыт. Его право. Как он сам говорит устами одного из своих героев: «...Отрицательный результат — тоже результат».

...И нет ни одного праведника, чтобы спасти город. И нет никого в белых одеждах...

И читатель волен принять такой взгляд на человеческую природу.

А волен и не принять.

Ирина ЗНАМЕНСКАЯ

Геопозитический референдум



ПРЕКРАСНЫ ВЫ, БРЕГА ТАВРИДЫ: Крым в русской поэзии. Составление, предисловие, примечания В. Б. Коробова. М., 2000.



Так получилось, что чтение этой поэтической антологии совпало у меня с редакторской работой над сборником «Новые идеи в методологии биологии», подготовленным Институтом философии РАН (для издательства с загадоч-

ным названием «Эдиториал УРСС»), что и стало поводом для небольшого ноосферного введения.

Известно, что при переходе от одного уровня организации материи к другому ключевую роль играют «взрывные» бифуркационные процессы. В результате Большого космологического взрыва образовалась крупномасштабная (ячеистая) структура Вселенной. Итогом Большого биологического взрыва стало появление монолита жизни с его многоуровневой структурой организации и все более ускоренным развитием.

Большой ноосферный взрыв — «точка Омега» — соответствует духовно-культурному информационному уровню организации живого. От устного творчества (легенд и мифов) древнего мира система развивалась здесь в направлении создания мировой информационной сети, связывающей в единое целое монолит разума.

Как Большой биологический взрыв повлек за собой многообразие уровней организации живого, так и Большой ноосферный взрыв должен дать начало серии различных уровней. В настоящее время мы, возможно, наблюдаем новую ступень развития в рамках ноосферного уровня — виртуальный уровень, явление не материальное, но оказывающее большое влияние на действительность.

Текущие российские «взрывные» процессы делают Крым, где «над морем черным и глухим» «обрывается» уже не Россия, хотя «море Черное» по-прежнему «шумит у изголовья», явлением вполне виртуальным, требующим осмысления именно на ноосферном уровне, с использованием соответствующей терминологии. Антология Крымского «космопоэтического шока», как выразился один слаvist в заявке на доклад, который он хотел прочитать в Доме-музее Волошина в Коктебеле, но так и не доехал туда, дает для этого повод.

Отказавшись от строго «антологического» подхода к сборнику, охватывающему посвященные Крыму стихи, начиная с «времен Очакова», обратимся сразу же к стихотворению «Базар в Ялте» самого составителя Владимира Коробова, одно время поработавшего садовником в ялтинском Доме-музее Чехова.

О, рынок земной! Допотопность базара,
Кричащая ярость, возвышенный быт,
Обыденность чуда, божественность дара,
Твой смысл не банален и стиль не избит!
Пусть в небе летят над тобой самолеты,
Пронесются мимо, свистя, поезда,—
Устройство твое совершенно, как соты,
Прекрасна людская твоя суета!

Невиданная в русской поэзии, склонной после Пушкина вступать с «прибоем рынка в поединок», «похвала базару», пусть и экзотическому, противоречит последующему его сравнению с калейдоскопом. Калейдоскоп не только представляет в своей основе космополитическую горсть стеклышек, но и построен на чистой игре случая, тогда как ячеистые «соты» рынка имеют более или менее познаваемые земные законы. Вероятно, предчувствие обмана таилось в извне навязанном отождествлении овощного и фруктового изобилия с так же утрясаемой «дружбой народов», что проявилось в рифмах: баклажаны — страны, лук — круг. Референдум, отвлекаясь от конкретного содержания стихотворения, был бы лучшим проявлением законов «земного рынка» в геополитическом измерении, но эти баклажаны оказались слишком зелены для свободного выбора соуса, разве что отдельные луковичи, нарушая новый паспортный режим, выскальзывают за пределы предназначенного круга.

В антологии всего два стихотворения Инны Лиснянской, и они — как два противоположных пейзажных вектора традиционной парадигмы «поэтом можешь ты не быть». Во «Впервые в Крыму» (1983) поэтесса отпускает на волю морских волн «рифмы мои простодушные, будто дельфины», а сама тоскует «вместе с горами, и морем, и небом» по изгнанным отсюда «ласточкобровым женам, мужам и младенцам». А в послании «В Киев Евдокия» (1996) рифмы не разбегаются, а соседоточиваются, и уже по другому поводу.

Если бы шуба расплзлась по швам,
Я бы сказала: ну что ж, обойдемся без шубы.
Ну а без Крыма? Мучительно русским словам
Знать, что они на сегодня беспомощно-грубы.

Видимо, под напльвом такой «беспомощной грубости» Геннадий Фролов в своем «Крыме» пробует поднять «из гроба», как комбат из окопа, тень послепетровского временщика XVIII века Миниха, который некогда в ходе своего ответного набега на Крым сжег дотла города и села «ласточкобрового» народа — и уморил половину собственной армии. Составитель полагает, что собранная им антология оспаривает утверждение Максимилиана Волошина (см. статью «Культура, искусство, памятники Крыма»): «...отношение русских художников к Крыму было отношением туристов, просматривающих прославленные своей живописностью места». Однако приведенный образец огулленной, пытающейся историсофствовать «тури-

тичности» еще более непригляден, да и, пожалуй, опасен, чем былое обилие «восклицательных знаков в стихах», «как в картинах тощих ялтинских кипарисов». Налицо несоответствие метафоричности современному информационному уровню, порождающее ложную виртуальность.

Примером новейшей просвещенной «лояльности» к местным реалиям оказывается вскользь брошенное в ностальгическом ноктюрне Татьяны Бек о «маргинальной вечности», лежащей на руинах Союза, выражение «Таврида татарская». Ведь Таврида — это сугубо российское изобретение, татарским может быть только Крым. Между прочим, когда я назвал свою брошюру о литературном Колумбе Крыма Семене Боброве «Первый поэт Тавриды» (Симферополь, 1991), в мой адрес тоже последовал упрек. Он был высказан одним записным защитником крымско-татарского народа, оставившим на время стезю скандинавских исследований. Остепененный «варяг» заявил, что своим названием я преступно игнорирую произведения средневековых крымско-татарских поэтов, написанные арабской вязью (каковой оппонент, по собственному признанию, тоже не владеет). Но все это (и «Семь планет» Сеида Мухаммеда Риза, и текущие газетные перлы) — явления, условно выражаясь, общекрымские, но не таврические, ибо Таврида — достаточно замкнутая мифологема, способная, естественно, взаимодействовать с иной мифологией, но на основе стилистической выдержанности. Внутри ее возможны и свои переоткрытия уже открытого в другом контексте.

Чем больше я читал современный раздел антологии, тем чаще возвращался к волошинской статье (замечу, что многие цитаты из этого, как теперь выясняется из ряда источников, «украинского поэта» весьма активно используются идеологами самых разных националистических направлений). «Трудно считать приобщением к русской культуре то обстоятельство, что Крым посетили в качестве туристов или путешественников несколько больших русских поэтов и что сюда приезжали умирать от туберкулеза замечательные люди». Михаил Синельников в складывающейся в некую ноосферную мнипозму стихотворной подборке будто перекликается с этими, конечно же, спорными словами, рифмуя античные мифологемы и реалии с новейшими экологическими проблемами.

Я познал это море, постиг божество
Пожилое, белое,

Я тебя забывал, обнимая его,
Засыпая на зное.

Здесь федуки в сиреновом меркли дыму,
Исчезали триеры,
И всегда, и всегда изменяли ему,
И не ведали веры.

Мне уже не достанется рыбы живой,
Самоцветов и мидий,
Словно тени прошли в синеву синевой
Одиссей и Овидий.

Мотив «лживых холмов», порождающих бесконечную цепь ассоциаций-перевоплощений, нарастает в стихотворении «Мыс Хамелеон», оборачивающийся то Фермопилами, то японскими отмелями, то — уже вне волошинского контекста, а в соответствии с читательскими интересами подруги — норвежским фиордом. А в стихотворении «Крым», реалистически воспроизводящем довольно безотрадный пейзаж татарского новостроя со злыми, «проглотившими уши и хвост» собаками, Синельников неожиданно и неотвратимо использует ключевое здесь слово, обозначающее уже не поверхностный, а качественный сдвиг в сознании:

Время черпалось полною мерой,
Не успеешь души убересть...
И к Аллаху из хижины серой,
Изменяя состав ноосферы,
Возлетает гортанная речь.

Юрия Кублановского на морщинистом, меняющем лишь окраску да местные денежные единицы мысе Хамелеон «палило солнце огнем кремаций». Собрать в качественно целое поток уцелевших при таком эсхатологическом солнцецепеке ассоциаций, обрамленных «выводком шелковистых пугливых бабочек», помогли вести издадека, и даже не из России.

И лишь в мозгу кое-как крутилось,
что зло вовсю наступает и
его количество уплотнилось,
и сдали Косово холуи.

Это сугубо метафизическая загадка: может ли количественное уплотнение зла привести к качеству добра? Но рифма на союз «и» — находка. Есть «и», пусть и с «холуями», — значит, тема не закрыта.

Если у Мандельштама Россия еще только «обрывалась над морем Черным и глухим», то Людмила Абаева старается рассмотреть само существо этого обрыва, покрытого тихой «украинской ночью».

По водам Черного пошарили лучом
и спрятались в ночи сторожевые
не псы, но корабли, но боевые
послушники с трезубцем и мечом.

На этом фоне поразительно, что и сей-

час русский поэт в Крыму способен испытывать вполне уютные домашние настроения, как об этом свидетельствует опыт Ильи Фаликова.

Сладкую слезу мою с налету
размешав строительной слюной,
ласточка уносит эту ноту
в желтый рот младенца надо мной.

Поэтические слезы и геополитические слюны — главные составляющие сот и ячеек текущей «туристической» крымской геопозитики (термин этот — очевидный синоним понятия «ноосфера»).

Антология-референдум — на началах одномандатности — дает голос и ряду крымских поэтов. Вот Владимир Грачев выражает вполне ноосферное сожаление:

Покой и царство тишины
Под сенью дремлющего парка.
Вы спите, пинии?.. мне жалко,
Что не увижу ваши сны.

Может быть, это и есть то направление изнутри прорастающей крымской поэзии, о котором мечтал Волошин? Но в таком случае сама ментальность тех, кто решил «жить в глухой провинции у моря» не только в имперские, но и в постимперские времена, на затеянном геопозитическом референдуме должна была прозвучать более внятно и без экзотических ограничений.

Коробову ли не знать, через какие невзгодные коллизии прошло и вследствие этого какую роль сыграло для становления внутрикрымского поэтического «мы» такое четверостишие Грачева.

Мы не песок — он более сыпуч.
Мы не вода — она всегда иная.
Мы — пыль, когда нас освещает луч.
Не точка мы, а только запятая.

В 70—80-е годы деятельность КГБ в Крыму отличалась особенной литературоцентричностью. Не так давно на страницах «Русской мысли» волошиновед, первый директор Дома-музея Волошина в Коктебеле, Владимир Купченко рассказал о том, как долгий обыск в Доме поэта (представители власти тогда впервые решились переступить его порог) совпал с разоблачительным фельетоном в журнале «Крокодил». Может быть, придет время и для поучительного с социологической и с культурологической точек зрения исследования, сколько звездочек на погоны принесло тут хождение одной фотокопии романа Александра Солженицына «Раковый корпус» или магнитофонной кассеты с песнями Александра Галича. Изъятый у Грачева личный дневник стал для чекистов региональным заменителем дневников Михаила Кузмина и породил, кажется, не меньшую цепную реакцию

менее громких «дел». Через несколько лет органы, неустанно следившие за поэтом, заинтересовались и его поэтической строкой: «Мы — пыль», — не в меньшей степени, чем привозным самиздатом. Рукописи многих начинающих поэтов через их посредничество попали тогда в редакцию газеты «Крымский комсомолец», где вышел одноименный погромный фельетон как знак начала очередной региональной «охоты за ведьмами» (одним из персонажей которого, кстати, стал и составитель обозреваемой антологии). К счастью (во всяком случае, для отмеченных таким вниманием поэтов), перестройка уже началась, и все ограничилось только фельетоном.

Как бы то ни было, заветы Волошина сбываются, и российско-крымская виртуальность встречается теперь и с местной виртуальной ноосферностью. Быть теперь Крыму в русской поэзии вечным гео-поэтическим референдумом с его буквой свободы и закона.

Александр ЛЮСЫЙ

Жизнь или «жизненное пространство»

●

Вольфганг Георг Фишер. АВСТРИЙСКИЕ ИНТЕРЬЕРЫ. Романная диалогия. Перевод с немецкого Г. Кагана. СПб., «Петербург—XXI век», 2000.

●

Эта удивительная книга сделана так, что даже читателю, искушенному в приемах современной литературы, не может не показаться необычной. Причем необычность эта не исключает ощущения подлинности нарисованного мира, подлинности происходящего. Сам автор вполне отчетливо формулирует свой стилистический метод, замечая, что для «романа воспитания», каковым он считает свою диалогию, такой прием использован впервые: «Комнаты, квартиры, дома, мебель и прочие предметы домашнего обихода являются драматическими и символическими персонажами событий. Люди сами становятся предметами, которым требуется себя утверждать рядом с используемыми ими вещами. И как

и эти предметы, они наглядно демонстрируют исторические, политические, социологические и эстетические движения. <...> Такой угол зрения позволяет автору, подтрунивая, сохранить дистанцию, что при традиционной форме повествования было бы невозможно». Действительно, поначалу, особенно в первой части, называющейся «Родные стены», вас втягивает в бесконечный мир вещей, стилей, где персонажи (семья рассказчика) кажутся мелкой пластикой, расставленной среди предметов, скульптурками, в которые играет писатель. Так, отец героя именуется то Матросиком, то Капитаном, то Капитаном Собственной Судьбы, мать героя — Капитанша, ее отец, дед героя, — Сосед и т. п. Имена носят только второстепенные персонажи. Поэтому история словно прорастает из быта и мира вещей, в которых протекает жизнь.

Психологизма, характерного для «романов воспитания», тут, однако, мы не найдем. Но без исторической канвы, по которой вышивается диалогия, нам не обойтись. Поэтому, представляя читателю книгу, в нескольких словах краткий очерк эпохи, чтобы было понятно своеобразие текста книги. Писали об этом историческом периоде не раз (имена Хемингуэя и Ремарка — его знаковые ориентиры). Но в своем рассказе я следую за развитием истории, как она предстает под пером Фишера. Перед нами Европа, в данном случае Австрия; кончилась первая мировая война, богатые устраивают свой быт, но растет социалистическое рабочее движение, его лидеры прорываются в парламент, их жизнь улучшается, молодые буржуа, увлеченные социальными идеями, женятся на девушках из рабочей аристократии. Буржуазный стиль бидермайер сменяется социалистически ориентированным конструктивизмом. И это тоже характерная деталь, что буржуа эти — евреи, а социалисты — настоящие австрийцы, которые уже поднялись над почвенной ксенофобией. И браки эти по любви. Но в эту эпоху за любовь — особенно между арийкой и неарийцем — приходилось платить дорого. Дело в том, что в поисках жизненного пространства фашистская Германия присоединяет к себе поначалу «арийские» земли, отторгнутые «злым роком» от Великой Германии. Нацизм торжествует в Австрии, превращенной в Остмарк, одну из немецких провинций. Бывший австрийский подданный, ныне рейхсканцлер Германии Адольф Гитлер, произносит перед ликующей толпой пламенные

речи. Говоря о «политической опасности балконов», замечая, что «политические потрясения — вот чем чреваты балконы», Фишер рисует страшную картину повальной эпидемии социального сумасшествия. Гитлера объявляют воплощением Спасителя. Евреев ловят возбужденные венцы и, поймав, «могут послать мыть мостовую щелочным раствором, однако без тряпок, голыми руками, заставят опоражнивать мусорные баки или чистить общественные туалеты зубными щетками — если твой внешний вид или твои документы не выдержат пробы на нордическое происхождение». Отбираются и ариизируются квартиры и предприятия. Коммунисты и венские безработные становятся нацистами. А вот евреям и социалистам приходится худо. Начинается бегство в надежде переждать катастрофу (вспомним эмигрантские романы Ремарка). Бегут от потопа, туда, куда еще не дохлынули волны, где еще нет господства нацизма. Автор обыгрывает образ затонувшего города. «Улицы древнего города нибелунгов оказываются таким образом не чем иным, как расселинами на дне морском, расселинами, густо заросшими кораллами. <...> Однако не стоит прикипать сердцем к городам, опустившимся на дно морское». Тему потопа и моря, надо сказать, использовали все беглецы от нацизма и большевизма, сошлюсь хотя бы на Г. Федотова: «Большая часть Европы уже под водами, а мы, уцелевшие, на крайнем Западе, смотрим на волнующуюся бездну, подступающую к нам, готовую слизнуть остатки материка».

Фишер, однако, не идет по проторенным следам. Этот образ — штрих эпохи, и он переносит его на свое полотно. Не впадая в психологизм и социальные рассуждения, автор описывает, как меняются жизненные интерьеры беглецов, как они становятся все более и более случайными, как все менее и менее герои в них вписываются. Это вторая часть дилогии — «Чужие углы». Казалось бы, пока они существовали в обстановке буржуазного благополучия, у них не было жизни, но тогда они были свободны, а стало быть, и жили. Гитлеру было нужно жизненное пространство для германской нации. Но пространство жизни для одного отдельного, взятого за шкуру индивида катастрофически сужалось. К тому же временно, пока еще благополучный Запад виз не давал, Чемберлен договаривался с Гитлером. Куда бежать? Герои книги оказываются в Юго-

славии: «...на исходе лета 1939 года все Капитаново семейство успешно покидает по-прежнему переполненный немецкий зал ожидания всемирной истории, надеясь успеть удалиться на достаточное расстояние от всего выводка тевтонских младенцев и недоносков (таких, как немецкая национальная честь, немецкий натиск на Восток, немецкие гарантии нового будущего и сила, к которой народ приходит через радость), пока эта разномастная компания не подросла до угрожающих размеров».

Но и сюда, «на все сужающееся поле бегства», потихоньку протягивает свою волосатую лапу Третий рейх. Отец, он же Капитан Собственной Судьбы (еврей), бежит дальше, с превеликим трудом, правдами и неправдами пробираясь в Англию. Мать, разведясь с мужем и выправив себе арийский паспорт, и сын, полукровка, автор этой книги, вынуждены вернуться в Вену, где уже по дороге они видят, как, скажем, вокзал в Граце «весь изукрашен знаменами со свастики. Можно утонуть в этом море красных знамен», а в купе с ними господин, у которого на лацкане нацистский партийный значок «с красным ободком». И героям приходится погрузиться в это море. А в конце книги мы узнаем, что те (например, брат Капитана), кто остался в Югославии, захваченной через год фашистами, погибли в Освенциме. Как выжили рассказчик и его мать, нам не рассказано. Впрочем, можно судить по биографии самого Фишера, который после войны в 50-е годы изучал историю искусств в Вене, после защиты диссертации преподавал в США, а с 1963 года жил в Лондоне, где развернул свою деятельность в качестве антиквара его отец. После публикации дилогии писатель вернулся в Вену, где был избран председателем Австрийского ПЕН-клуба. Как так, ведь он, по сути, иностранец! — воскликнут националисты. Но как сказал как-то сам Фишер в своем выступлении «Австрийский ПЕН-клуб, или Свободное слово в свободной стране»: «И разве не были все самые лучшие писатели иностранцами — даже в собственной стране?!»

Надо сказать, что наиболее чувствительны к движениям социальной и исторической жизни изгой. Не случайно именно их глазами, глазами отверженных, видели великие писатели контрасты действительности. Полукровка — почти такой же изгой, как и бывшие отверженные, как гонимые и уничтожаемые фашизмом и коммунизмом евреи,

но он хранит в себе возможность биноклярного зрения, возможность той эстетической иронии, о которой так мечтали романтики, но которая дается судьбой. Поэтому он может в посвящении ко второй части дилогии написать: «Оставаться париями истории — вот единственная возможность понять ее таковой, какова она есть: умонепостижимо!» И описывать эту историю как смену интерьеров, ибо они знаковы. Описывая, как водружали под крики «Зиг Хайль!» на балконе над площадью Героев «знамя с германским крестовым пауком <...> — кроваво-красное знамя», он иронизирует: «Почему, однако же, именно на балконах вечно разыгрываются противоположные истории? Новые государства и новые формы правления прежними государствами провозглашаются, как правило, именно с балконов, поэтому-то я, подбирая жилье, снимаю только те квартиры, в которых балкон отсутствует».

Интерьерность как принятый художественный прием не покидает автора, придавая историческим событиям некий иронико-макабрический привкус, например: «Иосиф Сталин и Адольф Гитлер на брачном ложе, срочно воздвигнутом в ходе совместного обеда их министрами иностранных дел». При этом гитлеровский гауляйтер, выгоняя назад в Вену мать героя, говорит ей: «Наш народ, задыхающийся от нехватки жизненного пространства, возьмет причитающееся ему на Востоке». Повторяю: расширяющееся жизненное пространство империи все менее дает простора для жизни отдельного человека, ибо он подчинен задаче этого расширения. Вместо жизни в интерьерах начинается жизнь в окопах. Но это уже не жизнь, и о ней Фишер не пишет. По его мироощущению человек живет в интерьере собственного дома, это место для романов, свадеб, рождения детей. Он пишет о том, как и каким образом кончался этот интерьер жизни. Пишет ярко, умно, чрезвычайно пластично. «Вещи, по его словам, говорят выразительным языком и тогда, когда человек умолкает перед лицом жестокости и насилия».

Судьба личности зарождается в его семье, в семейном интерьере, сознает это маленький человек или нет. Вообще Фишер практически исключает психологические переживания ребенка, именую его «мое младенческое Я». Это позволяет ему придать, так сказать, предметную, вещную объективность и достоверность своему повествованию. Но зато сквозь судьбу этого «младенческого Я» нам удается увидеть движение ис-

тории. По поводу этого движения и его столкновения с человеком рассказчик, отделенный, разумеется, от своего «младенческого Я», весьма серьезно иронизирует: «Великие потрясения — мир, война, биржевой крах, смена государственного устройства, ликвидация классов, бегство, потеря так называемой Родины, возвращение, революция, тираноубийство, явление нового Бога или воскресение старого — редко вторгаются в повседневность в своей стремительной однозначности, провозглашая, как театральные персонажи, — “А вот и мы”! Они не столько появляются, сколько проявляются, причем проявляются мало-помалу, подобно тайному агенту полиции, приходящему на собрание, естественно, в штатском и неприметно пристраивающемуся где-то в задних рядах. И обнаруживаем мы такого агента, только когда он поднимается с места и лично руководит производимыми в зале арестами. “Ага, — говорим мы тогда, — а ведь он, должно быть, был тут с нами, среди нас, с самого начала!” И пусть газетные заголовки орут во весь голос. <...> Я давно понял, что повседневная жизнь воспринимает все это вполуха, пока события не начинают затрагивать каждого персонально». Вот такую персональную затронутость человека истории в ее движении и изобразил в своей дилогии Вольфганг Георг Фишер. Очевидно — и в этом философско-эстетический урок книги, — сквозь повседневность можно (и нужно) видеть и увидеть то, что грозит уничтожением этой повседневности.

Владимир КАНТОР

«Звезды» театров — за 16\$

●

В эпоху тотальной власти технократической виртуальной реальности реальным театральным приходится, само собой, нелегко. Однако в театр как в прибежище и высоких дум, и благих помыслов, слава Богу и Мельпомене, ходят по-прежнему. Пусть театральная реальность воспринимается «юзерами» совсем по-другому, но вот выходит обыкновенная книга о театре, и непреходящая ценность преходящих буквочек вдруг вынуж-

дает виртуальность подчиниться, особенно если книга талантлива. Однако — вот беда — талантливые книги случаются все реже и реже.

Серия книг под банальным, но емким названием «Звезды московской сцены» (М., ЗАО «Центр-полиграф», 2000) замышлялась ее автором-составителем Борисом Михайловичем Поюровским, полагаю, небесталанно. Но вышло не так. Или не совсем так.

Серия открылась книгами об актерах театров «Современник» и «Ленком». Еще крепко пахнет типографской краской свежеспеченная книга о «Табакерке». На очереди — сборники о «Маяковке» и Театре оперетты. Моего мнения, конечно, никто не спрашивает, но докучно думается, что на первенство все же справедливо претендовал старейший Малый театр. Впрочем, «всем все понятно»: в наше суматошное время первое всего, конечно же, коммерческий успех...

Книги знаменательно начинаются знаменитой риторикой главного знатока и любителя сцены — Виссариона Григорьевича Белинского. Нет, извините, не так. Книги начинаются, разумеется, обложками, и совершенно отвратными. На них — фото легендарных фронтонов, под фронтонами логотипы театров, под логотипами весьма пошленькая синевя, на фоне синевы портреты «звезд» из театральных фойе — прямо какая-то «туманность Андромеды»... Впрочем, художник Озеров наверняка очень горд этой своей безупречно безвкусной материализацией истертого и, по сути, ничего не выражающего слова. «Актер» — вот это действительно вербальная полноценность! Впрочем, вернемся к «туманности».

«Невкусный», абсолютно нетеатральный изобразительный материал идеально подчинен «вкусовщине» исполнения. Похоже, что издательство «Центрполиграф» за малые деньги хочет добиться немалого результата. Как и всегда. Но, ей-богу, «как всегда» всегда продолжаться все-таки не может...

Такова форма. Содержание — предмет разговора более серьезный, тем паче что Борис Поюровский — и человек, и автор, и составитель далеко не легкомысленный.

К сожалению, почти каждая вторая-третья статья сборника напоминает скоропортящуюся газетную статью. Доказывать то, что книга театра предполагает все же несколько иной формат содержания, думаю, не нужно. Так что неизбежно приходится констатировать,

что институт полноценной театральной критики неотвратимо девальвирует. И скромный редактор-составитель Борис Поюровский оказывается не менее скромным заложником этого нерадостного обстоятельства. Как тут не вспомнить справедливые слова истинного апологета искусства театральной критики, покойного Бориса Александровича Львова-Анохина, который не раз и даже не два сетовал на ее нынешнюю «самоуверенную некомпетентность», однако свои высказывания неизменно называл «совершенным донкихотством»: «У критиков, как и у актеров и режиссеров, разные дарования, разные репутации. То, что они по роду своей деятельности оценивают и судят, не должно спасать их самих от самого строгого суда по всем законам искусства, о котором они берутся писать». Это достаточно категоричное замечание Б. А. справедливо и для «дарований», и для «репутаций» многих авторов рецензируемых сборников. Впрочем, исключения, конечно, есть. Никто не сможет подвергнуть сомнению дарования Натальи Казминой и Ирины Корнеевой, Татьяны Шах-Азизовой и Сергея Николаевича, Бориса Поюровского и Виктора Дубровского. Их профессионализм очевиден. И не подменен ни словоблудием, ни притягательным, но опасным словесным «раскрашиванием». Профессионализм либо явен, как в блестящем очерке Виктора Дубровского об Армене Джигарханяне, где присутствуют и гениальная реконструкция спектаклей-ролей, и противоречия «многофункциональной» актерской личности, либо робко намечен (но робко потенциально), как в статьях молодой Ирины Корнеевой, пусть и несколько шероховатых. И как тут не процитировать слова Марины Нееловой, приведенные в статье Натальи Казминой: «Я знаю, что театр — это вранье. Но ведь дело во мне. В моем отношении к делу». Вот и разгадка авторской компетентности! А вторая ее составляющая — любовь. Но не болезненно патологическая, которая, к сожалению, все же вкралась в некоторые статьи, а искренняя и верная, о которой не раз говорил и Львов-Анохин: «Я писал хуже или лучше, но всегда искренне желая проникнуть в священную тайну таланта. Никто не смеет писать о театре без любви. Даже если критик обрушивается на какое-то явление, я должен чувствовать, что он и это делает из-за любви к Искусству, униженному или оскорбленному бездарностью, конъюнктурой, ремесленным равноду-

шием. Что он испытывает по этому поводу боль, а не злорадство». Злорадства, к счастью, в сборниках нет, но дефицит и любви, и профессионального «отношения к делу» имеется. И думается, что в гипотетический ряд классических актерско-критических «связок», как-то: Семенова — Пушкин, Молчанов — Белинский, Стрелетова — князь Урусов и др., — суждено встать очень и очень многим авторам, заявленным в содержании, как справедливо встали в него Константин Рудницкий и Борис Львов-Анохин. Их давние очерки — Рудницкого об Иване Берсеневе и Софье Гиацинтовой, Львова-Анохина о Серафиме Бирман — это, конечно, одна из безусловных удач книги о «Ленкоме» (как и статья нынешнего художественного руководителя театра о его истории). Да, возможно, слог Константина Рудницкого малоэкспрес-

сивен, даже скуп, но в его очерках есть главное — действительное явление актерских индивидуальностей. Равно как и реальное бессмертие тех легендарных спектаклей и ролей, которые в виртуальной реальности, к сожалению, плохо сохранились. Упрямой статистикой подсчитано, что в среднем из ста спектаклей аудио-, видео-, теленосители фиксируют только два. Так что и ради критиков-корифеев, и ради некоторых способных неопитов, а самое главное — ради героев, не «звезд», но актрис и актеров, ради их подлинно расточительного таланта приобрести эту книжную серию стоит вполне. «Назло» и пресловутому виртуалу, и безусловному коммерческому успеху, так наглядно выразившемуся в сумме 16\$ — столько за книги просят за океаном. За каждую.

Олег ДУЛЕНИН



Ольга СЛАВНИКОВА

Наши ресурсы

О ПОЛЕЗНЫХ И ВРЕДНЫХ ИСКОПАЕМЫХ

Литература в формах самой литературы — сегодня явление подозрительное. Можно сказать, антиобщественное. Писатель, желающий быть только писателем и создавать такие тексты, которые представляют себя и отвечают только за себя, садится к обществу спиной. Дело не в том, что он рискует быть немодным: в конце концов тут каждый выбирает, что ему больше нравится. Главная проблема отшельника, принимающего гнутую форму воображаемой раковины, в его нежелании делать *лишний* для литературы символический жест. Иначе говоря, «чистый» писатель отказывается «просто поболтать» со своей аудиторией и не применяет приемов пиара внутри своего художественного текста. На самом деле он жесткий максималист: требуя от себя отдачи и предельной честности по отношению к своему литературному детищу (что означает, в частности, «ничего лишнего»), он и в читателе желает видеть равного себе по силе и серьезности собеседника. Чтобы получить от книги то, что в ней заложено автором, читатель должен потрудиться. Иначе — шиш ему. Закон литературы суров, но справедлив.

Автор-максималист не учитывает некоторый сдвиг, произошедший в обществе, то есть в читательской среде. Похоже, общество слишком долго и злостно предъявляло к своему человеку непререкаемые требования. «У нас героем становится любой», — говорила советская власть, умея замечательным образом использовать лучшие порывы граждан в своих неблагоприятных интересах. Граждане устали. Произошла то есть дегероизация читателя. К нему бессмысленно теперь обращаться суровым тоном и предъявлять высокие требования. Не напрягаться он хочет, но расслабиться и получить удовольствие. На любые попытки *воззвать* генетически усталый тридцатилетний контингент отвечает тем, что посылает очень далеко. Это вовсе не значит, что читатель поглупел. Или что ему враз сделались неинтересны усилия сложной литературы. И работать он может не хуже, чем интеллигент прежнего завода, любитель толстых журналов двадцатилетней давности. Но, чтобы нынешнего читателя к работе побудить, предложенный текст должен с ним поиграть. «Цепляет — не цепляет» — вот эмпирический критерий пригодности текста к широкому (не путать с массовым!) употреблению. Коммуникативность любой литературной единицы для читателя значит не меньше, чем ее художественный вес, — и это, нравится оно кому-то или не нравится, есть объективный факт.

Уже не читатель кредитует автора своим доверием, но автор кредитует читателя в ходовой, то есть расхожей, символической валюте. Ясное дело, что простор для спекуляций открывается немеряный. Люди с очень небольшими дарованиями, но умеющие красиво *назвать* то, что они производят, добиваются несуразно большого успеха. Именно они дают основание считать, что актуальное искусство есть главным образом разговор о самом искусстве: критик по-любому сможет назвать продукт еще эффективнее, чем автор, и построить на использованном тексте нечто более талантливое, чем исходное сырье. Такой вид работы в литературе можно назвать варканой супа из топора, где топор — некая, допустим, беллетристика, причем не обязательно современная, а хоть бы и советская, или же вовсе святая русская классика. Видимо, «суп из топора» есть универсальная модель творческого поведения, предлагаемая литератору объективными обстоятельствами. «Рецепты» литературного «супа» могут быть разнообразны — ведь супов существует много, кто-то любит борщ, а кто-то буайбес. Автор, как тот солдат из сказки, может добавить в котелок и картошки, и сала, и муки, но должна быть и некая неорганическая вещь — дразнящая,

привлекающая внимание, заставляющая читателя (как опять-таки в сказке про старуху и солдата) верить в ценность похлебки и в особые способности автора ее варить. В частном разговоре (дело было в Екатеринбурге, на так называемых Курицынских чтениях) глава издательства «Ad marginem» Александр Иванов высказал мысль, что литература должна состоять и из не-литературы. Если я ничего не искажаю, речь шла о следах современной цивилизации в беллетристическом тексте — начиная от упоминания транснациональных торговых брэндов и кончая присутствием в нем актуальных философских систем. Мысль эта заслуживает, чтобы думать ее исходя из собственного опыта.

Говоря простыми словами — из чего сегодня можно делать литературу? Где тот материал — языковой, структурный, тематический, — который будет не только привлекателен для читателя, но и мобилизует возможности пишущего? Потому что и для литераторов, вовсе не склонных ни к каким компромиссам (к каковому отношению, в частности, себя), есть некоторые проблемы внутри самой работы. Связаны они с исписанностью реалий и тем, традиционно входивших в «суп». Реальность, условно говоря, первого порядка почти не отзывается на усилия литератора: подобно полю под паром она отдыхает. Она писателя пока не любит. Заменяя творческое волнение некоторым профессионализмом (что и происходит во многих «нормальных» романах), мы ничего не добьемся: от коровы нельзя получить на десять литров молока больше, чем она может дать. Стало быть, нужно искать некие новые точки опоры, позволяющие перевернуть хотя бы собственный мир. Мне кажется, что вопрос о «топере» можно поставить как вопрос о ресурсах литературы.

Здесь я только перечислю кое-что из тех полезных и вредных ископаемых, которые пускались и пускаются в наше безнадежное дело производства символических ценностей. Перечисление будет с необходимостью неполным.

Ненормативная лексика. Сейчас уже смешно вспоминать дискуссии по поводу мата из-под печатного станка, что некогда доходило до шекспировского накала «быть или не быть». Ненормативная лексика на сегодня выработала эпатажный моторесурс, обрела филологическую легитимность и окуклилась. Ее можно применять примитивно в качестве «речевой характеристики» персонажа, можно перчить ею эротические сцены, что получается тавтологично. Скорее она применима для создания некоторых специальных комических эффектов, как, например, в небезызвестных «Песнях Шиша Брянского». Эффекты основаны на том, что ненормативно выражающаяся персона презентует себя и свое высказывание как нечто пафосное, можно сказать, эпическое. Между прочим, точно так же понимает себя алкоголик в трамвае, витийствующий в адрес интеллигентов, баб и властей, а окружающие (особенно те, что в шляпах) гарантированно уязвляемы, поскольку тоже принимают оратора всерьез. Узнаваемость речевого обстоятельства способствует тому, что из «Песен» слова не выкинешь.

Словари. Если говорить о богатстве лексики, то больше всего слов, конечно, в словарях, и вообще они толстые и красивые. Словарная статья привлекательна тем, что строгость ее допускает и даже предполагает литературные мистификации. Связи предмета, обозначенного словом, можно развернуть в виде новелл, можно привести в качестве иллюстраций фрагменты из *несуществующей* литературы и так далее. Все эти авторские вымыслы получают благодаря фиксированно строгому статусу словарной статьи некий нейтральный авторитет, на котором можно отыграть десяток не очень сложных литературных пьес.

Кроме того, роман-лексикон («Хазарский словарь» Милорада Павича, что же еще?) может теоретически читаться в разных направлениях и выявлять тем самым новые внутренние связи. Писатель Михаил Бутов не поленился проверить рекомендацию Павича на практике, то есть на себе, и, судя по всему, едва удержал на месте покачнувшуюся крышу. Видимо, подобный способ чтения может продуктивно реализоваться только в компьютерной среде. «Важно то, что перенесение такой книги, как «Хазарский словарь», в новую среду предоставляет большие возможности прочитать почти все ее слои, чем простое чтение, и в то же время не препятствует процессу поиска связи между отдельными элементами, уже начавшемуся в сознании читателя. Одни ключевые сюжеты можно преподнести визуально в виде кинофильма или мультипликации, другие — с помощью звука (почему бы не послушать, например, музыку, исполняемую компьютерной клавишей?). Творческая активность читателя, таким образом, может проявляться в разных направлениях, а использование разнообразных масс-медиа позволяет подключить к восприятию многие органы чувств». Так писала Ясмينا Михайлович в предисловии к амфоровскому изданию метаромана Милорада Павича «Стеклянная улитка». Пожалуй, Михайлович довела

идею романа-лексикона до необходимого абсурда. Из цитаты видно, что формализация литературного языка по модели словаря ведет в пределе к его утрате. Реальное богатство связей, возникающее в читательском восприятии безо всяких, вообще говоря, мультиков, становится *конечным*.

Идея создания «элементной базы» текста в виде словаря плодотворна тогда, когда формализация имитируется. В повести Анны Матвеевой «Перевал Дятлова» (журнал «Урал», 2000, № 12 и 2001, № 1) есть небольшой словарь: реестр предметов, фигурировавших в одном совершенно реальном, так и не завершеном расследовании. Речь в повести идет о группе туристов — студентов УПИ, погибших сорок лет назад на перевале Дятлова при таинственных, до сих пор не проясненных обстоятельствах. Гипотезы существуют самые разные: от посадки НЛО до нападения медведя-шатуну. Анна Матвеева отработывает в повести несколько версий (существует и беллетристическая часть, относящаяся к сегодняшнему дню). Составляя «дятловский» словарь, писательница мысленно раскладывает «вещдоки» и устанавливает между ними значимые связи. Так в романах Марининой Анастасия Каменская рисует кружочки и черточки, проясняющие картину преступления. Словарь в «Перевале Дятлова» хорош потому, что перед нами нон-фикшн. Одновременно с поисково-логической функцией словарь несет и коммуникативную нагрузку. Привет от Павича читатель, несомненно, примет с теплотой.

Китайский язык Владимира Сорокина. После «Голубого сала» в продвинутых тусовках некоторое время было модно мяукать по-псевдокитайски. Людям понравилось. Вообще говоря, такой язык можно и не выдумывать специально: достаточно взять любой казахский продукт и почитать упаковку. В романе, как бы кто к нему ни относился (я — прохладно), этот новодел работает не только чисто на публику, но и для обрисовки предлагаемых обстоятельств (к нему прилагается *словарь*). В новой книге Сорокина «Пир» этот язык становится еще более гремучей англо-русско-китайской смесью, причем лексические имитации здесь активно дополняются имитациями английского синтаксиса. Цитата: «Не надо делать минус-позит, не надо иметь плюс-плохо! Не надо делать чукоу! Надо делать жукоу! Надо иметь плюсо-директ на ваньшан! Чтобы было похорошо-на-ваньшан, а не похорошо-на-байтянь! Не надо иметь вамбадан в плюсо-позите! Надо иметь по-правильно бу цо!» Теперь вольный перевод со *словарем*: «Зачем портить друг другу такой прекрасный вечер? Не оставляйте меня, прошу вас, давайте лучше куда-нибудь сходим. Вечер только начинается, и вечер лучше, чем день. Поверьте, нам будет неплохо вместе!» Речь, короче, идет о двух молодых особах и одном молодом человеке, которые познакомились в метро и решили приятно провести время в разных увеселительных заведениях. Видимо, присущий Сорокину интерес к дерьму опять реализовался на уровне языкового материала: то, что исторгают персонажи романа, есть дерьмо с плохо переваренными остатками трех языков, которые, возможно, персонажи и знают, но не помнят. Надо сказать, что для обрисовки данных уродов ресурс дерьма годится вполне.

Зеркало. Опять Сорокин. Название одной из глав «Пира» написано не с ошибкой. Еще в романах Набокова русский и английский выясняли отношения посредством спора латиницы и кириллицы, причем два способа думать так же плохо смешивались, как масло с водой, и иностранность русского для американцев, передаваемая *зрительно* и данная читателю в ощущениях, прекрасно иллюстрировала феномен профессора Пнина. У Сорокина латиница с кириллицей слетаются тесней: в пределах одного слова. Встает вопрос: для чего (на chrena)? Видимо, изображается та же плюсо-плохо-переваренность и делание цзинци: фирменный прием, шире речевой характеристики, уже стилиа и тем более поэтики. (*Ненормативная лексика* также дана в транслитерации.) Вообще латинская буква в русском слове выглядит даже трогательно: так маленькие дети пишут печатные буквы на зеркальный выворот, и глаз, цепляясь за козявицу, приятно раздражается. В этой связи упомяну нового и уже достаточно модного писателя, чья фамилия в литературном употреблении пишется как Stogoff. Чисто коммуникативный жест, привлекающий читателя хвостиком слова, как муху привлекает кусочек аппетитной клейкой ленты. Кроме того, ассоциации с водкой Smirnoff весьма положительны как для рядовых выпивающих граждан, так и для шорт-листеров Букера.

Кулинарная книга. И снова Сорокин — как без него! В «Пире» как раз приводятся рецепты «супов из топора»: всевозможные неорганические или малоорганические предметы — женские туфли, прокладки, пейджер, комнатная пыль — варятся, тушатся, запекаются, после чего каким-то образом потребляются внутрь. Протираю одно из наиболее чудовищных предложений нашего классика:

«Седло велосипеда под шубой.

6 велосипедных седел, 1500 г шубы из натурального меха, 5 луковиц, 100 г майонеза, 20 г растительного масла, соль.

Велосипедные седла очистить от металлических и пластиковых компонентов, промыть, положить на 11 суток в круто посоленную холодную воду. По прошествии времени вынуть, нарезать ломтиками, выложить на овальное блюдо, полить растительным маслом. Шубу хорошо промыть, мелко нарубить. (*Какой вандализм, какой ужас!* — О. С.) Лук нарезать кольцами, положить на ломтики седел. Сверху положить шубу, придав овальную форму, полить майонезом».

Кухня (национальная, страны, эпохи) есть культурный феномен. Александр Генис описал монументальную «Книгу о вкусной и здоровой пище» как выдающийся памятник сталинской эпохи. Венедикт Ерофеев дал нам «карту вин» эпохи развитого социализма: в его знаменитые коктейли, наряду с продуктами бытовой химии, входит культура («слеза комсомолки» — это, как мне слышится, из так называемых блатных песен, исполнявшихся коллективом выпивающих под гитару либо под баян). Упомянутый Стогофф в романе «Мачо не плачут» делает опять-таки коммуникативный пиаровский жест: главки второй части романа, где речь вообще-то идет о несчастной любви, обозначены как рецепты (закуска «Новогодняя», немного сырого мяса, гамбургер по-джигитски и так далее). Что же касается Сорокина, то для него появление «Пира» более чем логично. Тот процесс, который всегда эстетически волновал писателя, в жизни обеспечивается стадией приема пищи, так что без «Пира» Сорокин неполон. «Пир», где на высоком уровне художественной выразительности (это кроме шуток) показан замкнутый цикл гастрономическо-фекально-культурного функционирования лирического героя (с изящным уклоном в людоедство), буквально нанизывает читателя на его желудочно-кишечный тракт, после чего читатель ощущает себя горизонтально. Он становится куропаткой на вертеле, поджариваемой на огне сорокинского таланта.

Между прочим, структурно модель *кулинарной книги* сходна с моделью *словаря*. Активный компонент кулинарного рецепта заключается в том, что он всегда руководит к действию. Если придать роману-лексикону аналогичную модальность, можно получить весьма агрессивный гипертекст. По-моему, в эту литературную игру еще никто не играл.

Массолит. Главная идея упомянутых выше Третьих Курицынских чтений заключалась в том, что сегодня массовая литература есть область актуальной эстетики. Сомневаюсь. Массолит консервативен. Обновляя свой жизненный материал (например, в качестве орудия преступления и вообще криминальной среды все чаще выступает Интернет), осваивая новые, сильно отодвинутые границы запретного (невинный, как бабочка, секс у Барбары Картланд не идет ни в какое сравнение с аналогичной натурой, скажем, у Джоан Линдсей), массолит остается верен своим сюжетным моделям и однообразным хеппи-эндам. Женский роман — он и в XXI веке женский роман. Если мейнстрим и должен чему-то учиться у масскульта, то разве тому, что книга сегодня должна быть сюжетна, вот и все.

Комикс. Вот здесь, похоже, и правда что-то есть. Читатель, вспоминая понравившуюся книжку, воображая себя на месте героя или героини, мыслит картинками. С другой же стороны, комикс сегодня есть уважаемая часть культуры, к которой трепетно относятся самые разные персонажи, от коллекционеров до кинорежиссеров. В этот плюс-позит можно делать жукоу, даже не имея специального пю. Так получилось, что Слава Курицын, обещая нам коммерческий триллер, сделал в итоге книжку-комикс. Его «Акварель для Матадора» представляет собой ряд написанных словами картинок. Курицыну очень нравится, когда супермен в боевом броске вбивает зубы в пасть наркоторговца или когда люди в спецназовских масках вскакивают на стену, имея при себе автоматы УЗИ. Все эти картинки обладают характерной для комиксов мультяшной пластикой. Александр Ройфе справедливо писал в «Книжном обозрении», что у Курицына все ружья, развешанные по стенам, стреляют. Добавлю, что в картинке от этого появляется белая звездочка с надписью «Бумс!». Для ироничного Курицына более, что ли, естественны картинки забавные, «детские», но с подначкой. Мне особенно запомнились (специально привожу не по тексту, а по памяти) добродушные хулиганы с пивом и эпизод юбилейных пушкинских гуляний, когда праздничная публика готовится сжечь чучело Дантеса.

Возможно, что развитием идеи романа-комикса мог бы стать роман-раскраска. Технически это можно осуществить либо опять-таки путем перевода текста в компьютерную среду, либо простейшим способом, применяемым в анкетах и аналогичных документах: *нужное подчеркнуть*.

«Я», любимое. На книжном рынке наблюдается бум автобиографий, именуемых иногда автобиографической прозой. Вряд ли это та проза «новой искренности»,

о которой говорила в «Вопросах литературы» Наталья Иванова. Это, видимо, и не та «правда», о которой писал Александр Генис, противопоставляя ее «поэзии»: «Те, кто хочет добиться правды от искусства, вынуждены выжимать ее из себя. Исповедь — единственная антитеза вымыслу. Литературная вселенная сжимается до автопортрета». Авторы книг, о которых я говорю, ничего «выжимать из себя» не собираются и «литературной вселенной» никоим образом не озабочены. Мария Арбатова, продолжая ток-шоу средствами словесности, демонстрирует чудеса убежденности в прочности собственного имиджа. Эдуард Лимонов продает себя читателю по многу раз, уподобляясь сказочному коньку, которого, чтобы он сбежал от покупателя, хозяин сбывает непременно без узды. Выдумав и описав себя как крутого Эдуарда, Лимонов сам поверил в собственный вымысел: теперь он и живет, как этот Эдуард, продолжая записывать за собой и делать из прожитого материала свою литературу.

Существует и созданная из лимоновского ребра Наталия Медведева. Это персона, лишённая жанровой четкости. Вроде бы она певица, но пока ее голос, кажется, не сотворил ничего особо популярного. Как бы она и писательница — хотя бы в том смысле писательница, что пишет и выпускает книжки. Если же взглянуть непосредственно на текст, то остается только удивляться, как мало человек умеет делать в литературе. Тем не менее читать ее почему-то занято. Недавно Наталия Медведева выпустила очень злую книжку «Ночная певица» (где певицам и писательницам досталось, конечно, больше остальных). Казалось бы, что в этих не очень остроумных и уж совсем неглубоких зарисовках? Но обаяние им придает великая сила любви к «я»: все, что происходит со «мною», значимо для Медведевой по определению, и она умеет передать частицу этой убежденности тому, кто читает книгу.

Фикши + нон-фикши. Насколько могу судить, серия «Эврика!» плодovitого издательства «Амфора», где выходят популярные книги из разных областей научного знания, пользуются едва ли не большим спросом, чем дамский «Гербарий» или даже солидный, представляющий собой гуманитарный джентльменский набор «Новый век». Ирина Полянская для своего нового романа изучает специальную литературу об облаках. Андрей Волос опубликовал в первых двух номерах «Нового мира» за этот год роман «Недвижимость», по модели близкий к технотриллеру: в нем читателя привлекут не только стиль, герой и сюжет, но и сведения о специфике риэлтерского бизнеса, данные, что называется, из первых рук. Александр Иванов в уже упоминавшейся беседе (которой данные заметки многим обязаны) высказал мысль, что скоро будут востребованы романы, где наряду с беллетристкой будет присутствовать и новое для читателя знание о разных науках и профессиях — что-то вроде «Моби Дика». Видимо, он прав.

Путешествия. Анастасия Гостева эмпирически делит писателей на тех, кто не ездит в Индию (устаревших), и тех, кто в Индию ездит (новых и продвинутых). Правда здесь в том, что путешествия по разным странам стали частью образа жизни «поколения Y» (тоже название серии издательства «Амфора»). Стало быть, за граница теперь есть территория, осваиваемая художественно. Илья Стогоff (до чего утомил переключаться на этой фамилии на английский и назад!) в третьей части упоминавшегося романа (первого и, кажется, пока единственного) посылает героя в Куала-Лумпур, на конгресс религиозной молодежи, где герой ищет дорогу к храму, но по большей части пьет, пьет и пьет. Малайзия отсканирована глазами туриста, у которого свои человеческие проблемы (чему и посвящена эта по-своему незаурядная книга), а туземный задник нужен, что ли, для рельефности переживаний и потому, что *так было*. Вся поколенческая литература в «заграничной» части пока что туристическая. Мне, чтобы выдумать американский город, пришлось бы полжизни прожить в США. А ребята ничего не выдумывают, им и так интересно. Ну, стало быть, и читателю не скучно.

Иностранцы. Ресурс, связанный с путешествиями, но не обязательно. И у нас в России иностранцев теперь полно. В литературе «поколения Y» это, как правило, несколько ушибленные люди, как-то прибившиеся к тусовке и занятые тем же, что и все: пивом и драгс. Тут просматривается два плюс-позита. Первый — счастливое удивление автора от того, что они такие же, как мы. В этом есть что-то трогательное и очень человеческое. Второй плюс-позит: иностранец в компании персонажей, стремящихся подручными средствами расширить сознание, уже изначально, по базе, сдвинут больше остальных. Его инакость — инокультурность, иноязычность — по контрасту делает действия прочих участников саммита более внятными, вменяемыми и оттого более выразительными.

Иностранец как главный герой прозы может быть и средством дистанцирования автора от «исписанного» материала. Иванов приводил в качестве примера британского подданного Николаса Фандорина, который в новом романе Б. Акунина не-

осторожно приезжает в Российскую Федерацию и попадает в детективный сюжет, в котором поначалу не понимает просто ни черта. Мне представляется, что при верной идее пример неудачен: Англичан Англичанович для детективного сюжета годится не очень, потому что «следователь» не должен до пяти раз наступать на одни и те же понятные читателю грабли. Грабли, на которые не ступала нога человека,— вот идеал для детектива, и главный герой должен хорошо ориентироваться в обстановке, чтобы обнаружить и обезвредить данный злокозненный снаряд. Что же касается дистанцирования не в жанровой литературе, а в мейнстриме, то это, по всей вероятности, и правда ресурс.

Приведенный здесь реестр полезных и вредных ископаемых, как уже было сказано, не претендует на полноту. Однако проблема ресурсов кажется мне животрепещущей — потому хотя бы, что в российской литературе, как и в российской экономике, на экспорт идут не столько высокие технологии, сколько ресурсосодержащие продукты. К счастью, в нашем деле ресурсы возобновляемы. Мода, а точнее «немодность», нам поможет. Некоторые вещи — реализм, например, или художественные музеи — сегодня резко утратили авторитет, и это хорошо. Видимо, культура должна не только «помнить» свои достижения, но время от времени их «забывать». Прежде механизм «забвения» был естественным: тому способствовали исторические катаклизмы. Нынче не очень-то сожжешь Александрийскую библиотеку: в информационном обществе всякий артефакт имеет «тираж». Стало быть, включается искусственный механизм, работающий с интенсивностью не мамонта, но землеройки. Видимо, на протяжении творческой жизни он хорошенько нас потреплет. Однако лет через десять хорошенько забытый реализм и будет наша нефть.



Владимир БЕРЕЗИН

УТОПИЯ

Кондратьев стал думать и вдруг с изумлением и ужасом обнаружил, что у него нет большой мечты. Тогда, в начале XXI века, он знал: он был коммунистом и, как миллиарды других коммунистов, мечтал об освобождении человечества от забот о куске хлеба, о предоставлении всем людям возможности творческой работы. Но это было тогда, сто лет назад. Он так и остался с теми идеалами, а сейчас, когда все это уже сделано, о чем он может еще мечтать?

А. и Б. Стругацкие. Полдень. XXI век.

Среди великого множества точек зрения на фантастическую литературу, родившихся внутри круга писателей и критиков этой самой литературы, существует лишь одно общее мнение — о размытости границ жанра. Когда фантастика — наше все, тогда все — фантастика. Гоголь, разумеется, фантастический писатель, а уж Гофман — наверняка. Фантастами становятся Одоевский и Достоевский, а также Милорад Павич. В одном из биографических справочников в числе критиков фантастики значится Михаил Михайлович Бахтин — поскольку книга о Франсуа Рабле явно не реалистична. Границы жанра напоминают границы масляного пятна, расплывающиеся по скатерти.

Широка фантастика, и оттого хочется сузить ее классификацию. Прежде расширение круга писателей-фантастов и сопутствующей им инфраструктуры было связано вот с чем: Гоголя и Рабле брали в союзники, чтобы сказать академическому литературоведению и советской идеологической литературе: мы — тоже литература. Теперь другое время. Доказывать ничего не надо, фантастика — вполне жизнеспособный организм, очень корпоративный, со своими премиями и рейтингами. С тиражами, превосходящими тиражи книг, написанных в других популярных жанрах. С текстами, действительно относящимися к традиции Гоголя, и текстами, действительно относящимися к традиции Рабле. Или, скажем, Замятин. Но текстами совершенно самостоятельными.

В фантастический жанр по праву входят произведения о несуществующих социальных конструкциях. Короче говоря, утопии. Утопия есть искусственное слово, придуманное Томасом Мором для того, чтобы назвать отсутствующий на картах остров — место, вернее, *не-место*, где царил придуманный им же социалистический строй. Имя этой стране дано неким Утопом, что для русского уха имеет особое звучание.

Полное название книги Мора, написанной еще за полвека до книги Рабле, в 1516 году, было «Золотая книга, столь же полезная, как забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии».

С тех пор утопии пошли гулять по литературе — от «Города солнца» Томмазо Кампанеллы до утопий (и антиутопий) XX века. Деление социальных конструкций, кстати, весьма условно, потому что большинство утопий изображают столь кошмарные миры, что от приставки «анти» можно смело отказаться.

Классическая утопия обычно располагается на острове. Видимо, морская граница подчеркивает ее отъединенность от реального пространства. Знаменитый Город Солнца находится посередине огромного холма на острове Цейлон, который перемещен на экватор. А в Новую Атлантиду герои попадают, отправившись в Перу, в Южные моря, заблудившись после шторма. В страну северамбов путь лежит через

острова Зеленого мыса, потом надо достичь трех градусов южной широты и ждать наступления бури. Буря, значит, принесет туда, куда нужно.

Утопия суть антихристианская идея, как, впрочем, и большинство утопий, претворявшихся в жизнь. В Утопии Мора христианства не знают. В Городе Солнца вместо религии астрологическая взвесь; в Новой Атлантиде, правда, героев, чтобы те имели возможность сойти на берег, заставляют поклясться муками Спасителя, что они — не пираты и что не проливали крови сорок дней. Христианство, прямо сказать, весьма относительное.

Храм в Солнечном городе странно похож на храмы в компьютерных играх — весь состоящий из глобусов, лампад и планетных символов. Эта компьютерно-языческая эстетика свойственна и современным утопиям, в основе которых лежит переопределение религии. Без религии утопии невозможны, но на основе существующих религий они невозможны безусловно.

Рабле, чьи книги имеют столь же длинные названия, как и творение Мора, придумал некий монастырь, Телемскую обитель. «Телема», желание — греческое слово, уже не сконструированное, как утопия. Желание безгранично. Абсолютность желания безвременна.

История утопии у Рабле, как положено, начинается с учреждения монастыря. (С чего-то, похожего на монастырь, зарождались все социальные эксперименты.) Устав Телемской обители — типовой монастырский устав, переписанный с приставкой «не». Или же с приставкой «анти», о которую все время будет спотыкаться наше повествование. Итак, в регламенте утопии по Рабле значилась только одна статья: «Делай, что хочешь». Однако беда всякой утопии в том, что она проговаривается: «Благодаря этой свободе установилось похвальное стремление делать всем сразу, то чего хотелось кому-нибудь одному». Или: «В первое время после основания монастыря дамы одевались по личному своему вкусу и желанию. Впоследствии они по собственному почину ввели следующую реформу: они носили алые или красные чулки...» Далее Рабле занудно перечисляет все детали одежды, плащи, камзолы, описывает специальных людей, которые следят, кто и как будет одет — даже нарушение формы (или бесформия, бесформности) прилежно считается.

Это путь к *униформе*.

Житель Телемской обители не выбирает сам своего одеяния, а слушается приказа. И Старший Брат ласково шепчет ему что-то на ухо.

Но изобилие (ведь *монахи* пребывают в праздности) должно кем-то поддерживаться. И действительно: «Для того чтобы все эти наряды изготовлялись для них своевременно, около Телемского леса тянулось на добрую полумиллю чистое и светлое здание, где проживали все ювелиры, гранильщики, швецы, золотошвей, портные, ткачи обоев и ковров, бархатники. Каждый занимался своим делом, и все работали на монахов и монахинь».

Нет, никто из конструкторов утопий не избавился от рабов — начиная с Платона, утопическое, или, если угодно, идеальное, государство поддерживалось рабским или (позднее) наемным трудом. Утопическое государство не может себя обеспечить. Горька судьба общества, претворяющего утопию в жизнь. Как и любое централизованное (а утопия всегда централизована и недемократична) государство, утопия нежизнеспособна. Только современные фантасты, наслив молочные берега кисельных рек киборгами, как-то управились с этой задачей.

А сейчас мы уже забыли вкус настоящей утопии. Последние русские утопии — «Туманность Андромеды» Ивана Ефремова и «Полдень. XXI век» Аркадия и Бориса Стругацких. Это была действительно большая литература, но читать советские утопии грустно. Общество там нарисовано невеселое, и радостные маски надеты на людей, как фуражки. Верится, что такое будущее действительно могло вырасти из того, что видели писатели за окном.

Нынче утопия сдалась на милость антиутопии. Позитивное будущее перестало быть убедительным и утратило доверие читателей. Начальное понятие и производное с приставкой «анти» взаимодействуют странно, антипод становится главнее.

Первой в этом ряду после долгого перерыва стала книга Александра Кабакова «Невозвращенец», расхвываявшаяся, как горячие пирожки, стосковавшимися по (анти)утопии гражданами. После давнего «Часа Быка» Ефремова утопии перестали двигаться в пространстве, пусть даже и межзвездном. Теперь утопия живет во времени. И утопических конструкций — море. Плещет оно и шумит, и есть ли в нем счастливый остров утопии без приставки «анти» — неизвестно.

Современная утопия существует в трех жанрах — политической программы, публицистического триллера и романа-боевика. Отличительный признак современной утопии — половой вопрос там стал едва ли не главнее социальных преобразований.

Не так давно Владимир Жириновский со своим соавтором Владимиром Юровицким выпустили книжку, которая называется «Азбука секса». Внимательное чтение этой книги приводит к открытию, что это, по сути, не развернутый анекдот-высказывание, типичное для Жириновского, а настоящая социальная утопия. Идея заключается в следующем: предлагается ввести традицию серебряных колечек. Эти колечки девушкам будут дарить юноши при лишении их (девушек) девственности. А ежели, говорит Владимир Вольфович в этой книжке, девушку насильничали, то серебряное колечко ей дарит сам Вольфович. И становится тем самым ее *секс-рыцарем*.

В этой книжке вообще много всего интересного. К сожалению, Владимир Вольфович, кажется, экономил на вычитке, и поэтому в его книге проскакивают фразы: «В молодости особо сильные ласки могут вызвать преждевременную эрекцию у юноши или молодого человека, что может быть неприятно ему, а чаще женщине, так как ее подготовленной к половому акту естество не может получить необходимую разрядку через половой акт». Тут авторы путают эрекцию с эякуляцией. В эрекции-то ничего страшного для дела нет. Даже наоборот.

Но книга эта стимулирует рассуждения не только о public relations Либерально-демократической партии. Потому что это, повторюсь, социальная утопия. А все утописты чрезвычайно много места уделяли сексу или азбуке. Но сексу, разумеется, больше.

У Кампанеллы разрешение на зачатие исходит от главного начальника деторождения — опытного врача, подчиненного правителю Любви. Практическая евгеника заключается в следующем: «Женщины статные и красивые соединяются только со статными и крепкими мужами; полные же — с худыми, а худые — с полными, дабы они хорошо и с пользой уравновешивали друг друга. Вечером приходят мальчики и стелют им ложа, а затем их ведут спать согласно приказанию начальника и начальницы. К совокуплению приступают, только переварив пищу и помолвившись богу небесному. В спальнях стоят прекрасные статуи знаменитых мужей, которые женщины созерцают, и потом, глядя в окна на небо, молят бога о даровании им достойного потомства. Они спят в отдельных комнатах до самого часа совокупления. Тогда встает начальница и отворяет снаружи обе двери...»

Есть общее свойство этих *утопиестроителей* — тяга к описи.

Про серебряные колечки мы уже говорили, но Жириновский добавляет к ним еще и серьги:

«Проколотое левое ухо говорит, что молодой человек принадлежит к меньшинству, к сексуальным лешам, т. е. к гомосексуалам. А если молодой человек склонен к бисексуализму, то почему бы не повесить ему две сережки на оба уха».

Сексуальные метки, которые придумывают Жириновский с Юровицким, чрезвычайно похожи на ранжирование персонажей классических утопий по одежде. Вот Мореход рассказывает Гостиннику об одежде в Городе Солнца: «Хотя днем и в черте города все они носят белую одежду, но ночью и за городом надевают красную — или шерстяную, или шелковую; черный же цвет для них так же отвратителен, как всякая грязь; поэтому они терпеть не могут японцев за их пристрастие к темному цвету».

Кстати, в Городе Солнца есть своя Азбука секса. Азбука секса, по Кампанелле, — азбука астрологическая. Текст Кампанеллы чрезвычайно напоминает учебник по астрологии — то хороший аспект Юпитера, то благоприятный Дом, то генитурa, то аферты, твердые знаки в Зодиаке, эксцентрики, эпициклы и многое другое.

Размножение в Городе Солнца подчинено не столько Азбуке-слову, сколько Азбуке арифметической, числу: «Час этот (зачатия. — В. Б.) определяется астрологом и врачом, которые стараются уловить время, когда Венера и Меркурий находятся на восток от Солнца в благоприятном Доме, в хорошем аспекте Юпитера, а равно и Сатурна и Марса или же вне их аспектов», — ну и тому подобное дальше, целыми страницами. А у Дени Верраса в «Истории северамбов» сначала жизнь четырех сотен невольных отшельников проходит довольно угрюмо. Они режут друг друга из-за женщин: «Мы пришли к убеждению, что, пока среди нас будут женщины, они будут причиной подобных беспорядков, если мы заранее не положим этому предел и не разрешим нашим мужчинам пользоваться ими в определенном порядке. Но несчастье в том, что было семьдесят четыре женщины, а мужчин более трехсот, и невозможно было каждому дать женщину. Мы долго совещались, прежде чем был найден разумный выход, и наконец приняли решение, что каждый из старших офицеров будет иметь свою женщину, выбранную им самим: в соответствии с его положением. Остальных мы разделили на различные классы соответственно с положением людей и уладили вопрос таким образом, что младшие офицеры могли жить с женщиной две ночи в неделю, люди простого звания — одну ночь, некоторые — лишь раз в десять дней, в зависимости от их возраста и положения».

Все эти рассуждения вполне напоминают социальные новации Жириновского. Свободная, но регламентированная любовь озвучивается в «Азбуке секса» вставными главами, где молодые и не очень придуманные люди, брэнча серебряными кольцами и серьгами, рассказывают о счастливых изменениях в своей личной и общественной жизни, что произошло с появлением серебра на пальцах и в ушах сограждан. Рассказывают они об этом с интонациями продавцов гербалайфа.

Речения утопического народа по стилю сходны с интонацией книги Жириновского, особенно там, где речь идет о рациональном использовании сексуальной энергии.

И клич «Счастлив народ Бенсалема!» из «Новой Атлантиды» Бэкона — здравица, партийный лозунг, что выкрикивается на этом и других праздниках, неумолимо связывается с другим романом-антиутопией, в котором тоже все время стремились использовать энергию влечения полов. Этот роман — «1984» Оруэлла, где, кстати, героиня носила красный пояс. Не кольцо на пальце, но все же...

Для современных утопий характерно то, что они решительно покинули свои острова и начали поход на земли с четко определенными географическими названиями. Авторы играют в географические игры — Крым оказался островом, Аляска не отдана, Австралия отсутствует на земном шаре. Так утопии создают альтернативную географию. Или СССР помирился с Гитлером, союзники обрушили атомные бомбы на советские города в 1947 году, Карибский кризис не был предотвращен — так получается альтернативная история. Существует еще понятие «криптоистория», то есть история в утопиях течет внешне привычным образом, но только шестеренки, обеспечивающие это движение, иные, тайные — Распутин убит тайной ламаистской группой, предотвращающей мир с кайзеровской Германией, а Отечественная война выиграна благодаря вмешательству героев русских сказок.

Пример чистого политического памфлета уже приведен и, в последний раз блеснув серебряными кольцами, покидает наше повествование. Настал черед романа-хроники, варианта будущего, поскольку слово «альтернативный» касается лишь прошлого. Два года назад Леонид Ионин написал фантастический репортаж из 2000 года — «Русский Апокалипсис». Это модель не общественного, а политического устройства, вернее, административно-политического устройства России в случае государственного переворота и чрезвычайного положения.

Вот правительство объявляет это чрезвычайное положение, потому что чувствует горячее дыхание Зюганова, обгоняющего правительственного кандидата в Президенты. Но Зюганов (который, как практически все политические фигуры, живет в книге под своей фамилией) бежит от ареста на юг. Страна раскаляется на две части, начинается известная нам по одному сентиментальному роману битва Севера и Юга. В отличие от мыльного романа политический памфлет лишен сексуальной составляющей — в нем, как и во всех текстах этого рода, сексуальная жизнь сублимирована в любовь к Родине. Или к себе самому.

Гражданская война набирает обороты, тут как тут бряцают миротворческим оружием НАТО и Америка. Начинается большой дележ русской земли. Как чертик из коробочки, выскакивает банкир Сатановский из Брокен-банка и стремительно набирает популярность у теряющего остатки политического сознания населения России. Никакого Путина в списках не значится, потому что давным-давно Ельцин сместил Путина с должности премьер-министра и о нем забыли все.

Политические памфлеты не живут долго — вне зависимости от их качества. Кабаковский «Невозвращенец» сейчас тоже не является массовым чтением. Существуют, конечно, и известные, классические утопии типа «Возвращения со звезд» Станислава Лема, но массовым чтением стали фантастические романы о недалеком будущем — с обязательной интонацией боевика, любовной линией и небольшими предсказуемыми изменениями общества. Такие, как «Выбраковка» Олега Дивова и «Сезон оружия» Александра Зорича. По своим литературным качествам они уступают сериалу Кабакова, однако сейчас сезон оружия действительно *массового* поражения. Эти романы не являются хрониками в обычном понимании (ведь сага о Штирлице тоже называлась «хроникой»), они не столько декларативны, сколько развлекательны.

И все же разговор об утопии является пролегоменом разговора о фантастике. Утопия есть часть *science fiction* — только *science*, научность этой фантастики, лежит не в области космических путешествий, а в разделах «история», «социология» и «политология».

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ВТОРОЕ ПОЛУГОДИЕ 2001 ГОДА!

Подписные индексы нашего журнала в каталоге Агентства «Роспечать»:

для Российской Федерации — 73293;

для стран СНГ — 79209.

Подписка на «Октябрь» по Москве через Интернет:
[www. Gazety.ru](http://www.Gazety.ru)

Во втором полугодии 2001 года каталожная цена на один месяц:
для подписчиков Российской Федерации — 52 рубля;
для подписчиков стран СНГ — 69 рублей
плюс стоимость доставки.

В редакции можно оформить подписку на «Октябрь» по льготной цене и приобрести отдельные номера. Выдача и продажа журналов производятся ежедневно с 12.00 до 17.30, кроме субботы и воскресенья.

Справки по телефону: 214-31-23.

Распространением журнала «Октябрь» в Российской Федерации и за рубежом занимается ЗАО НПО «Информ-система»: тел. (095) 127-91-47, факс (095) 124-99-38.

Распространением журнала «Октябрь» только за рубежом занимаются:

американская фирма «Ист Вью Пабליкейшенс» (East View Publications, Inc. 3020 Harbor Lane North Minneapolis, MN 55447 USA. Tel. (612) 550-0961. Fax (612) 559-2931. В Москве тел. (095) 777-65-58, факс (095) 318-08-81);

государственная внешнеторговая фирма «Наука-экспорт» Академцентра «Наука» Российской академии наук (State Foreign Trade Company «NAUKA-EXPORT» of «NAUKA» Akademizdatcentre of the Russian Academy of Sciences. 90, ul. Profsojuznaja, Moscow 117864, Russia. Telefax (095) 334-74-79, (095) 334-71-40). E-mail: nauka@naukae.msk.ru

В розницу наш журнал можно приобрести в московских книжных магазинах:

«Ad marginem» — 1-й Новокузнецкий пер., 5/7;

«Библио-Глобус» — Мясницкая, 6;

«Гилея» — Б. Садовая, 4;

Литературный клуб «Графоман» — 1-й Крутицкий пер., 3;

Книжная лавка при Литературном институте им. М. Горького — Тверской б-р, 25;

Книжно-нотный салон «Летний сад» — Б. Никитская, 46;

«Мир печати» — 2-я Тверская-Ямская, 54;

ЗАО «Согласие» — ул. Бахрушина, 28.

ваша газета **ТРУД**

- ▶ Оперативная информация из всех регионов России и мира
- ▶ Объективное освещение событий
- ▶ Актуальные интервью, расследования, консультации, «горячие линии» с читателями
- ▶ Важнейшие темы: экономика, финансы, культура, пенсия, налоги, спорт, история, сад и огород...
- ▶ Но самое главное — «Труд» остается верен своей репутации газеты, отстаивающей права человека

**Что
выписать?
Разве это
ТРУД
ный
вопрос?**

**НАШИ
ПОДПИСНЫЕ ИНДЕКСЫ**

**50130
32068**

— ежедневный «Труд», включая выпуск «Труд-7»
— еженедельный выпуск «Труд-7»



УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

*До конца года
«Октябрь» предполагает опубликовать:*

Анатолий АНАНЬЕВ. Призвание Рюриковичей, или Тысячелетняя загадка России. Книга третья.

Дмитрий БОБЫШЕВ. Я здесь. Продолжение книги.

Алексей ВАРЛАМОВ. Роман.

Анатолий ГАВРИЛОВ. Роман.

Владимир КАНТОР. Записки из полумертвого дома. Повесть.

Анатолий КИМ. Роман.

Николай КЛИМОНТОВИЧ. «... и семь гномов». Из книги «Далее везде».

Павел КРУСАНОВ. Роман.

Афанасий МАМЕДОВ. Повесть.

Давид МАРКИШ. Рыжий. Повесть.

Вацлав МИХАЛЬСКИЙ. Весна в Карфагене. Роман. Продолжение.

Нонна МОРДЮКОВА. Записки актрисы.

Юнна МОРИЦ. Книга «Рассказы о чудесном».

Стихи.

Анатолий НАЙМАН. Роман.

Юрий ОЛЕША. «Прости меня, Суок, что значит вся жизнь».

Переписка с женой.

Владислав ОТРОШЕНКО. Тайная история творений. Рассказы, эссе.

Олег ПАВЛОВ. Карагандинские девятины, или Повесть последних дней.

Людмила ПЕТРУШЕВСКАЯ. Рассказы, сказки.

Вячеслав ПЬЕЦУХ. Письма из деревни.

Эдвард РАДЗИНСКИЙ. Повесть.

Михаил РОЩИН. Рассказы.

Павел САНАЕВ. Детский мир. Роман.

Ольга СЛАВНИКОВА. Бессмертный. Повесть.

Антон УТКИН. Роман. Рассказы.

Сергей ЮРСКИЙ. Продолжение новой книги.

А также новые произведения Петра АЛЕШКОВСКОГО, Петра АЛЕШКИНА, Юрия БУЙДЫ, Игоря ВОЛГИНА, Александра ВОЛОДИНА, Фридриха ГОРЕНШТЕЙНА, Нины ГОРЛАНОВОЙ, Михаила ЛЕВИТИНА, Владимира МАКАНИНА, Александра МЕЛИХОВА, Лилии ПАВЛОВОЙ, Ирины ПОЛЯНСКОЙ, Игоря ПОМЕРАНЦЕВА, Леонида ФИЛАТОВА, Александра ХУРГИНА, Евгения ШКЛОВСКОГО, Асара ЭППЕЛЯ и др.

Постоянные рубрики ведут известные критики Ольга СЛАВНИКОВА, Кирилл КОБРИН, Владимир БЕРЕЗИН, Павел БАСИНСКИЙ, писатели Александр МЕЛИХОВ и Андрей СТОЛЯРОВ.