

Всел

ВЕСТ НУИК

НОВОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

∞

ISSN 0868-4936



ВЕСТНИК НОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

№ 8



**Ассоциация
«Новая литература»
Санкт-Петербург, 1994**

«Вестник новой литературы» — независимый литературный журнал.
Выходит с 1990 года.

Учредитель издания — Ассоциация «Новая литература».

Регистрационное свидетельство № 1346.

Адрес редакции: 198005, Санкт-Петербург, а/я 237, «АНЛ»;

тел. редакции: (812) 110 47 25, факс 110 47 23.

Михаил БЕРГ — главный редактор

Михаил ШЕЙНКЕР — зам. главного редактора

Татьяна ЮШКОВА (Березина) — ответственный секретарь

Редакционная коллегия:

Виктор Ерофеев

Виктор Кривулин

Евгений Попов

Дмитрий Пригов

Александр Сидоров

Елена Шварц

Обложка художника В.Т.Левченко

Технический редактор В.И.Петрухин

Корректор А.Б.Васильева

Подписано в печать 14.11.94.

Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная.

Гарнитура «Таймс». Печать офсетная. Усл. п. л. 16,5.

Зак. 593 Тираж 2000 экз.

Отпечатано на Санкт-Петербургской картографической фабрике ВСЕГЕИ

ПРОЗА, ПОЭЗИЯ

Зигмунд ХАНСЕЛК
Ивор СЕВЕРИН

МОМЕМУРЫ*

(Перевод и примечания Михаила Берга)

БЕСЫ

*«Закружились бесы разны...»
А.Пушкин*

Теперь, спустя столько лет, никто толком не знает, с чего началась одна из самых иезуитских затей колониальной охранки, где кончик той спирали (хотя адепты эротической этимологии поправили бы нас, предложив другой эпитет), что обвела вокруг пальца многих, ибо виноватые, как водится, набрали в рот воды, ну а те, кто поплатился за свою легковёрность — этим господам ещё долго будет не до воспоминаний.

Теперь, когда добрая половина пресловутого клуба «Remember», в обиходе «Rem» (среди русских более известного под домашним именем «Памятца»**) отсиживается в местах не столь отдаленных, а остальные забились во всевозможные щели, надеясь переждать грозу, и не высывают без особой надобности носа, нам с невероятным трудом удалось собрать по крохам мелкие разрозненные осколки событий. Они были названы «самой замечательной провокацией колониальных властей за послевоенный период» («Крисчен сайенс монитор») и «наиболее хитроумной ловушкой в духе и стиле П.Макиавелли, если представить, что последний примерил мундир и, подмигнув своему отражению в зеркале, поступил на службу тайной полиции» («Дейли миррор»). «Сеанс массового гипноза», — так назвал свою статью в воскресном приложении газеты «Фигаро» профессор Мюнхенского университета герр Люндсдвиг (этот знаток колониальной литературы обладал, по его заверениям, наиболее точными сведениями, ибо имел осведомителей, глубоко, как

* Окончание, начало в №№ 5,6,7

** Здесь — духовная запись; основное значение слова — синодик, тетрадь, куда записываются имена усопших, поминаемых на панихидах. (прим. ред.)

катетер, внедренных в самые различные слои интеллигентского общества колонии). Поэтому серия его статей (за которую он получил премию французских книгоиздателей) зачитывалась до пошлых и лохматых дыр (еще один эротический символ Венеры), словно детективный роман с продолжением.

По мнению герра Люндсдвига, все началось с одного забавного звукового письма, тайно переправленного из Парижа в Сан-Тьеру уехавшим в Москву братом Гамадрилом: письмо предназначалось его бывшему соредктору по подпольному журналу Вико Кальвино. В этом письме несколько наивный, но прекраснодушный и благородный член обезьяньего братства давал пространную характеристику современной русской эмиграции (описания с розовым подтекстом), Союзу за возвращение на историческую родину (СВИР), в который он вступил в Вене, расписывая и расхваливая его на все лады. И, очевидно, желая поразить воображение своих слушателей (напомним, письмо звуковое — черная гибкая пластинка, запечатанная, вернее, вклеенная в черную пористую массу обыкновенной пластинки с боевиками-рок-н-роллами), а, может быть, просто расставляя все точки над «i», договаривался до того, что «среди нас есть такие замечательные люди, которые в свое время с оружием в руках боролись против жидовской диктатуры д-ра Виллио и генерала Педро, вступив в образованный с помощью французов особый коллаборционистский корпус».

Особенный шарм этой фразе придавало то, что сам автор звукового послания был наполовину иудеем, хотя и крещенным в православие, — что со звонкостью чистого удовлетворения было отмечено диктором во время показа о нем фильма по национальному телевидению. В угрожающе замедленном движении пленки (снимал, очевидно, притаившийся за банальной газетой оператор для особых поручений) он дефилировал по наклонной плоскости вниз (трогательный режиссерский прием) перед таможенными стойками аэропорта Сан-Тьеры — на заднем плане маячили какие-то фигуры, человек с зонтиком, шуба с поднятым воротником, щелкающий замок кейса, — поддерживая поскальзывающегося и идущего как бы на носочках Вико Кальвино. А рядом, откинув назад распластанные и прилипшие к кадру белокуро-кинематографические локоны, шла прямая и стройная сестра Марикина.

О несомненной и даже подчас утомительной порядочности брата Гамадрила (вьющиеся волосы, удивленно детские глаза иудейского пророка на несколько лошадином лице, тонкая шея в треугольном вырезе пуловера, если снимали летом, и плащ с капюшоном, если в дождь) телезрители догадывались хотя бы по тому, что в качестве компрометирующих обстоятельств создателям фильма пришлось дово-

льствоваться такими нищими деталями, как долг местному банку в несколько сотен песет, не погашенный перед отъездом, ссоры с женой (текст на экране — заявление жены — подавался увеличенным в стоп-кадре, и под строкой прочитывалось «он назвал меня беспросветной душой»), а также тем, что находясь уже в Париже, он звонил в Сан-Тпьеру с помощью одной монеты и магнетика, который присобачивался к таксофону сбоку (телефонная кабина, необычного вида автомат, тот же плащ с капюшоном, — телеоператор, очевидно, снимал сквозь стекло кафе, мелькающее с размытым названием через пару секунд).

Так как это был полный комплект его преступлений, представлялось очевидным, что с юридической точки зрения этот человек не менее святой, чем его библейский тезка. Возможно, ему ударила в голову моча (ибо святой в юридическом смысле всегда несколько безумен и неуместен в плане житейском), но именно этот нелепый поступок стал первым узлом всей последующей истории.

«Русской колониальной литературе, — пишет лорд Буксгевден, — давали право существовать, но до тех пор, пока она не связывалась с политикой, и в колонии это понимали все; но у тех, кто уезжал, «переворачивались песочные часы в мозгах» (Кирилл Мамонтов) и они, «пересекая роковую снежную границу», разом об этом забывали». Только-только с угрожающим рыком была опубликована статья полицай-губернатора генерала Вогау, в которой рапортовалось о ликвидации двух самых активных русских террористических групп (на самом деле это были одетые в форму русских казаков юноши из спортивной секции, изучающие приемы русского рукопашного боя), и обещалось в самом скором времени расправиться со средой, это движение породившей.

По существу между русским патриотическим движением и русской островной культурой связь была весьма отдаленной. Две или три шумные акции русских боевиков (сторонники которых рекрутировались совершенно из другой среды, нежели околотелитературная тусовка — в основном, это были мальчики из бедных русских кварталов Сан-Тпьеры) достаточно скептически, если не сказать враждебно, были восприняты русской островной интеллигенцией. Пределом мечтаний русских на острове было свое представительство, своя, пусть самая микроскопическая, фракция в парламенте, о возможном создании которого иногда глухо проговаривались правительственные газеты, да право на выезд в Россию для желающих и двойное гражданство для тех, кто уже считал колонию своей второй родиной.

Но колониальная охранка забегала вперед, желая обезглавить русское патриотическое движение, лишить его интеллектуальной поддер-

жки, для чего и хотела дезавуировать русскую литературную среду в глазах не только Москвы, но и всей мировой общественности. Русских традиционно считали ответственными за любое преступление, совершенное на острове. И не только с политическим оттенком, но и самое обыкновенное ограбление всегда объявлялось делом «этих мерзких русских». Каждый второй Джек-Потрошитель оказывался выходцем из Воронежа или Самары, в любой банде или преступной группировке непременно выискивался «хотя бы один Иван, не помнящий родства». Все финансовые аферы объявлялись делом рук Москвы, которая стремилась дестабилизировать положение в своей бывшей колонии; все фальшивомонетчики работали на станках, привезенных из России, а контрабандистов, даже не спрашивая у них паспорт, сразу отправляли в русскую тюрьму, оборудованную в бывших казармах Национальной гвардии.

Действительно, принадлежа к самой бедной, бесправной и угнетаемой части островного населения, русские активно участвовали и в организации игрового бизнеса (половина казино и залов игровых автоматов контролировалось русской мафией, которая не гнушалась брать свои проценты и с уличных проституток, и с хозяев публичных домов). Да и русский рэкет славился особой жестокостью — от его вымогательств стонал весь островной бизнес. Однако, утверждение известного идеолога островной сегрегации Стива Маркузе, что «преступные наклонности заложены в самом русском характере, как, впрочем, и в традиционном православном мирозерцании, где неуважение к земным благам является залогом неуважения к собственности как таковой», были с возмущением восприняты русской общественностью, которая вполне резонно возражала против того, чтобы всех русских красить одной краской. Да, русские совершали преступления, в том числе и уголовного характера, но — не больше чем другие национальные меньшинства на острове. И было понятно, что «русская пятая колонна» волновала воображение правительственных чиновников не сама по себе, а только в виду ее связи с Москвой, от которой традиционно ожидалась одни неприятности. Обыски, постоянно устраиваемые у патриотически настроенных русских, имели цель связать всю русскую общину с преступной идеей возврата острова под юрисдикцию Москвы, а в том, что следователи с университетскими дипломами любое самое невинное стихотворение, если только в нем упоминалась Россия, толковали в терминах имперской пропаганды, уже никого не удивляло.

Возможно, именно поэтому в недрах охраны (если только не выше) и родилась идея объединить всех наиболее подозрительных, печатаю-

щихся в Москве авторов в один клуб «Remember», якобы с целью помочь им решить свои чисто профессиональные проблемы. А то, что поводом послужило неосторожное, недальновидное и безалаберное письмо брата Гамадрила, найденное в бумагах синьора Кальвино, стало лишь счастливой случайностью в весьма запутанной цепи действий тайной полиции.

Трехдневный арест, трое суток непрерывных допросов должны были помочь сломить упрямство Вико Кальвино, который, как предполагалось, должен был возглавить клуб «Remember», обеспечив своим авторитетом благопристойное прикрытие этой чисто иезуитской затее. Выйдя на свободу, побледневший, похорошевший, со сверкающими глазами синьор Кальвино, уже на ступеньках казармы Национальной гвардии, куда и был увезен, заявил накинувшемуся на него журналистам, что был вынужден подписать отказ от дальнейшей издательской деятельности, что ознакомлен с оценкой своей литературной работы, как несомненно преступной и направляемой враждебными силами из-за рубежей нашей страны, но отказался подписать протест против действий Москвы и дать отповедь зарвавшимся и злопыхательствующим эмигрантам из пресловутого «Союза за возвращение на историческую родину». О клубе «Rem (который, конечно, тогда еще не имел никакого названия) и других сделанных ему предложениях он не упомянул ни слова. Очевидно, последнее и послужило основным условием освобождения. Одной рукой опираясь на перила, а другой на палку, он спустился с лестницы и, споткнувшись на последней ступеньке, упал в многорукое объятие друзей. Конец первой главы.

Таким образом, продолжает профессор Люндсдвиг, в предыдущем абзаце впервые замаячили пока еще не ясные очертания некоего странного объединения русских литераторов, что по инициативе властей могло быть устроено в будущем при наличии доброй воли с обеих сторон. Интересуясь мнением специалистов, герр Люндсдвиг взял интервью у двух наиболее видных, сведущих и преуспевающих деятелей островной эмиграции (они пользовались неоспоримым, хотя и несколько противоречивым влиянием на последнюю волну русской диаспоры). У ныне покойного, а тогда проживавшего в Израиле главы школы евреев-каббалистов Аарона Исааковича Соковницера (наиболее известны его работы, получившие поистине международное признание, о связи геологических сдвигов в земной коре с мистическими антициклонами, коим он, в отличие и в противовес реальным антициклонам с нежными женскими именами, дает грубые и мужские). Всем памятен его уникальный, рассчитанный буквально по минутам, хронометраж знаменитого антициклона по имени «Иван Тишайший», в

результате которого северный и южный полюса едва не поменялись местами (а из-за резкого таяния льдов посередине океана опять стали выступать очертания легендарной Атлантиды). Второе интервью дал не менее известный лауреат Нобелевской премии по разделу естествознания, энтомолог мистер Яксвянис (заслуженным почетом пользуются его исследования пернатых и многотомная монография о до сих пор мало изученной птице «гоголек»).

Оба интервью были взяты по телефону. И властитель дум из Лондона и его еврейский коллега из Тель-Авива сошлись во мнении, что, скорее всего, синьор Кальвино сделал единственно верный выбор: альянс с тайной полицией невозможен ни для науки, ни для искусства. Ибо если под чистый лист подкладывать скалькированный трафарет с латинским изречением «Кому это выгодно?», то становится понятно: что бы не затевали душители свободы, цель у них всегда одна — затянуть веревку на шею потуже. И желательно — чужими руками.

Однако то, что, как дважды два, было ясно знаменитым представителям колониальной оппозиции в эмиграции (кстати, это единственный и уникальный случай, когда несколько недолюбливающие друг друга — из-за неумения поделить лавры — мэтры сошлись во мнении), не казалось таким очевидным тем, кто не знал этого латинского изречения или делал вид, что не знает, и таких оказалось немало.

И молодой профессор Мюнхенского университета Карл Лյундсдвиг, лишь несколько месяцев назад защитивший докторскую диссертацию на тему «Русская литература в рассеянии», взялся за небольшое исследование. По его мнению, события развивались следующим образом. О предложении, сделанном синьору Кальвино в резиденции тонтонмакутов, каким-то чудом стало известно чуть ли не всей русской общине. И неожиданно на это предложение откликнулись как раз те, кто гордо отстаивал преимущества именно свободной русской литературы над подцензурной, те, кто создал и выпускал в течение многих лет самый стабильный русский оппозиционный журнал в Сан-Тьере: дон Бовиани и его редакция. Несколько месяцев тайных переговоров, очевидный торг, требование гарантий, и, наконец, русской общественности был приподнесен подарок — литературный клуб «Rem», сыгравший столь противоречивую роль не только в истории русской литературы, но и в истории всей островной эмиграции.

Как утверждает профессор Лյундсдвиг, он раскопал историю этой провокации по старым подшивкам газет. Собирая данные для биографии Нобелевского лауреата, восстанавливая по черточкам его портрет, отдельные высказывания, самые случайные упоминания о нем в письмах, неизвестных архивах и мемуарах, он наткнулся на любопытные

материалы и, потянув за кончик незаметной, на первый взгляд, ниточки, выволок на свет всю подноготную. Короткая рокировка, длинная рокировка, белые направо, черные налево, подправить здесь, освободить там, еще немного сдвинуть, самую малость, больше света — и получился групповой портрет с массивной фигурой, занявший весь верхний угол. Конечно, более всего его интересовала роль Нобелевского лауреата во всей этой истории.

«Ни минуты не сомневаюсь, — пишет глубокомысленный Дик Крэнстон, — что не только своей премией, но и вообще своим литературным созреванием Ральф Олсборн, прежде всего, обязан пресловутому клубу «Памятца», упорно до сих пор именуемому клубом «Remember», что только доказывает, как много значат деньги в нашем мире. Нет, я не хочу сказать, что репутацию можно испечь, как пирог — подбери лишь специи, замеси тесто, поставь на огонь, — но что делать, если жизнь — не рукопись, в ней не подчеркнешь несоответствие падежей, не отметишь волнистой чертой противоречия первой и последней страницы, в ней куда труднее поймать на неудачно подобранном слове или неточной, двусмысленной фразе».

«Взлет русской островной культуры, называемой теперь К-2, — читаем мы в юбилейной статье «Двадцать лет спустя», — не отделим от клуба «Rem», с какими бы темными целями тот не создавался. Клуб должен был сначала послужить лакмусовой бумажкой, а потом разрушить и расколоть русскую общину. И, действительно, вольно или невольно оказался для многих роковым испытанием, в то время как другие получили ускорение, тут же переместившее их с провинциальной орбиты на ту, о которой тайно мечтает почти любой начинающий автор, берущийся за перо со сладкими мыслями о славе».

«Надо ли говорить, как я был удивлен, когда узнал, что именно Боб Бовиани возглавил отчетливо провокационную акцию в виде создания клуба «Remember», — написал в ответ на наш запрос Серж Доватор. — Да, он всегда, в том числе и в этой затее играл роль «серого кардинала», постоянно выставляя вперед кого-нибудь еще, но ведь шила в мешке не утаишь, и не только я, но и все, кто внимательно следил за развитием событий, были удивлены, что такой опытный человек попался на крючок с плохо насаженной наживкой, клонув на приманку, фальшивое оперение которой было очевидно для любого постороннего наблюдателя».

«И все-таки, — читаем мы статью Сандро Цопани в «Мехико таймс», — давайте будем беспристрастными: кризис К-2 наступил задолго до того, как начал функционировать клуб «Remember». И валить сейчас все на одного человека почти то же самое, что уверять, будто землетрясение

начинается вследствие выстрела из охотничьего ружья. Если бы не история с этой провокацией — кто знает, может быть вся литературная деятельность К-2 прошла бы незамеченной, как еще одна микенская цивилизация, а Ральф Олсборн так и остался бы еще одним мало известным писателем с этнографическим уклоном, описывающим жизнь маленькой русской колонии на краю света, на Богом забытом острове».

«Я всегда была уверена, — читаем мы в письме анонимной корреспондентки, — что Боб Бовиани кончит именно таким образом. Эти престарелые Дон Жуаны с выпавшими зубами и плешивой головой всегда амбициозны и нетерпеливы. Раз на их уловки женщины перестают обращать внимание, значит, они начинают ловить рыбку в другом пруду с не менее мутной водой. Неудовлетворенная жажда славы, желтые зубы, нездоровый цвет лица — вот причина того, что человек решается поставить на карту не только жизнь и благополучие ни о чем не подозревающих людей, для которых самая призрачная надежда — единственный свет в окошке, — но и репутацию целой общины, не говоря уже о репутации всей нашей великой родины».

«Я ни в коем случае не могу согласиться с тем, что Боб Бовиани — неумный честолюбец, пожертвовавший своей и чужими судьбами ради невнятных амбиций (еще одно свидетельство очевидца, обозначенное в архиве профессора Люндсдвига под номером 4. — прим. изд.). Кто только не ходил в клуб «Rem», для кого только маленькое помещение на улице Трех лавров не стало началом знакомства со своей исторической родиной и ее великой культурой. Сколько будущих патриотов впервые именно здесь почувствовали себя русскими — причем не забытыми и покинутыми своей родиной, а вступающими в прекрасное и чудесное соприкосновение с ее пульсами и ритмами. А от завистников и недоброжелателей все равно не спастись. Любой бессребренник может быть обвинен в том, что благородным поступком купил славу и статью в вечерней газете. Но надо ли раскалывать и разрушать пирамиду, дабы в ее основании обнаружить мелкое тщеславие архитектора или еще большее тщеславие фараона? Суть не в этом».

Действительно, время не только стирает и затушевывает детали, но и перелицовывает материал таким образом, что когда-то казавшееся важным вдруг, спустя годы, предстает мало что говорящим и невразумительным эпизодом. Так уж ли важно, что этот эпизод стал для кого-то роковой границей, что многие так и не смогли переступить через нее, оставшись там, в туманном и невнятном прошлом, которое поглотило их навсегда, а вызволять из ватного небытия блестящие и ранищие подробности в равной степени трудно и небезопасно.

Вглядимся пристальней. Вспомним биографию дона Бовиани. Человек, пожертвовавший всем только для того, чтобы то узкое, тесное, почти непригодное для жизни пространство стало чуть шире, чуть свободнее. И какой-то рок, преследовавший все его начинания, — любой шаг, на который решался он в результате мучительных раздумий, тут же выворачивался наизнанку и расценивался недоброжелателями как шаг порочный.

Он отказался от завидной для многих карьеры — ему кричали, что сделал он это только для того, чтобы привлечь внимание к своей скромной особе. Он создал стабильный, единственный в своем роде, настоящий литературный журнал, спасший от бесследного исчезновения не один десяток подлинно талантливых людей, — его обвиняли в конформизме, в том, что поставил под удар не только себя и дело своей жизни, но и жизнь тех, кто доверился ему, кто решил жить спокойно и серьезно несмотря на невыносимые обстоятельства вокруг. Он всеми силами старался спасти робкие ростки настоящей культуры, и спас их в конце концов — его подозревали в тщеславии и неумном честолюбии.

И вот теперь возникает шанс сделать еще один, пусть небольшой, пусть для многих сомнительный, но шаг вперед. И это позволит вывести культуру из провинциального состояния, а русскому слову впервые за многие десятилетия зазвучать публично, пробуждая ото сна и открывая возможность узнать о тех немногих, кто никогда не терял надежду. Боже мой, неужели он не понимал, что это не просто шанс, не просто ошибка хитрых и опасных властей, а западня, волчий капкан с тухлятинкой вместо приманки, а на худой конец — мышеловка с лакомым призом в виде маловероятного выигрыша? Понимал, и лучше других. Да, им нужно вытащить всю неподцензурную литературу на свет, узнать кто есть кто, рассортировать, обьегорить, отделить чистых от нечистых, а затем расправиться со всеми по-своему, как это они умеют. Но кто больше всех рискует, кто как ни он ответит своей репутацией и своей жизнью, если все получится по их сценарию? Но так ли уж важно, если на одной чаше весов его личные интересы и безопасность, а на другой — пусть микроскопичная, пусть совсем нереальная, но возможность вытащить на свет то, что почти ослепло в темноте, что шурится на желтую мигающую лампочку, принимая ее за прожектор, что нуждается в свете, как умирающий в последней надежде? Да, они для вида раскрывают объятия, желая задушить, а не обнять. Но ведь при этом и сами открываются, пусть на мгновение, на миг. А этого мига вполне может хватить, чтобы капля попала в невидимую для глаза трещину, а

затем прихватит морозец, капля заледенеет, трещина станет шире, шире — и вот надвое расколото то, что казалось монолитным.

Нет, грех упускать такую возможность. И, потушив окурок о землю в цветочном горшке, он повернулся назад. Ночь. Подоконник. Привкус кислой и давно погасшей папиросы. Желтый свет ночника. Тень от закрытого газетой подрамника узким клином сходит на нет на полу. Продыmlенная комната с тающими углами. И вспыхнувшее на ответный укол боли янтарное сердце в прозрачной груди. Толкнул фортку и радостно, жадно задышал сухой грудью, заминая в ладони свисающую пыльную штору. Решено.

Этот внутренний монолог, сказал герр Люндсдвиг, дождавшись, пока стихнет гром аплодисментов, всего лишь моя версия, не более как воображаемая ретроспекция, в действительности все могло быть и иначе. Я не настаиваю на этой версии, хотя она и кажется мне убедительной.

Журнал «Мост»

Идея создания нового литературного клуба русской общины (что доказывает неочевидную провокационность этой затеи) была поддержана и теми, чья репутация всегда была вне всякий подозрений. Скажем, редакцией журнала «Мост» (любой, самый непосвященный читатель, конечно, понимал, что имеется ввиду возделенный мост между колонией и метрополией), во главе с тремя писателями, патриотизм которых ни у кого не вызывал сомнений. Г-н Реутов, прозаик, не выходя из тени периферии, жил келейно, почти ни с кем не поддерживая отношений, писал немного, но основательно. Некоторые утверждали — несколько скучновато, в духе русской орнаментальной прозы двадцатых годов (эдакая темная лошадка, вызывающая уважение хотя бы тем, что находит в себе силы жить совсем одиноким анахоретом, без показухи, с женой намного его старше, ничем не показывая своей ущербности).

Вторым был уже появлявшийся на этих страницах филолог, бывший сотрудник института Национальной литературы, у которого, несмотря на его жгучие черные волосы, угольную бородку и внешность сурового монаха-отшельника, увел жену один несколько легкомысленный и подвижный редактор правительственного журнала г-н Лабье, чей образ, завязанный, как узелок на память, можно найти в главе «Типографские берега». Этот человек (мы, конечно, имеем в виду не месье Лабье, а г-на Коновницына — читатель несомненно уже узнал его) был всегда подчеркнуто сдержан, скрытен, скуп на проявление эмоций и настоль-

ко мало говорил о себе, что нам стоило огромного труда узнать о нем хотя бы несколько подробностей биографического свойства. Так, совсем немного, скажем, те три темы, на которые он вообще никогда ни с кем не говорил, ибо они оставили в его душе, возможно, самые колючие воспоминания.

Первой темой было детство. Он родился в местечке Сантос (бывшем во времена монархии резиденцией королевского дома). Отец его погиб в Великую войну генералов, затеянную коварным диктатором Педро против своих бывших сторонников; и именно из Сантоса в возрасте трех-четырёх лет он был репатрирован во Францию в период частичной оккупации острова лягушатниками. Это случилось в самом начале франко-русской войны, которую, так вышло, он провел на родине Бодлера. Почему-то эту тему он никогда не затрагивал и проговаривался только в состоянии хрустального опьянения, отпуская вожжи и не контролируя себя. Что случилось там, в нежной Франции, что поразило его воображение, пока он жил в окружении двух женщин, — можно только гадать. Скорее всего пережитое унижение, происшествие, возможно, с молодой и внешне очень привлекательной матерью, оставленной без поддержки сильного мужчины; возможно, собственный неловкий поступок, но так или иначе, уже повзрослев, он стал настолько неприступно гордым человеком, что трудно было сомневаться, что за маской этой прочно построенной гордости что-то скрывается.

«Война — ужасная вещь», — утверждает Джастин Один. Но вот кончилась война, появилась возможность вернуться, и они опять поселяются в Сантосе. Знаменитый сантосский парк, липы, дворец, лицей, где он учится, дом под деревьями на тихой улице, откуда он ездит в университет, в ту пору закрытый, по сути дела, для русских, и куда он поступает то ли с третьего, то ли с четвертого захода. Цельности, упорства, целеустремленности ему было не занимать. Лекции, знаменитый блоковский семинар профессора Максимова, что, как духовка, выпек не одно поколение юных вольнодумцев, прогулки в парке, чтение на лужайках против зятанутого изумрудной ряской пруда, общение со старухой Гнедич, также сыгравшей огромную роль в пестовании тех, кто через несколько лет возглавит бунт влюбленных в свою неведомую родину филологов.

Блестяще закончив университет, он попадает на престижное место сотрудника института Национальной литературы, долгое время считается одним из самых многообещающих молодых ученых колонии, но тут начинается вторая запретная тема — докторская диссертация. Почему он не защитил эту диссертацию, опять покрыто мраком. Его умные и тонкие статьи переводятся за границей, академик Локан шлет

ему приветствие через два моря, он получает несколько поощрительных стипендий, но вот кончается их срок, и он, неожиданно для многих, так и не защитив диссертации, уходит из института и выбирает малопочетную должность хранителя библиотеки Русского фонда. Одни расценили это как вызов, другие как поражение. В любом случае карьера сорвалась, едва начавшись. И если доброжелатели делали акцент на его бескомпромиссности и цельности, то недоброжелатели выражали сомнение в его научной состоятельности. Все последующие, опубликованные уже в русской прессе, статьи так и не разрешили этого противоречия, ибо, с одной стороны, они были несомненно умны, точны, обстоятельны и тщательно продуманны, с другой, были, пожалуй, слишком тщательны, чрезмерно основательны, без неистовых прозрений, рискованных заявлений и страстного полета раскрепощенной мысли. Скованность, каноничность, упорядоченность, традиционность — одновременно и привлекали, и разочаровывали.

У журнала «Мост» было два основных недостатка: он выходил слишком редко, чтобы полноценно отражать современный литературный процесс. И был заложником товарищеских и приятельских отношений, виной чему была круговая порука — воистину бич островной культуры: хочешь-не хочешь, а надо было печатать своих многолетних приятелей, собеседников, собутыльников по теплым компаниям. Кажется, что может быть лучше, если редакторы и авторы хорошие друзья, отношения которых вполне бескорыстны? Но журналу явно не хватало статуса товара, который должен обрести покупателей, и тех материальных границ, вроде бы не столь и нужных литературе, однако, предохраняющих дело от коррозии излишней снисходительности и панибратства. Трудно было работать из года в год, изо дня в день, не получая за это никакого вознаграждения или поощрения, не имея никакого общественного отклика, возбуждая себя только чувством собственного удовлетворения, которое, к сожалению, как звук струны, постоянно звучать не может.

Единственная награда (и регулярность ее поступления можно было спровоцировать), это товарищеская беседа за бутылкой-другой вина. Впитать в себя во время разговора о всякой всячине и, прежде всего, литературе редкие капли суждений или одобрений, без чего душа быстро превращается в сухой чернослив. И если отсутствовали выходы в другие оазисы, то приходилось зондировать себя алкоголем все чаще. Никто не осмелился бы назвать его пропащим пьяницей, но с каждым годом все труднее становилось обходиться без задушевной беседы о литературе; он пил, но пьянея, становился только чопорней и церемонней, сидел с абсолютно прямой спиной, будто вместо позвоночника —

палка. Истинно белый русский офицер, невозмутимо пьющий под оглушительные залпы наступающих красных. Только все чаще снимал очки, сдергивая их с каким-то брезгливым отвращением. И все усложнялась и утяжелялась речь, так что каждым вторым словом оказывалась «духовность» или «Россия»; бледнел, скучнел лицом, становясь все более суровым; и в конце концов не мог ехать домой и заваливался спать там, куда его укладывал недоумевающий хозяин.

Все это не могло не отразиться на журнале. Интервалы между номерами удлинялись, тем более, что ему приходилось работать за троих. Г-н Реутов приезжал в город по выходным, да и то не всегда, кажется, разочарованный в их затее. А третий редактор, ответственный за поэтическую часть, — на него с самого начала было мало надежды — слишком поэт со всеми вытекающими последствиями.

Им был уже упоминавшийся ранее господин Ли, по прозвищу брат Тушканчик, несомненно монстроидальный и необыкновенный человек, точнее даже человечек, имея в виду не его отчетливый поэтический дар, китайское происхождение или качества души, а, прежде всего, внешний облик. Малохольный, скукоженный, маленького росточка, с детскими ручками и ножками, челочкой, маленькими глазками и жиденькими усиками на детском же, плохо выбритом лице и нервно-суетливыми жестами. Глядя на его подвижную, несколько пришибленную фигурку, слыша его невероятно запутанную, неуклюжую устную речь, оснащенную сплошными «ну, так сказать» и «значит», трудно было поверить, что это поэт с мощным голосом, один из наиболее значительных современных колониальных поэтов. Ему, в частности, была посвящена самая обстоятельная и умная статья, когда-либо появлявшаяся в русских островных изданиях, написанная его другом и соредактором (хотя многим показалось неуместным помещение ее в первом же номере их журнала).

Он был единственным и драгоценным сыном очень интеллигентных китайцев, соблюдающих многие старинные обычаи; отец, пользующийся уважением ученый-фенолог, фенолог и мать; очень поздний ребенок, воспитанный почти что стариками, сдержанными, суховатыми, с брезгливой вежливостью посматривающими вокруг. И он рос слабым комнатным мальчиком, на самом деле мечтавая об улице, хотя из-за слабости и болезненности его не принимали в детские игры; он, конечно, страдал, находил извечное успокоение с книгой, всю жизнь тая в себе неудовлетворенность именно физиологического свойства, и, даже закончив университет, ощущал постоянные трудности в отношениях с девушками и женщинами (его так и называли за глаза: китайченок Ли). Женщины не принимали его всерьез. Их мало интересовали

его стихи, странные, лукавые и все более удивительные, зато очень смущал облик, малопоэтический и непрезентабельный: какие-то вечно широкие штаны, почти чаплинская походка и фигура (если только Чаплина уменьшить раза в полтора), потные ручки с неестественно гибкими и подвижными пальчиками, не толще карандаша. Но при этом в нем жили нормальные мужские желания (несомненно на благородной и несколько возвышенной подкладке), и мечта о браке в духе традиционного русского мирозерцания. И не умея сдержаться, он делал предложение каждой второй женщине или девушке, если только ему удавалось провести с ней больше двух минут наедине. Он предлагал руку и сердце соседкам по праздничному застолью, партнершам по танцам, провожая случайную попугчицу домой. Неизменно получая несколько уклончивый, неловкий и смущенный отказ, не раскаивался и начинал все снова. Некоторые старые девы иногда давали ему недолговечное, нетвердое, опять же уклончивое согласие. Но всегда что-то мешало, иногда сразу, иногда в последний момент, как в случае с сестрой Саймири, которую во время их помолвки чуть было не изнасиловал человек, чье имя произносить второй раз вовсе не обязательно.

Господин Ли представлял собой маленькое чудо, особенно когда шел какой-то шныряющей походкой по улице, боязливо обходя нависающие над тротуаром балконы и лоджии. А если над головой болтался на заляпанных известкой тросах капитанский мостик маляров, просто переходил на другую сторону. Однако несмотря на хилую фигурку, в которой непонятно на чем держалась душа, он обладал, по сути дела, обязательной для поэта твердостью и силой духа, расположенной в интуитивно поэтической плоскости, что, конечно, не предохраняло его от бросающейся в глаза неуверенности в житейском плане. Неуверенности, которую он постоянно прищипоривал, брал под узцы и пытался подавить. С готовностью бросался в любой спор, ощущая себя обязанным говорить, если говорили другие, не желая дать повод подумать, что боится высказать собственное мнение. Высказывал его, правда, невероятно косноязычно, молол какую-то чушь, совершенно не умея быть убедительным и спрятать свою милую, восторженную наивность. И представлял из себя почти хрестоматийный пример человека, абсолютно не находящего себе места в жизни, неуверенного и неточного в любых речевых реакциях. Но при этом подпитывался через какие-то таинственные чудесные каналы, что находило отражение в его тонком, подчас поистине мудром и уравновешенном поэтическом творчестве, которое нельзя было спутать ни с каким другим, настолько его голос был самобытен. И дело, конечно, не в постоянных и одинаково построенных неологизмах (за эти «небоколлы» (небесная кока-кола) или «кон-

боги» (колониальные божества) он упорно держался, как за поручень в качающемся трамвае), а в том проникновенном сквознячке, одухотворяющем его строки, природа которого — увь! — действительно никому не известна. Он был простодушен до наивности, любое застолье заканчивал дежурным тостом «за вечную женственность в условиях крепчающей хунты», после чего, как петух на насесте, приосанивался, горделиво оглядывал присутствующих, уверенный, что остроумен до нарушения приличий. И в конце концов женился, взяв себе в жены кавалерист-девицу, даму, от которой охнули не только родители, но и все знакомые, ибо она была в полтора раза выше его, говорила басом, курила трубку, действительно обожала лошадей и только о них твердила. А китайчонок Ли был по-настоящему счастлив, наконец обретя подругу, способную вместе с ним подниматься в заоблачные поэтические выси.

Он был невероятно легковверен и совершенно не понимал шуток. В доказательство рассказывали одну мало правдоподобную историю, якобы произошедшую еще в студенческое время. О том; как г-на Ли проиграли в карты. Над ним решила подшутить одна его знакомая (словно специально ходившая тогда во всем черном и надевшая белое платье в тот злополучный день, когда героиня предшествующей главы вытерла о ее подол и лиф свои окровавленные руки). Вроде бы желая спасти, под большим секретом она сообщает, что его жизнь проиграл в карты известный и азартный игрок в баккара Вико Кальвино. Мол, сначала синьор Кальвино проиграл все наличные деньги, потом стал играть в долг, а кончил тем, что поставил на кон жизнь г-на Ли. Играл он с людьми, не любящими шутить (это было время страшных историй), и в соответствии с законами жанра, здесь ничего не поделаешь, просто обязан убить его при первой же встрече. Трудно в это поверить, но г-н Ли не почуял подвоха, принял эту линиялую историю за чистую монету, страшно испугался и попытался скрыться, как боксер, за которым гонится мафия потому, что он сжульничал на тотализаторе. Ли скрывался несколько дней, похудел еще больше, почти зачах, не подходил к телефону, но потом не выдержал и согласился на выкуп, который (в этом содержалась вся изюминка) должен был определить сам. Ему объяснили, что он обязан дать столько, во сколько оценивает свою жизнь, но не продешевить, ибо выкуп, являясь магическим эквивалентом жизненной силы, как шагреневая кожа, мог сжать и испортить жизнь. Был торг, удвоение ставок, пока несчастному китайчонку Ли не объяснили, что это всего лишь розыгрыш.

И в то же самое время, именно этот наивный и доверчивый человек оказался первым и единственным, кто раскусил внедренного в русскую

среди агента, по мнению одних, Москвы, по мнению других, охранки (его появление предшествовало затее с клубом «Remember» и являлось своеобразной пробой сил). Это был огромный, живиальный мужчина с русой скандинавской бородкой по краям широкого лица, которому поверили почти все, несмотря на хоровод слухов и сомнительных обстоятельств, сопровождавших его появление. Он вел широкий образ жизни, сорил деньгами, был щедрым, делал подарки и оказывал услуги, казался непредставимо деловым и, вероятно, деловым и являлся, так как умудрился за несколько лет создать частную фирму, занимавшуюся переправкой отчаявшихся русских обратно в Россию. И дополнительно возглавил что-то вроде университета, где, помимо русского языка, студентам преподавали все, что им может пригодиться для жизни в Москве. Его знали под именем г-на Крамора, он приехал в Сан-Тьеру из метрополии, где якобы учился в Тарту, но был исключен с последнего курса за то, что выкрал несколько ценных книг из фундаментальной библиотеки и перепробовал половину профессорских жен. Возмущенные письма и слухи летели вслед, но его бурная и успешная деятельность очень скоро заставила замолчать всех скептиков.

О размахе дела свидетельствует хотя бы тот факт, что под университет он нанял один из лучших особняков на улице Ромериа, переселенческая контора размещалась в доме бывшего вице-губернатора Сан-Тьеры, а одних только посыльных им было нанято больше сотни. Он работал в эту пору по десять-двенадцать часов в день, жуя и диктуя на ходу, и зарабатывал, по слухам, огромные деньги. А как только сделался в русской среде своим, попытался войти в литературное общество. Познакомился с второстепенными поэтами, через них вышел на первоостепенных, и, умея быть полезным, катастрофически быстро добился своего.

Он предложил свои услуги новому журналу «Мост», намекая, что может быть полезен и в финансовом отношении; написал для журнала несколько статей (одна из них, не лишенная интереса, «О корпоративной дворянской чести», исследовала под новым ракурсом известную «дуэль четырех» с участием русского поэта Грибоедова). И, просто всех очаровав, должен был уже приступить к исполнению обязанностей, как вдруг обычно невмешивающийся китайчонок Ли заупрямился. Ничего толком не объясняя. Какая-то мистика. Какое-то смутное подозрение. Ли смотрел на круглую, обрамленную бородкой физиономию доброго молодца (где всегда присутствовала комбинация двух выражений — капризно-детского и настырно-энергичного) и не доверял ему. Его уговаривали, уламывали, увещевали, он поддавался, сгибался, сникал,

но в решительный момент говорил в лицо г-ну Крамору: нет. А когда его пристыдили, ультимативно заявил: либо он, либо я.

Идея г-на Крамора очень напоминала ту, что впоследствии была воплощена в клубе «Rem»: альманах для лучших авторов колонии, который будет распространяться не только на острове, но и в самой России, о чем якобы он уже договорился. Однако альманах даже в колонии не возникает потому, что это приспичило тому или иному деловому человеку. С какой стати серьезный и усталый автор отдаст свои тексты неизвестному ему редактору, не обладающему безусловным авторитетом? Но ситуация была угадана верно. Островные писатели, по словам Цинтии Сапгир, «находились в фазе глубокого выдоха». Как пишет об этом времени Дик Крэнстон: «Недостаток кислорода привел к помутнению в глазах, и этот миг не был упущен».

Первый президент

«Теперь очевидно, — утверждает Бил Самуэл, — что власти, создавая писательский клуб для тех, кого Москва энергично перетягивала на свою сторону, преследовали тактическую и стратегическую цель. Тактическая состояла в том, чтобы оттянуть время, переждать, пока крючок с наживкой будет заглочен глубже; а пока не допускать передачу рукописей за кордон. Стратегическая — организовать в русской среде пятую колонну, а затем дезавуировать русское движение как конформистское».

Как пишет один из наших обозревателей Илмор Калмен в своей обзорной статье, опубликованной в журнале «Ньюсвик»: «Как ни странно, именно стадное чувство «конца эпохи» подтолкнуло многих несчастных в сети этого «союза муз», ибо по пальцам можно пересчитать тех, кто в конечном итоге удержался от соблазна».

«Что можно возразить тем, для кого иллюзия — единственное спасение? Так ли легко не впасть в эйфорию надежды, если вспомнить, что островным писателям, оторванным от родины и мучительно переживающим свое изгойство, обещались свободные, бесцензурные чтения и публикации прямо там, в России, причем не контрабандой, как они привыкли, а вполне легальным путем» (еще одна ложка супа из той же кастрюли).

А самое главное — русской общине все было представлено таким образом, будто предложение исходит от них самих, а раз русская община сама этого очень хочет, то почему, собственно, не попробовать.

Отвечая на вопрос, заданный ему корреспондентом Дома печати при французском парламенте: как, по его мнению, знай Ральф Олсборн об ожидающем его будущем, вступил бы он в этом случае в клуб «Rem» или остался б в стороне, смакуя одиночество с мазохистским сладострастием в предвкушении приближающейся сладкозвучной награды, уважаемый герр Люндсдвиг ответил, что, как ему кажется, сэр Ральф поступил бы точно так же (и у него есть на это письменные свидетельства). «Хотя я вполне понимаю подвох, заключенный в поставленном мне вопросе ... корреспондентом... э... (он стал рыться в лежащих перед ним на столике бумагах, папка, подвинутая локтем, упала, веером разлетелись бумаги, обаятельная девушка в очках на милой мордашке и в узкой юбке, — когда она присела, спешно собирая бумаги профессора, ее милый юный зад соблазнительно округлился, профессор обвел тугой контур взглядом, глотнул воды из стакана и, прокашлявшись, пробормотал что-то непонятное в виде фамилии, оседлавшей название газеты)... да, любой писатель, пусть он хоть семи пядей во лбу и один во многих лицах, нуждается в родственной ему среде, как, пардон, сперматозоиды нуждаются в яйцеклетке для зачатия (он обернулся на скромно усевшуюся на свое место девушку в очках, пока в зале стихал смех). Писатель по принципу своего устройства ищет читателя, но, поверьте, островная литература — столь знаменитая теперь К-2 — состояла из живых людей. И даже если они понимали, что толку от этого клуба «Remembeг» будет не больше, чем от козла молока (смех в зале), попробовать на вкус новое ощущение — не такой уж большой грех, тем более, что любопытство присуще писателю никак не меньше, чем женщине».

Хотя, конечно, были истораживающие моменты. О закулисных играх дона Бовиани и его компании общественность могла и не знать, но то, что президентом клуба «Remembeг» стал небезызвестный в русской среде Джордж Мартин (еще один недавний переселенец из России) — удивило многих. За несколько лет Мартин сделал блестящую карьеру, став и консультантом в правящем Совете хунты, и главой проправительственного издательства «Колониальный писатель», и референтом института Национальной литературы. Однако репутация «мракобеса» была у него даже в самых удушливо официозных кругах.

Внешне — самый тривиальный и хрестоматийный облик обыкновенного упыря (таким его сразу стали изображать на карикатурах): розовая поросычья кожица на физиономии, бритые щечки, оттопыренные, перпендикулярно к черепу прилепленные уши, крутой подбородок заядлого спортсмена и чемпиона города по вольной борьбе, хитро-простодушные глазки. Плюс послужной список, приобретенный в

результате самых странных увлечений. Он занимался только идеологически опасными вещами, будучи, по сути дела, причастен ко всем горячим точкам русского общества, нащупывая эрогенные зоны с точностью опытного Дон-Жуана. В течение ряда лет руководил группой телепатов с магическим уклоном, среди которых было несколько настоящих ведьм.

Одновременно он возглавлял клуб любителей русской песни, то есть был пастухом свободных бардов и их наследников, потчuya надеждами и посулами на диски и сорокопятки и стараясь вернуть в управляемое русло их не вполне управляемое творчество. Хотя шла уже другая волна бардов, не тех пятидесятников и шестидесятников, из которых иных уж нет, а те далеке, а более причесанных и прибранных и менее опасных. На сексуальную революцию, принявшую, благодаря замкнутости русской общины, весьма причудливые формы, он откликнулся книгой «Откровенный разговор. Беседы о жизни с сыном-гимназистом на пределе, или даже за пределами, возможной откровенности», где в доступной и популярной форме объяснил, что такое сперматозоиды и поллюции и как с ними бороться бегом и утренней гимнастикой; почему женщина не скудельный сосуд и зачем *это* лучше делать по любви, а пока срок не настал, не стоит развращать себя разглядыванием на ночь — спать на жестком, руки поверх одеяла, — неприличных картинок с групповым сексом, не пытаться понять, каким образом эта молодая хрупкая и привлекательная особа одновременно находится в интимной близости с тремя представителями домашних животных из местной фауны: ослом, бородатым козлом и добродушным теленком с виноватыми глазами. Ибо русские люди даже на чужбине должны думать о здоровом потомстве и патриотическом продолжении рода.

Как утверждают злые языки, первой публикацией Дж. Мартина (ему только что исполнилось шестнадцать лет) стало открытое письмо отцу, перепечатанное всеми крупными газетами, в котором он отказался от принятой отцом фамилии и данного ему при рождении имени. Его отец родился в метрополии, в Тобольской губернии, в деревне Большая Раковка, расположенной недалеко от того места, где был расстрелян известный географ и исследователь морской фауны адмирал Колчак и где зимы такие, что птицы замерзают в воздухе и падают на землю хрустальными ледышками. В возрасте 80-ти лет этот крестьянский сын публикует свои мемуары, где (явно в пику писателям-патриотам) повествуется о тяжелой и непоэтичной жизни обыкновенной русской деревни, о непосильном труде крестьянина-бедняка, жена которого бьется рыбой об лед, чтобы залатать дырявое хозяйство, свести концы с концами и уберечь голову и ребра от крутых побоев загулявшего главы

семья. Почти этнографический этюд с вычислением всего необходимого для существования: овса — для скотины, конопли — для масла, ячменя — для пива, ржи и пшеницы — для поддержания жизни и продажи на сторону. Натуральное хозяйство с полунатуральным обменом. Домотканые рубахи и шитые на руках сапоги. Отец старообрядец, мать православная, из богатых, пьянки-гулянки, семечки, провожания с прижиманиями на околицах у плетня; наконец, костер вспыхнувшего чувства и стремление к продолжению рода; но родители суженой против из-за раздуваемых реакционным духовенством религиозных предрассудков. Однако пружина пола сильнее: девушка-крестьянка решается на побег, на тройке они едут получить благословение родителей суженого, а потом в церковь, где продажный поп венчает их на совместную жизнь, хищно пересчитывая липкие ассигнации и хрестоматийно слюнит пальцы. Метель. Бубенцы под дугой. Медвежья полость. Волнистые туманы. Жаркая трепещущая ручка стыдливой молодой селянки. Бурная ночь на горячей печке, пока за окном бессильно злится выюга и невидимкою встает луна. А с утра начинается трудная однообразная жизнь полукрепостного труда: синяя по циклотку юбка, волосы, заплетенные в косы, уложенные на затылке тяжелой змеей и забранные под платок, муки ревности, когда суженый уходит в кабаки или на посиделки (которые для нее кончились раз и навсегда, будто продали в рабство), оставляя ее с многодетным семейством на руках; упреки, побои, злой староста в ответ на просьбу о помощи цинично заявляет, мол, что им помогать, как клопов разводить, если они, ваш благородье, напиваются и детей, прости Господи, в беспамятстве делают, словно морковку сажают; тяжелая женская доля, единственная отрада — муж в холодных сенях, где пахнет кислой капустой, засадит пониже спины в виде ласки, так что звенит в ушах, или, неудовлетворенный какой-то злодейкой, змеей подколенной, завалит, не снимая сапог, куда попадетесь, где стояли; однажды упали на забытый на скамейке черпак, и она три недели ела стоя; короче — собачья жизнь, от которой плачут горячими слезами и, как водится, умирают в сорок лет.

Подробно, как в романах XIX века рассказывалось о постепенном созревании мужчины из кокона юношества, мемуарист описывает созревание своего классового чувства сквозь дурман религии на службе у беззакония. Ночные раздумья пастушка, пасущего чужое, хозяйское стадо; и луна, запахи сена, кто-то тискается с другой стороны стога, фыркают лошади, взвизгивают ночные купальщицы, подзуживаемые парнями: «ох ты, проклятый»; и приходит тревожная мысль: где исток неправды в этом мире? Почему одним все, а другим ничего? Где она, эта

завещанная Богом справедливость? И с первых дней революции он, конечно, в строю. Через два года в партии. Работа на селе. Продотряды. Части особого назначения. Замначальника пограничной заставы. Рабфак. Неожиданный и непредвиденный вираж с увлечением эсперанто, самоучитель которого попадает к нему в госпитале, пока он поправляется от брюшного тифа. За это его чуть было не вычищают из партии, но на первый раз обошлось. Затем партийная работа в Днепропетровске и Днепродзержинске. Аспирантура в коммунистическом университете им. Свердлова. Он — комиссар батальона во время освобождения Украины в соответствии с планом Риббентропа-Молотова. Куда бы ни послала его партия, везде он на месте, хотя, как тайную любовь, бережет затрапезный самоучитель по языку эсперанто и не забывает о сыне, желая, конечно, для него лучшей доли. Узнав, что фашистские изуверы бросили товарища Андре Марти в свои застенки и приговорили к смерти, он, простой крестьянин Раков из деревни Большая Раковка, как эстафету, принимает его имя, чтобы связь времен не прервалась. Три недели, по ночам, за кухонным столом, освещаемым робкой лучиной, он сочиняет письмо мужественному борцу за социальную справедливость, в котором испрашивает разрешения взять его фамилию и имя, объясняя причины и приводя доводы. Неведомым и чудесным путем письмо проходит все преграды, оккупированные территории и границы, и спустя месяц оказывается в руках самоотверженного, но обреченного борца за лучший мир, которого, как зеницу ока, берегут тюремщики. Растроганный, тот плачет над ним в своей камере, заучивает наизусть при тусклом лунном свете сквозь забранное решеткой окно, съедает оригинал и, в качестве последней просьбы приговоренного к смерти, пишет ответ своему далекому тезке, давая согласие и благословляя его на борьбу. Это письмо хранилось в семейной коллекции вплоть до того дня, когда вдруг, как по мановению руки, прямо на глазах, начали исчезать корабли и заводы с именем его французского крестного, и опасным стало не только хранение письма буржуазного космополита, но и упоминание его фамилии. Однако это имя носит уже не только он, но и его сын, родившийся в 30-м году, в период головокружения от успехов, и, в дополнение к французской фамилии, получивший китайское имя (как знак поддержки революции в Китае). Парень оказывается не промах и понимает, что к чему. Однако его совершеннолетие совпадает с разгаром борьбы с космополитами и космополитизмом, поэтому, получая паспорт, он отказывается от компрометирующей франк-масонской фамилии, а еще через несколько лет и от китайского имени. Что ты, говорит ему отец, происходит революция во Франции, партия посылает тебя на помощь, твое имя

почти что знамя, ты изъясняешься на эсперанто, впереди у тебя светлое будущее. Но сын уже давно понял, что у батюшки не все в порядке с политической интуицией, да и увлечение эсперанто — этим мертвым, понимаешь ты, мертвым языком (пусть сам Толстой выучил его за два дня) — не сулит ничего хорошего. Вместо эсперанто он увлекается самбо, а окончив университет, решает стать писателем.

Однако, не взирая на верность позиции молодого писателя, его творения почему-то не пользовались слишком большим успехом у читателей; на них не выстраивались очереди в библиотеках, и седые библиотекари не записывали желающих в ученическую тетрадку. Он еще и еще пробует себя в жанре художественной беллетристики, пишет полудокументальный роман «Багряная книга» о славных годах революции, но его и здесь не слишком привлекает массовая читательская аудитория. Мы уже писали о проблемах, которые жизнь ставит перед средним банальным писателем, это трудные нешуточные проблемы; но не менее серьезные проблемы жизнь ставит и перед писателем, который ниже или даже гораздо ниже среднего. Так как тут, чем ниже, тем труднее. И если средний писатель, ошалев от неудач и неудовлетворения, кидается с головой в омут самой настоящей нравственности, то писатель ниже среднего или совсем никакой тоже кидается в омут нравственности, но уже государственной. Или в омут теории литературы. Или словно литературный парвеню, обиженный на литературу, как на отвергнувшую его inferнальную красавицу, пускается во все тяжкие — а этот путь не только в колонию, но и на край жизни привести может.

Но так или иначе, накануне рождества поползли по городу странные слухи о новом писательском клубе, возглавляемом писателем с полемическим уклоном Джорджем Мартином и открытым в одном из самых модных мест центра города, в той самой мемориальной квартире, где некогда, путешествуя по колонии, останавливался русский писатель Достоевский. И первые вечера проходят при невероятном стечении народа; русские газеты пестрят заголовками: «Клуб «Памятца» — самый короткий мост между диаспорой и Россией», «Наконец-то!», «Русские переселенцы получают право голоса», «Мы никогда не теряли связь со своей родиной». Поэтому публика бьется в очередях, билеты за три дня проданы на полгода вперед, хотя, конечно, никто не уверен, что власти позволят клубу «Rem» просуществовать так долго. В кассе аншлаг, у дверей конная жандармерия разгоняет впавшую в ажиотаж русскую толпу, партер полон, с балконов нависают гроздья, в проходах теснятся счастливые обладатели контрамарок, дамы падают в обморок, служители муз сверкают очами и встряхивают шевелюрой. Успех, слава, незабываемые мгновения, газеты перепечатывают сообщение о двух

студентках, раздавленных при поднесении цветов; самые суровые и правдолюбивые писатели небрежно цедят в чуткую тишину яд пронзительных истин, от которых зал замирает в немом восторге, предвещающем вал бурных оваций; в перерывах к галльонам не пробиться, унитазаы и писсуары забиты лепестками роз и смятыми визитными карточками; властителей дум несут на руках, так душно, что герои дня потеют от жара вдохновения и вытираются специально поднесенными вышитыми рушниками.

Однако скептически настроенный еженедельник «Русский голос» уже через месяц после открытия намекнул, что «нельзя принимать за чистую монету то, что может оказаться фальшивым при первом же укусе», давая понять, что в редакции есть факты, способные бросить тень на репутацию клуба «Rem». Консервативная «Вечерний звон» рассказала о том, что во всех гуманитарных заведениях города приватно объявлено, что ходить в клуб «Rem» не рекомендуется, он организован для отщепенцев, которым нечего терять; а «Русский курьер» подлил масла в огонь, объявив тотализатор для тех, кто точнее угадает число. после которого клуб «Rem» будет закрыт. Закрыли, однако, «Русский курьер». А публика продолжала валить, как оглашенная, сминая охрану и беря приступом гардероб; дамы в полумасках, декольте и декалькомании, мужчины в наклеенных бородах и бакенбардах; все сидят, как на иголках, но магия родного русского слова, впервые за несколько десятилетий зазвучавшего публично, создает волшебную атмосферу «возвращения к берегам родной земли».

На поэтических вечерах Джордж Мартин сидит, набрав в рот воды, и только покачивает головой, но на прозаических, если кто-нибудь особенно зарвется, он просит слова и дает отповедь. Скандал, пассаж, блестящая искрометная дискуссия, коварные вопросы и блестящие остроумные ответы; упырь посрамлен, побежден и сникает; суровые писатели с тревожно-волнистым челом гордо встряхивают кудрями, если они есть, а если нет, то непримиримо поблескивают лысынями. Волн прибоя не могут остановить ни рифы намеренного отпугивающего хамства конной и пешей жандармерии, ни густые слухи, что к «памятникам» частенько заглядывают тонтон-макуты с миниатюрными аппаратами и снимают всех подряд, а потом прокручивают в своей резиденции киноплентку и идентифицируют. Однако опасность только подстегивает, тяга к неведомой, дальней и впервые открытой родине не знает предела, пропасть притягивает неумолимо, и даже скандал с арестом брата Лемура, подстроенный, чтобы сбить пену ажиотажа, не очень на первых порах смутил возбужденную публику. Хотя сам писательский клуб переварил его с большим трудом.

Узор на панцире черепахи

Как пишет непримиримый Кирилл Мамонтов, «темные бесовские силы с самого начала бродили вокруг клуба «Remember». Нечеткие, смутные очертания появлялись из болотных испарений, из туманных завес, мимикрируя с плоским пространством, напоминая защитный узор на панцире черепахи».

Действительно, завсегдатаями клуба «Rem» становились не только любители родной истории, но и маргиналы всех мастей, от изобретателей машины времени до создателей новых современных психодромов. Здесь ловились и запускались летающие тарелки, переговаривались с инопланетянами, искали философский камень, устраивали специальные экспедиции поиска пещер, в которых оставил послание таинственный мессия. Иногда тарелка, пущенная исследователем, как бумеранг возвращалась обратно. На дверном косяке молчаливым жестом указывалась трещина — из нее торчали края какой-то железяки, железяку можно было потрогать, поддеть ногтем, потом она пропала. Для непосвященных экспериментатор казался обыкновенным чудачком: в лютый мороз он бежал в синем трикотажном костюме и спортивной шапочке с помпоном — идиотическая челочка, стрижка «под ноль», с неизменным портфелем в руках. Но при случае из этого портфеля могли появиться схемы русского алфавита, раскрашенные во все цвета радуги, непонятные шрифты, кириллица с добавленными буквами, что олицетворяли Петра I и революцию, еще две — янь и инь; затем алфавит разбивался на столбцы, схема вращалась, начальные буквы, составленные из одного поворота таблицы давали сообщение, — желающим предлагался текст мистической телеграммы.

Это были отнюдь не чудачки, а маги, помощью которых не пренебрегали, приглашая готовить к полету колониальных космонавтов, а то и для более важных заданий. Скажем, в самый короткий срок натренировать солдат таким образом, чтобы те проходили через радиоактивное поле, оставаясь чистыми как институтки-бестужевки, и воспринимали излучение, словно будоражащий кровь чистый морозный воздух. Естественно, в этой среде боролись за влияние: один музыкант утверждал, что, создав музыкальный портрет любого человека, может вызвать его бесследное исчезновение, так сказать, аннигиляцию. Его свели с одним из самых известных магов с очень сильным биополем: они сидели друг против друга, потом включили магнитофонную запись сделанного заранее музыкального портрета, с наложением на нее ультразвуковых сигналов. Кто кого, долго было неясно, сидели молча, пока один не

начал бледнеть, а другой задрожал, стал как-то странно подергиваться, запись магнитофона поплыла, еще через несколько минут у музыканта-мага появились первые признаки болезни Вита, затряслись колени, подбородок, голос сорвался на фальцет, и он выскочил за дверь с воплем «наши» и желтой пеной на губах.

Каждый раз, когда происходили из ряда вон выходящие события, их приглашали в качестве консультантов. Когда разжалованный молодой лейтенант, выйдя из здания парламента и выпустив всю обойму по окнам второго этажа, застрелился в конце аллеи; или после столкновения двух поездов подземки, ввиду того, что один из машинистов, заснув на несколько мгновений, пропустил станцию, перепутался, перепутал направление и, пройдя сквозь пустой состав, повернул обратно. Именно человек в шерстяной шапочке с помпоном стоял у операционного стола, где лежал несчастный, которого четыре часа вырезали автогеном, а затем с помощью инъекций пытались привести в чувство, чтобы помочь магу-консультанту снять телепатическую информацию с умирающего мозга.

Где-то на границе с черной магией лежали исследования одного опального ученого, утверждавшего, что середина, центр мира — это финские болота, на которых впоследствии возник Петербург. Мол, здесь впервые зародилась жизнь, и отсюда спустя века пошло переселение народов. Сверяя карты и названия, он доказывал, что именно с финских болот началось путешествие евреев в Египет; что шли они не через Мертвое море, а через Балтийское; ибо евреи впервые появились именно там, в Карелии, и настоящие евреи (левиты) это, конечно, не египетские евреи, а тюрки или викинги, от которых, в частности, пошла и русская жизнь; то есть те самые русы с острова Рус — ныне часть Кольского полуострова. Он чертил путь через Финляндию, бескрайние просторы Севера, затем тундра, степи (везде находились следы в виде этнографических стоянок), волжские просторы, Астрахань, Каспийское море и так до земли обетованной.

Не менее оригинальной была другая теория: «мутация-дельфин», опирающаяся на происхождение человека не от обезьяны, а от дельфина: тут истинная причина знаменитых следов на песке, красные задницы и т.д. Женские груди не что иное, как атавистические остатки ласт, с помощью которых полудельфин-получеловек выбирался на берег, когда ему пришла пора менять среду обитания. Странником этой теории был некто Филипп Кошут, темная и уникальная личность: биолог по образованию, автор не одной сотни печатных трудов, пользующийся авторитетом не только в отечественных, но и в зарубежных научных кругах. Он владел самыми разносторонними знаниями и

феноменальной памятью, запоминая прочитанную страницу с точностью до опечаток. И, обладая невероятной работоспособностью, умудрялся прочитывать за день до тысячи страниц научного текста. Его брат, оставшийся в России, куда отправился с туристической группой профсоюза докеров, и вскоре возглавивший департамент информации, помогал ему продвигать его фантастические теории. Он дошел до границ биологии, разочаровался в ней, полагая, что здесь делать больше нечего, остались лишь частности, пусть подчищают другие. И взялся за писание чудовищного романа, невнятного конгломерата из статей по различным разделам знаний, разрозненных эпизодов, фантастических теорий, совершенно не владея ни письменным словом, ни устной речью и производя впечатление то филистера, то совсем спятившего сумасброда, а порой непонятного и неприятного в общении непризнанного гения.

Неожиданно, в результате запутанной истории, он попал в тюрьму по обвинению в убийстве некоего божемного рапсода, виртуозно играющего на гармошке, своей вечной спутнице, и известного в русских чайных под кличкой Баян (любимого певца социальных низов, полубезумного, полуюродивого, с постоянной кляксой слюны в уголке рта). Во время пьянки, длившейся не первые сутки, один из свидетелей в момент кратковременного просветления, увидел, что Баян держится за живот. Через несколько часов оказалось, что юродивый лежит скрючившись на полу и хрипит, вызвали неотложку, но той же ночью рапсод умер, не приходя в сознание, как показала экспертиза, от сильного и точного удара в низ живота. Что произошло, никто не знал, история темная и запутанная; его подругу, профессиональную нищенку, так же ничего не сказавшую или даже ничего не знавшую, сбросили в проем лестницы с четвертого этажа — кто, опять неизвестно. Кто-то вспомнил, что рапсод ссорился с бывшим биологом, который неизвестно когда скрѣлся. Подробности до сих пор невыяснены. Известно, что биолога привезли на следующий день, и в результате длительного допроса он сознался, что убил юродивого Баяна, потом подтвердил это на следствии и во время суда, был осужден и отправлен за решетку. И только его ближайший друг, брат Кинг-Конг, верил, что он не убивал, не мог убить. Он знал Филиппа лучше других, но это знание не было доказательством. Что он мог противопоставить следствию и добровольному признанию обвиняемого? Что тот хлипкий, неуклюжий человек, способный потрясти за грудки, но не более? Однажды он был свидетелем потасовки в лифте, более напоминавшей объятие влюбленных. Порывистый, часто несдержанный человек, способный в минуту гнева выбросить сквозь двойное

стекло новый зимний сапог надоевшей ему своими причитаниями супруги, но не способный не только убить, но и ударить.

Получалась какая-то Достоевщина: Кошута доставили на допрос большого, с сильного бодуна, в результате перекрестных вопросов он вспоминает, что вроде бы действительно ссорился с Баяном; дрался или не дрался — не помнит, возможно, дрался, да, кажется, дрался; когда ушел — не помнит, куда — тоже, с кем — неизвестно, кого видел последним — не имеет понятия. «Вас видели на лестнице между таким-то и таким-то часом». — «Возможно». — «Итак, вы не отрицаете, что поссорились с Баяном?» И, когда он разбух и осоловел, «а вы знаете, что человек, которого вы избили, умер?» — «Как, что, не может быть!» — «Может, именно так и есть, вы его ударили, он сам не понял, насколько это серьезно, несколько часов двигался, потом упал и умер». Биолог был потрясен, ничего не понимая, как в полусне подписал признание и оказался в камере. Скорее всего, потом он попытался взять свое признание обратно, но его убедили, что лучше ему сознаться в непреднамеренном убийстве, чем отрицать то, в чем он уже сознался, настроив следствие и суд против себя. В результате он получил срок, отсидел несколько лет и вышел на свободу то ли в результате амнистии, то ли по ходатайству высокопоставленных друзей, а может быть, в виду новых, открытых следствием фактов.

Однако выйдя из тюрьмы и очухавшись, Кошут опять принялся за старое, разве что совсем перестал пить, ибо помнил, что в подпитии, даже самом легком, полностью теряет память и контроль над собой. Он писал статьи, основанные на мифологемном восприятии действительности, с таинственными архетипами, лежащими в глубине основ.

Обозначать его сочинения как еретические бессмысленно хотя бы потому, что он совершенно иначе воспринимал свою деятельность, будучи совершенно холоден и безразличен по отношению к каким бы то ни было канонам. Его занимала только игра идей, которые он выдвигал как шахматные фигуры на неожиданную позицию, мало интересуясь, насколько это достоверно и убедительно, увлеченный лишь моментом отделения идеи от серого мрака; и затем старался поудобнее устроить эту идею среди прочих, напоминая натуралиста, который яблоне прививает веточку кипариса. Да, троичность мира, пожалуй, удобная подставка, но почему не дать аналог троицы не в мужском, а женском варианте: скажем, земля, мать и дочь. Христос тут же становился первой менструирующей женщиной, а потоки менструальной крови порождали невероятные чудеса и обряды. Ему было мало дела до того, что другие в его начинаниях не видели ни смысла, ни вкуса, а лишь плод холодного ума, абсолютно уверенного в том, что любая идея

это всего лишь тень воображения, и какой из них удастся привлечь к себе любовь пространства — дело случая. Не пил он еще потому, что в подпитии его лицо с неуловимо собачьим выражением приобретало какую-то гнусную заостренность черт, сквозь человеческий лик проступала плоская собачья морда, и его не любили с оттенком какого-то брезгливого отвращения, которое невозможно объяснить: так не любят что-то чуждое, членистоногое, волосатое, а почему — Бог знает. И так достаточно неприятный в общении, отпугивая многих настырной и скрипучей вьедливостью, приняв хотя бы каплю алкоголя, Кошут сразу попадал под перекрестное действие странных темных сил и оставлял пятна компрометирующих следов. Он был безжалостен с женщинами; рассказывали, что на дне рождения синьора Кальвино, незаметно превратившегося в поминки после получения известия о смерти московского писателя Халлитоу, Кошут совершенно непристойным образом соблазнил оказавшуюся тут же вдову покойного. Эта дама находилась в каком-то сомнамбулическом смятенном состоянии, то твердила о белом платье невесты, в котором она должна явиться на похороны, на самом деле уже состоявшиеся, то просто заговаривалась (кстати, именно она впоследствии написала не лишнюю интереса пьесу об образе жизни г-на Халлитоу, наделавшую много шума среди его поклонников). Дама состояла актрисой какого-то захудалого столичного театра, достаточно свободных и, вероятно, не строгих нравов, но все равно нельзя было без брезгливости видеть, как влажно улыбающееся лицо г-на Кошута с полужакрытыми глазами соблазняло ее, уговаривало, как бы глядя при всех ее возбужденную плоть; и она в состоянии амока балансировала между желанием отдаться своему горю или неожиданному соблазнителю. То, что произошло впоследствии, она, несмотря на свое расстроенное восприятие и порядочную искушенность, долгие годы потом не могла вспоминать без содрогания, темнее от ужаса расширяющими глазами. Г-н Кошут, по мнению многих, принадлежал мрачному легиону ордена бесов, и на второй год существования клуба «Rem» возглавил секции «психотропного восприятия».

Читатели и завсегдатаи

Конечно, исследованием социального и профессионального состава посетителей клуба «Remberg» никто не занимался. Наплывами сюда заглядывали преподаватели и профессора русского университета, изредка представители колониальной гуманитарии (попадая в рой поклонников очередной местной знаменитости); завсегдатаи Ольстера и

Сайгона, в основном, привлеченные «новым джазом»; обторченные юнцы и юницы с цветными повязками в волосах, с характерным втирающим жестом большого пальца в ладонь другой руки; богемная публика разного пошиба; тоскующие от непривычной обстановки солидные русские инженеры; веселые непотребные девицы; строгие любители изящной словесности, которым набили оскомину классические созвучия; лакомки и гастрономы новой поэзии с самыми непредставимыми биографиями. А также держатели тайных и до сих пор неизвестных широкой публике архивов, способных еще перевернуть многие из сложившихся представлений и разрушить не одну из кажущихся безупречными репутацию.

Процент «бесов» колебался от вечера к вечеру, никем не подсчитываемый и не поддающийся контролю. Ощущение вызова небу иногда становилось отчетливым, иногда стусевывалось, пропадало, исчезало, а потом появлялось вновь. Героя можно было выбрать из толпы посетителей наугад, почти не ошибившись в его отнюдь не ординарной биографии.

Мальчик из интеллигентной, офицерской, но, не исключено, и люмпен-пролетарской семьи. Свой реестр претензий к родителям и ощущение лабиринта с упрямым поиском выхода. Возможно, привилегированная школа, что-то вроде приуниверситетского лицея или закрытого учебного заведения. (Университетский лицей удобен тем, что позволяет учесть любые перестановки и развилки с бессчетным перебором вариантов. Именно его выпускники образовывали тайные летучие отряды русских боевиков, запускали космические корабли, вывешивали по ночам флаги с Георгием Победоносцем, на танках брали Гренаду, с малярной кистью на длинной ручке и ведром краски обходили правительственные здания, везде оставляя патриотические надписи на фасаде.)

Если семья офицерская, то мальчик — длинный, худой фитиль в очках, несомненные математические способности, отец — дебил-солдафон, при полковничьем звании занимающий генеральскую должность председателя правления военного завода, пьющий умеренно, но только неразбавленный джин; мать запуганная, расплывшаяся офицерская жена, что умирает от сердца, пока старший сын катается на лыжах в Австрийских Альпах. Младший сын — славный, экспансивный, несколько встревоженный мальчуган, длинные волосы, увлечение хард-роком, какие-то сложности в период полового созревания; и после того, как его несколько раз застают за неприличным занятием, оказывается в дурдоме, чтобы выйти из него с белым билетом, двумя металлическими фиксами во рту и законченной судьбой бедолаги.

Старший тихо ненавидит отца; умеренное увлечение чтением и русской хоровой музыкой; несмотря на неуклюжую долговязую фигуру, спортсмен, разряд по фехтованию, модные шмотки, период фрондерства, попфэн, который при ходьбе размахивает одной рукой, а вторую прижимает к бедру из-за привычки таскать с собой матерчатую сумку; нравственная апатия, институт, армия, стрельба по собакам из окна, скандал из-за крапленных карт, понижение в звании, увольнение и роковое увлечение горными лыжами. Чтобы достать деньги на дорогостоящее снаряжение, он пытается сделать карьеру, вступает в правящую партию, пишет диссертацию, женится на дочери декана, затем, разочаровавшись, уходит в «халдеи», а кончает тем, что под видом водопроводчика приходит вместе с приятелем к отцу их общего знакомого, обладателю антикварной коллекции, оглушает и привязывает старика к унитазу, после чего вместе с напарником очищает квартиру, чтобы еще через полгода попасться при попытке сбыть дорогую вазу, взамен получив свои двенадцать лет.

Если семья пролетарская, то все равно столкновения с родителями, ощущение непонятости и неудовлетворенности, увлечение рисованием; голожопые девицы на полях книг и последних страницах тетрадей, недоразумения с молодой учительницей, художественные курсы; специализированная школа оказывается через дорогу, богемная среда, первая выставка, увлечение наркотиками, из-за которых он попадает в лагерь, где как художник живет на привилегированном положении, копируя для начальника лагеря известную картину Рубенса — клубок мощных завораживающих тел, колониальный вариант разрешенной порнографии. Точно такую же заказывает и начальник конвоя, начальник лагеря из ревности запрещает, но он делает копии и для начальника конвоя и для всей иерархии, вплоть до вертухаев; а завоевав доверие, оказывается на полусвободном положении; ездит, как вольный, сам покупать кисточки и краски; в поллитровой стеклянной банке хранит дурь; иногда остается в ночь с субботы на воскресенье на даче приятеля, но однажды, проспав утреннюю поверку, решает не возвращаться; живет за городом, ночуя каждый раз в новом месте, на чердаке устраивает мастерскую, где пишет картину с голой наядой, сидящей на коленях у одетого в русскую военную форму арлекина; и раз, проснувшись на рассвете, видит тонтон-макутов, оцепляющих дом. Опять арест, однако ему подсказывают, как быть: один из надзирателей-караульных оказывается садистом-извращенцем — убил, замучил и довел до самоубийства несколько заключенных, из-за этого участвовали в побеге. В конце концов надзирателя пришили, и он тоже ссылается на то, что-де боялся изверга, который преследовал его своими ухаживани-

ями; в результате, чтобы притушить скандал, ему вместе с остальными скостили срок.

Через два месяца во время глухой пьянки он рассказывает, как уже вольным вернулся в лагерь, чтобы забрать хранящуюся в банке среди красок дурь, по пути строит куры подружке известного столичного художника из группы «Альфа и Омега», перед которым, на самом деле, благоговеет; и пропускает между ушей рассказ про одного знакомого художника, сказочно разбогатевшего и живущего в швейцарских Альпах в избушке со стенами, сплошь утыканными гвоздями; или о выставке во Фриско, устроенной в заброшенном доме, куда пробираются тайком, по приглашениям, стараясь не говорить о маршруте по телефону, как было когда-то в Сан-Тьере; так же тайком приглашают и дипкорпус. А он, разойдясь, горланит: ну, ты даешь, ну, ты влево напал, а у тебя (подруге художника, которая вылитая г-жа Алминэску в двадцать пять лет) заборчик что надо, такими зубами цепи перекусывать можно, не оторвешься, только вынь да положь, и где таких выращивают?

Но если семья интеллигентная, то вполне вероятны и некие смутные предчувствия, начиная с шестилетнего возраста, когда мальчишки во дворе тыкают ржавым гвоздем бумажную иконку Иверской богоматери, выкраденную приятелем у бабки-старообрядки; потом усиленное чтение, опять специализированная школа, после которой он, вместо поступления в университет, ибо ничто не мило сердцу, вербует в геологоразведочную партию, что производит изыскательские работы рядом с лагерем для интернированных лиц; иногда им в помощь выделяют заключенных; те меняют разные поделки на пачки чая и сигарет; в разговорах набирается опыта, особенно у одного старичка с ликом Платона Каратаева; после возвращения — армия, остриженные волосы, служба на Севере; у него трудный жесткий характер; столкновения с сержантом, насмешки из-за нательного крестика, но он, несмотря на чуть волнистые соломенные волосы и голубые рязанские глаза, крепкий здоровый парень, умеющий постоять за себя, хотя и приходится больше, чем другим, проводить времени в караулах и на холодной гауптвахте, настоящем карцере, маленьком царстве сморщенного одноглазого индейца, люто ненавидящего русских: в ответ на любое слово заливает пол ледяной водой; число ведер зависит от числа или интонации слов; стены с висящими сосульками, на полу три дюйма воды; хотя этого изувера все равно потом замочили на вокзале в Харькове, куда он поехал с туристской группой, чтобы понять, кто же такие настоящие русские.

Прошел и это, вернулся, по сути дела, никакого обращения не было — ему казалось, что он жил с Богом всегда; физически сильный и умный мальчик, психически невероятно уравновешенный, но неудовлетворенный мирским и тянущийся к церкви. Поступает привратником в семинарию, потому как проваливается на экзаменах, хотя отвечает намного лучше других. Раз, другой, третий, на четвертый его вызывают к епископу, «вы уверены, что можете действительно стать церковным человеком, поймите меня правильно, я не сомневаюсь в истинности вашей веры, но не слишком ли вы умны и, как бы сказать, остроумны, для истинно церковного человека излишнее остроумие как бы...» — он улыбнулся своей обезоруживающей улыбкой, епископ покачал головой, и через два дня его зачисляют в семинарию, которую кончает блестяще. Поступает в академию, становится доверенным лицом митрополита, ему прочат блестящее будущее, сквозь пальцы смотрят на его порой странные выходки. При встрече русского патриарха в монастыре ему, как пресс-секретарю настоятеля, поручают произнести приветствие главе православной церкви, а он, зачем-то построив братию в два ряда, отрапортовал, щелкнув каблуками под рясой: ваше святейшество, вверенный мне монастырь на боевую поверку в полном составе построен. Это как-то удалось замять, его рукополагают в сан, он постригается в монахи, получает приход в глухом провинциальном городке, где русских чиновников всего двое — он и сторож бани. На исходе первого месяца службы в единственном приличном кафе к нему за столик подсаживается представитель местной полиции и предлагает сотрудничество. Наш герой прикидывается дурачком: «а что, собственно, вас интересует?» — «ну, знаете, появляются порой подозрительные типы...» — «хорошо, обещаю вам, если увижу русского шпиона, тут же скручу его и приведу сам». Симулируя полное неведение в мирской жизни, хотя чуть ли не каждый день получает от какой-нибудь истовой прихожанки любовно-эротическое послание. Однажды возле волейбольной площадки ему преграждают путь нахальные ядреные парни: «батьюшка, сгоняйте с неверными в волейбол» — «что вы, дети мои, не по сану...» — те, посмеиваясь, зажимают его в кольцо — «но, если вы так настаиваете...» — вешает сутану на один из столбов и, оказавшись мускулистым, атлетически сложенным гигантом, на пару со случайным партнером выигрывает несколько партий подряд у обалдевших от удивления горе-волейболистов.

На обратном пути со службы в новой церкви, где он заменял заболевшего священника, две бабки из разряда церберов, не узнав его в мирском свитере и джинсах в темноте автобусной остановки начинают причитать: вот, антихрист, вырядился, волосища-то отпустил, сты-

доба, посмотри на себя в зеркало, тьфу, проклятый, и так далее. Он молчит, терпит, а потом, осенив их широким крестным знаменем, не говоря ни слова, выгаскивает из портфеля большую, только что полученную фотографию, где снят в полном облачении, и сует им под нос. Бабки падают на колени: «Господи, батюшка, отец родной, прости грешных, не узнали в темноте...» — «я-то прощу, но простит ли Господь».

И прыгает на подножку последнего автобуса, везущего его через весь город в клуб «Rem». Чтобы через пару часов, запасшись горючим и сигаретами, диктовать всю ночь напролет свою книгу с условным названием «Записки попа» для тех русских читателей, которые и понятия не имеют, что такое православная церковь в изгнании. Без всякой подготовки и предварительных записей, он продиктует, останавливаясь только чтобы промочить горло или прикурить, примерно сто пятьдесят страниц своей книги. Фантастическая одаренность, каждый эпизод — оригинальный кристалл со сверкающими гранями. Совершенно новая, непредставимая формация колониальных священнослужителей, будто олицетворяющих заповедь «Sola fide». С мощным интеллектом и не менее мощным духом, с глубокой эрудицией не только в духовной, но и в светской литературе — и с нескрываемым аппетитом к жизни.

Парный портрет

Не только посетители, но и члены клуба «Remember» могли бы доставить удовольствие исследователю экзотических человеческих типов. И в продолжении религиозной темы, попытаемся набросать портрет одного из самых оригинальных поэтов, Алекса Мальвино, натура которого, по словам г-на Гершензона, «была соткана из муаровой материи. Однако создатель, явно не удовлетворенный переливами, вдобавок испещрил ее переплетением узоров и самых причудливых пятен».

Изысканно-тонкая словесная вязь, просторное устройство стиха, томительное путешествие сквозь чересполосицу света и тени, по полумраку монастырского коридора с затемненными углами, увешанными кружевами провисающей паутины, с отдаленно проступающими сквозь толстые своды мучительно непонятными созвучиями, чей источник расшифровать невозможно, настолько намеренно расстроена клавиатура. И остается гадать — то ли это мышь роется в углу, то ли, зажав

рот, молятся скопцы, то ли келейно перешептываются люди лунного света.

У стихов синьора Мальвино было немного почитателей. Он не являлся таким магистральным поэтом, как великий Вико Кальвино, по образному выражению Б. Остина, «постоянно берущий аккорд из эrogenных зон нашего времени». Не шум времени, но безвременный, сеющийся свет искушающего себя духа звал и прельщал Мальвино, лишь отсветы этого млечного сияния на чахлой листве сегодняшнего дня: маленький рупор мелодии таинственного соблазна. Ощущение словесной и духовной изощренности, какое-то подглядывание через щелку за сакрально-сакраментальными занятиями, игра с отраженным от мутноватых церковных стекол лучом — путаница, просветление, ласка кошачьей лапки, которая оставляет кровавые следы. Раскаяние и грехопадение, вроде заглывания зонда для высвобождения божественной желчи. «Бог мой — смех меня отрицающий».

Алекс Мальвино, как со свойственной ему остроумной тяжеловесностью пишет Чак Бэри, «был из тех одаренных натур, что созревают поздно, хотя уже рождаются с ощущением своего призвания». О, это копошение серой мышки (или, как он назвал ее, «германской чумки»), играющей с сором в душе, отчего сладостная щекотка трогает губы, но им не высказать, не найти сразу подходящую выемку для слепка греховного блаженного созвучия, которое томит нутро. По сути дела, Алекс был из тех поэтов, кто не имеет резко очерченной биографии, не вписывается в кайму и размывает любой контур. Комнатная натура тяготеет к сумрачному одиночеству, а все внешние события двусмысленны и трудно объяснимы.

Поэтому, по словам Адама Смита, «не какое-то *наружное* событие, а открытие притаившейся на старте жизни собственной греховности (которая оказалась милей неочевидной добродетели) поставило двоеточие с подразумеваемой перспективой продолжения». Кажется весьма соблазнительным раскрутить эту натуру, начав с первого срока в психушке (как поступает, возможно, слишком прямолинейный Сиг Маски), «представив сие печальное событие открытым переломом, который обеспечил неправильное сращение нежных косточек и, как следствие, хромающую походку». Очевидно, все началось раньше, но нам не избежать биографической канвы.

Представим себе мальчика, живущего возле трамвайного кольца, в местечке Окато, на самой окраине Сан-Тьеры, — незамысловатая простота семьи только оттеняет непонятно откуда взявшийся прогиб в душе поэта и «тонко паутинную» (Адам Колокольцев) организацию его натуры. «Несколько сонно-неразбуженное лицо с какими-то стертими,

слабыми, непропеченными чертами, томный излом, челка цвета пожухлой соломы, полное отсутствие собеседника, слишком раннее созревание» (Джек Клинтон «Моя родословная», глава IX «Первые встречи»).

Скорее всего, вначале имело место запойное, неразборчивое чтение, отсутствие товарищей и ранний жестокий онанизм. Игра с крайней плотью еще до того, как удалось выдоить первые капли ядовитого сока, хилая грудь, насмешки одноклассников, очевидная безнадзорность и неутихающая щекотка, «чей таинственный канал соединял любое движение души с шевелением крайней плоти» («Моя родословная», там же). Длительные сидения в туалете с разглядыванием клеток кафельного пола, с упором локтями в колени, если присутствуют домашние; игра с крайней плотью на подоконнике, перед зеркалом, подсовывая блестящую и холодящую амальгаму под себя, чтобы видеть все в нескольких ракурсах, когда он дома один; а потом обессиленное лежание в постели с полусонной книжкой в руках.

«Вполне можно представить себе, — пишет Д. Клинтон — борьбу с самим собой, своеобразный кодекс правил, игра в поддавки, разгадывание анаграмм пространства, состоящих, скажем, из числа встретившихся на странице существительных женкого рода или попросту слова «дева» на семи страницах Сэмуэля Бека: если четное — да, нечетное — нет. Или наоборот». Доводя себя до изнеможения, до прозрачной расслабленности души, крылья которой то напрягаются, то безвольно обвисают; ощущение позыва от совершенно непредсказуемых вещей и постоянно преследующий запах спермы, этот злой гений любви, по образному выражению Билла Сакса.

В любом случае первый раз светловолосый худой мальчик попадает в психушку в девятом классе гимназии .

Существуют два варианта толкования этой ситуации. Первый: в психушку маленького Мальвино упекают его собственные и встревоженные не на шутку родители, которые никак не могут взять в толк, что творится с их сыном. Их беспокоят его вялый и аморфный вид, странное поведение, перемежающееся вспышками беспричинного гнева, несколько выпренная речь и разговоры о сумасшествии. А у Алекса на носу колониальная армия, которая представляется крошечным ужасом и насильственными унижениями, с его оценками и знаниями нечего и думать об университете, да у семьи никогда бы и не хватило денег на продолжение учебы. И он решает «косить». Так как других болезней нет, юный Алекс Мальвино собирается симулировать некоторую психическую расстроенность, легкую зыбь ненормальности, зачитывается книжками по психиатрии и, понимая, что на родителей, как на сообщников, рассчитывать не приходится, начинает осторожно наводить их на

мысль, что у него не то чтобы не все дома, но, там, плохой сон, нервозность, юношеские истерики, какие-то пробелы в памяти, ощущение, что кто-то стоит за спиной, — то есть невроз или психопатия, вполне достаточная для того, чтобы получить отсрочку от службы, не загремев при этом в больницу. Скорее всего, он переиграл. За ним стали следить. Мать сводила с ума контурная карта его поллюций на простыне. Возможно, Алекса Мальвино пару раз застукали за игрой с крайней плотью. Беспокоили невиданные и неслыханные в простой семье речи, когда он окончательно терял контроль над собой. Толчком послужила маленькая записка, однажды ночью найденная родителями на его столе. Рядом с лампой притулился маленький, толстый, многократно и аккуратно свернутый квадратик бумаги: сначала пополам, потом еще, еще, пока не получилась гармошка, дюйм на дюйм. В ту ночь он читал допоздна, заснул одетым, мать вошла потушить лампу и накрыть одеялом. Случайно развернула записку. Там было всего два слова: «трупная каша». С дрожащими руками, на цыпочках, она вышла в коридор и поманила отца. Они безмолвно переглянулись. Пальцем, срывающимся с диска, набрала номер и вызвала карету скорой помощи.

Для тех, кто не знает, что такое колониальный дурдом, скажем, что достаточно психически неуравновешенному человеку перешагнуть порог палаты для хроников, и уже через пару дней он начинает гладить невидимые предметы, заговариваться на простых словах, вести диалог с воображаемым собеседником, а если ему посчастливится пролежать на первый случай, скажем, полгода, он выйдет из дверей госпиталя не только с белым билетом в кармане, но и с навсегда расстроенной клавиатурой сознания.

Однако, второй вариант предполагает совсем иной антураж, менее драматический, но симптоматичный. Раннее увлечение стихотворчеством, к двенадцати годам прочитан Мильтон, Д'Аннунцио, маркиз де Сад; русских поэтов он вылавливает в библиотеках, знает Иисусову молитву и случайно знакомится с двумя братьями, которые живут совершенно одни. Начинаются разговоры, споры, тесное общение. Трудно датировать этапы этого знакомства, кому впервые пришла идея создания религиозной коммуны, когда они стали жить вместе, с чего все началось. Оба брата, несмотря на нежный возраст, были яростными пропагандистами Писания и неутомимыми проповедниками, комбинируя страстный интерес к религии с юношеским патриотическим пылом. Известно, что они пытались проповедовать на улице, останавливали прохожих, хватали их за пуговицы, за грудки, кричали в глаза евангельские истины. По второй версии Алекс Мальвино попадает в госпиталь за компанию. Его приятеля, одного из братцев, арестовали

где-то в центре, на Литл Гарден; сначала доставили в полицию, а после допроса в дурдом; его сопровождал наш поэт, ждал под окнами, заступался, уговаривал отпустить, не хотел расставаться, и их обоих отправили в палату. Таким образом, Алекс Мальвино попадает в психушку «за пособничество в пропаганде русской религии и агитацию, преследующую цель возвратить всех русских обратно в Россию». Вполне возможно, что первый и второй варианты не противоречат друг другу, а лишь переставлены местами и являются соседними звеньями в последовательной цепи событий. Ибо точно известно, что, начиная с первого срока в девятом классе, Алекс Мальвино будет лежать в психушке регулярно, по паре месяцев в течение многих лет.

Оба братца Горацио представляли из себя достаточно уникальные типы современных колониальных юродивых, видящих цель жизни в пропаганде для русских переселенцев Евангелия и любви. Подчеркнем, это были отнюдь не ординарные люди. Один, старший, Ник Горацио, увлекался математикой и был постоянно занят какими-то странными вычислениями, доказательством запутанных теорем, несомненно связанных с мистическим постижением реальности и магией чисел. Второй, младший, Сид Горацио, пытался подвязаться около церкви, пробовал себя на разных околоцерковных работах, но в церковного человека не превратился, так как яростный пыл души противился церковной дисциплине. Именно младший и стал первым возлюбленным нашего поэта, когда они наконец поселились вместе, строя страстное Богоискательство на эротической основе. Это была не унылая педерастия, не порочная извращенность, а, если так уж надо употребить этот эпитет, порочная изощренность. И нежелание (или невозможность) остаться в каких-то границах, жажда преодоления всех и всяческих границ, томление по растворенности, распыленности в пространстве. Физиологически это очень просто и известно. Как утверждает доктор Д.Х.Фишер, «пока мужское начало не затвердело, оно инвариантно и с податливой легкостью поворачивается в любую сторону, как флюгер на крыше». Но физиология, несомненно, была делом десятым, ибо растворенность и любовь к себе подобному таила возможность блаженного набухания той греховности, что заканчивалась просветлением. Поиск покаяния посредством провокации, это способ, открытый многими изощренными натурами.

Давай построим новый храм,
Найдя в нем черный ход.
И, переплавав в жертву срам,
Вернем ему приплод.

Такое предложение — как пишет Глен Миллер — «приз за догадливость, с обязательным дублем однажды осуществленной попытки, потому что результатом падения оказывалось мгновенное и сладостное покаяние (самоценное не только само по себе), ибо являлось мистическим проколом, выходом за пределы собственного «я». Эта жесткая связка «грех-покаяние» легко становится инструментом постижения действительности и точным объяснением последующего сообщения: «я так грешил, что сросся с этим телом».

Каждый поэт по-своему ощущает первый толчок к стихоплетству, но, кажется, в нашем случае, помимо банальной жажды самовыражения, здесь еще присутствует попытка, даже потребность претворить греховную щеколку души в струящийся свет посредством отчуждения греха стихом. Еще раньше, в период яростной мастурбации в одиночестве, Алекс Мальвино понимает, что

Плод покаяния — покой
Средь бела дня и смеха,
Как плод пугливый под рукой —
Меж дном и небом веха.

Уже в ранних стихотворных опытах, отмеченных влиянием знаменитой группы «Бэри», он пытается писать стихи «без тени смысла в чертеже и слове», то есть «строит стихотворную ловушку для мистической птички» (Г.Миллер-младший). На первых порах он с братом Долгопятом (его первым поэтическим другом) входил в группу «хэви-эктов» — по сути дела, единственное, после группы «Бэри», реальное объединение поэтов (хотя туда входили не только поэты) с какой-то общей программой; наследие этой литературной группировки требует отдельного исследования, — укажем, что она просуществовала около пяти лет, вплоть до конца шестидесятых годов.

О брате Долгопяте, или Карле Эрмини, мы не имели возможности пока упомянуть, так как он являлся одним из немногих заслуживающих уважения фигур, кто с самого начала бойкотировал клуб «Remember» и так и не принял в его деятельности никакого участия. Это был худой, совершенно рыжий человек, с высоким лбом, удивленными глазами и усами аля г-н Чапаев, которые он отпустил после фестиваля русских фильмов, демонстрировавшихся в Сан-Тьере. О нем ходило огромное число самых фантастических слухов: в шестидесятые годы он имел еще более эксцентричный облик, щеголяя в темных круглых очках, форменной фуражке русского акцизного чиновника и с бантом на шее. Говорили, что Карл Эрмини обидчив, высокомерен и тщеславен. Туманом легенд был окутан способ приготовления им странного

напитка, называемого русским чаем, что оказывал на пробующих его наркотическое действие.

Трудно представить себе, каким был Карл Эрмини в шестидесятые годы, но к началу восьмидесятых он уже совершенно не походил на миф, им же и созданный. Он отличался от богемной среды утончённой пунктуальностью, тщательностью, аккуратностью и благородством манер. Это была тонкая, невероятно деликатная, щепетильная и очень ранимая натура. Его вкусы были необычны, пристрастия причудливы. Тургенев для него являлся чудовищным монстром; из русских писателей он предпочитал Салтыкова, а граф Хвостов был любезен его сердцу не менее, чем Шишков; «Анна Каренина» в пересказе «длинного Карла» (как называли Эрмини друзья) превращалась в историю одной наркоманки, что сходит с ума без морфия, кричит доктору «морфина мне, морфина» и, не достав дозы во время очередного прихода, бросается под колеса поезда. Будучи неутомимым рассказчиком, Карл Эрмини прибегал к такой странной артикуляции, что любая самая достоверная история в его устах приобретала оттенок легкой нереальности и вымысленности. Простой анекдот он артистически разыгрывал по ролям, растягивал, выдерживал паузы, отчего анекдот, теряя скорострельность, становился идиотической бессмыслицей. Он что-то такое добавлял в каждое устное слово, как будто подчеркивал его неуместность, выхолощенность, бестелесность, и речь, подернутая дымчатой пленкой, приобретала особый, не сразу понятный привкус.

На протяжении многих лет Эрмини (наряду с прекрасной библиотекой) собрал самый полный, какой только можно себе представить, архив русской колониальной поэзии, составляя опись каждого выходящего журнала и являясь самым настоящим архивариусом по призванию и склонностям. А, кроме того, собрал и издал в России полные собрания сочинений участников группы «Бэри» со своими комментариями и примечаниями.

Читая любую книгу или рукопись, он составлял список опечаток, который иногда занимал ученическую тетрадку. Такая педантичность (Эрмини любил повторять известный афоризм Эрра Коббета: тщательность — сестра абсурда) — редкая и роскошная болезнь, причуды которой доставляли множество хлопот не только ее обладателю, но и тем, кто с ним сталкивался, особенно учитывая безалаберность богемной среды. Карла Эрмини не понимали, он стремился быть точным, и того же требовал от остальных; однако его требования были невыполнимы и неудобны.

Будучи в шестидесятых годах одним из самых модных поэтов Санкт-Петербурга, он с каждым годом терял читателей. Он оставался верным раз

и навсегда найденному поэтическому стилю, а время не хотело стоять на месте. И некогда близкие ему люди оказывались слишком далеко, чтобы он не чувствовал себя одиноким. Круг его общения был невелик, но мало кто в подобном положении сумел бы сохранить столько достоинства и благородства не только в привычках, но и в образе жизни. Имея такой же доход, как и все остальные русские бедолаги, выбравшие неверный путь литературной деятельности, он не позволял себе опускаться, обставляя любую случайность своей жизни с неторопливым изяществом и продуманным вкусом. Та небрежность, которой были причастны почти все в богемной русской среде, не касалась его. Он жил в маленькой комнатке в центре Сан-Тьеры вместе с женой, без горячей воды, ванны, окруженный горами рукописей и книг, тихо, аккуратно, со вкусом. Без суеты. Поражая деликатностью и обходительностью в отношениях со своей подругой.

Легко прожить эстетически выстроенный жизнью один день, легко заниматься искусством в окружении красивых и добротных вещей. Как привильно пишет К. Боссуэл: «Всем хочется того, что они не имеют». Срез экологической ниши определяет потребности «и так хочется того, что имеют другие, вплоть до разрушения иллюзий, всегда полагая, что это необходимо». Карл Эрмини не имел почти ничего и не чувствовал себя обделенным, вполне удовлетворяясь тем, что есть — всегда подтянутый и даже изящный, как бы не зависящий от времени. Трудно сказать, каким он был пятнадцать лет назад, в период тесного общения и странной дружбы с Алексом Мальвино, но, очевидно, они не могли не расстаться, ибо были слишком различны.

Если для Карла Эрмини участие в группе «хэвиэктов» было делом жизни, то для Алекса Мальвино лишь эпизодом, периодом ученичества, и сформировался он только к началу семидесятых годов. «Как получилось, — пишет Д.Клинтон, — что, не имея свидетельства об окончании лицея, Алекс со временем стал одним из самых образованных людей в богемной среде?» Это была не рассудочная эрудиция, цепкая, хищная или, напротив, растекающаяся по поверхности, а «способность к выращиванию тонких и прозрачных стеблей текстов, чьи ветвистые и прихотливые узоры (несмотря на филологическую изощренность) казались естественными. А необходимое для дыхания просторечие — редкими и драгоценными присадками» («Моя родословная», глава X, стр. 384).

Приведем еще несколько выдержек из статей того времени. «Субъект его стихов ощущал себя червяком, сидящим на крючке у Бога» (там же). «Физиологически являясь мужчиной, синьор Мальвино, кажется, представлял себя наложницей в гареме у Создателя», и «Божественный

фаллос доставал его до дна, насаживая по рукоятку» (все тот же Боссуэл). «Гомосексуальный акт являлся всего лишь схемой, макетом отношений твари и Господа» и «кошунствуя и греша (читатель простит нас, что мы говорим цитатами), он испытывал прочность этой интимной связи».

Да, синьор Мальвино жил, почти не меняясь, при ходьбе мелко ставил ноги носками внутрь, осторожно вихлял бедрами, говорил с почти незаметным кокетством и скорее не шел, а выступал или плыл. Редко появляясь в общественных местах, подстегнув себя алкоголем, он устраивал скандалы, демонстрируя в одинаковой степени и неудовлетворенность собой и пронизательность. Вездесущие газетчики разделяли эти скандалы, которые тут же становились достоянием общественности и использовались для разжигания антирусских настроений, на несколько типов. Первый был вариантом кликушества, когда в толпе, при стечении народа (многоглазая гидра толпы гипнотизировала и возбуждала поэта), например, в ресторане, Алекс Мальвино мог вскочить на стол, чтобы, перекрикивая оркестр, прочесть молитву, проповедь или осыпать блестками оскорблений оторопевших обывателей. После чего мочился прямо на стол.

В другом случае, впадая в состояние, когда «ходом разговора леший правит», он выступал как бес-искуситель, обычно привязывался к кому-нибудь из теплой компании и в течение вечера доводил его до белого каления. Говорил он очень мягко, несколько жеманно, потупясь и жалил с женской меткостью. Как пишет Д.Клинтон, вспоминая дни своей юности, «как никто другой, Алекс Мальвино ощущал тварную сущность любого существа, его выводило из себя сытое самодовольство и самоуспокоенность, с хищной зоркостью ясновидца он находил слабое место у какого-нибудь случайно попавшего в русскую компанию колониального чиновника и безошибочно бил в солнечное сплетение, пока разъяренный клиент не бросался на него с кулаками».

В обоих случаях ему доставалось, ибо постоять за себя он был не в состоянии, да и не пытался, возможно, с мазохистским сладострастием предвкушая побои. Он слишком знал свою слабость, трепетную греховную сущность («я — каиново семя»), чтобы промахиваться; и выбирал жертву с безукоризненной точностью, заставлял врасплох, нападал внезапно, психологически зорко. Он мучился сам и с наслаждением мучил других, близких и дальних, мать, полуслепую старуху, жену, милую женщину, которая родила ему тройню, знала о нем все и боготворила.

Как пишет Сэм Беллуэл, «стихи Алекса Мальвино так же трудно описать, как и объяснить. Они всегда одновременно и прихотливы и

ужасающе искренни; стихотворная ткань, демонстрируя тонкое восприятие разных традиций, контрастировала с обоюдоострым клинком уникальной авторской позы, благоухала тонким переливом духовных и физиологических запахов — ладана со спермой. Как бы одурманивая, завлекая, пока острое лезвие не проникало до самой души, напоминая действие энтомолога, острожно насаживающего живую бабочку на иглу, оставляя ей возможность трепетать, оставаясь на приколе».

Можно только представить себе, как не просто было этому, отнюдь не характерному для русской среды, поэту в патриотически настроенном клубе «Памятца». И когда власти окончательно разочаровались в деятельности созданного ими объединения «новых русских», то, пожалуй, именно Алекс Мальвино рассматривался как наиболее вероятный кандидат на «показательную порку», которой они, в назидание остальным, решили подвергнуть какого-нибудь особо оголтелого патриота.

Хотя, по мнению заинтересованных наблюдателей, шанс стать «козлом отпущения» имел еще один чрезвычайно оригинальный писатель, которого любители изящной словесности долгое время знали под псевдонимом Макса Касиса (в мире любителей художественной фотографии более известный как мистер Гран). Впоследствии, уже после ареста брата Лемура, когда истинное лицо клуба «Rem» проступило со всей отчетливостью, именно он был намечен г-ном Мартином в качестве одной из следующих жертв. В рецензии последнего на составленный якобы для публикации в России сборник (вот, мол, как свободны русские в колонии), Макс Касис, с равной долей наивности и гадливости, был назван им «человеком, лишенным человеческого облика».

Действительно, то, что мистер Гран делал в литературе, было гораздо чернее любой *chernoohi* (рус.). Но можно ли сказать, что он был недоволен какими-то аспектами колониального мироустройства? Как полагал его основной биограф Кирилл Мамонтов: «Касиса просто не устраивал человек как таковой и заодно любые проявления его (человека — З.Х. и И.С.) земного существования».

Понимая, насколько условны любые определения (и не поддаваясь жанру «криминального литературоведения»), мы все же осмелились бы определить его, как гениального дилетанта не только потому, что Касис, очевидно, не являлся столь распространенным теперь типом писателя-филолога, но и потому, что, по сути дела, не зависел ни от предшествующей литературы, которая была ему безразлична, как и все на свете, ни от любых философских или, там, умозрительных систем. Эдакий самородок, отшлифованный природными силами без всякой помощи образования и, как сказал бы Фред Эрскин, «оставляющий словесные

следы», свойственные ему, как родной ключ и замок, или, по словам Джека Барта, как «физиологические отправления и отправитель». Ему в голову не приходило искать свой стиль или какие-то особые приемы, он просто откашливался, отхаркивался, отплеывался, не умея сказать иначе, чем сказал, а говорил только на языке аспидно-черного юмора, используя оригинальные гиперболы и абсурдные формулы для определения вроде бы самых простых и тривиальных ощущений. Но в том-то и дело, что этого самого тривиала в наличии не было совсем, его ощущения были примечательны, как у человека, коего всю жизнь держали за решеткой с птичкой какаду и кормили мучным. Да, да, именно уникум, громоздкий минерал, высеченный раз и навсегда без каких-либо исправлений и черновиков. А производил впечатление не от мира сего, ибо говорил, как существо, не знакомое с обыкновенным житейским словарем, и пользовался парафразами для беседы с почтальоном или начальником по службе, являясь, конечно, человеком ненормальным, имея в виду не только психопатологию, но и границы, отведенные для проживания думающим существам в этом мире. «Мне что-нибудь поинтереснее, чем жизнь!» — эта фраза, вполне уместная как парадокс в добропорядочных рамках романтизма (ну, скажем, у шиллеровского Моора и эринктонского демона), для него могла бы стать подзаголовком всей жизни. То есть, тотальное неприятие, неудовлетворенность прежде всего человеческим, в буквальном смысле этого неуклюжего прилагательного; и вряд ли кому-то из современных колониальных писателей удалось выразить это столь убедительно и сильно.

«В дни чугунной депрессии, в дни безрадостные (а радостных, как оказалось, не будет), в дни отчужденности, тупости, смятения, в дни мучительные, тяжелые, — в такие дни ты приходил на кладбище и наблюдал сцены похорон. Это отшибало чувство пустоты, ты остро ощущал, что наполнен кровью и радовался холоду, теплу, дождю. «Чужая смерть животворна». Ты возвращался домой с освежаванными ощущениями не то что жизнерадостности, но — свободы, силы, надежды. Мертвые не потеют».

Действительно, Касис был уникален и неповторим даже в своем внешнем облике. Переключка мнений и совмещение нескольких ракурсов образуют в результате почти канонический образ. «Какой-то огромный, обрюзгший, спившийся профессор или приват-доцент из российской глубинки: мешковатые, расплывшиеся формы, грузная стать, тонкие интеллигентские очки на плохо выбритом одутловатом лице с тонкой бородкой, защитного цвета куртка и брюки, заправленные в нечищенные смазные сапоги» (Вал Лапиро «Мои друзья», портрет № 9).

«Загулявший бурмистр из бывших, спившийся помещик, у которого за долги управляющий перекупает имение, а затем делает своим конторщиком» («Моя родословная», стр 18). «Смесь аристократа с мужланом-увальнем из медвежьего угла в деревенской глуши: сквозь облик неотесанного, но себе на уме самородка, проступал при соответствующей подсветке презрительный эстет с вальяжными замашками и утонченным вкусом. Причуда природы, что подкладывает в компанию к сопливым отпрыскам конюха маленькую принцессу с ретроспективным обещанием расцвета, а в вонючую колыбель нищенки пискливое существо со лбом высокомерного философа» (Дик Крэнстон).

В эпоху Великой войны генералов у него были репрессированы и отец, и дед; но узнать о Касисе что-либо определенное оказалось потруднее любого другого тайного следствия не только потому, что он был фантастически подозрителен и подвержен мании преследования, но даже при желании не мог ответить на любой вопрос прямо. «Совершенный глухарь, не слушающий того, что говорят ему и только бубнящий что-то свое» (Кирилл Мамонтов «Замечательное десятилетие», стр. 153). «Судьба побеспокоилась, чтобы одарить его гирляндой ситуаций, пройдя которые он и стал тем уникальным черным человеком, будто только что вышел из крошечной тьмы на белый свет просцениума» (там же). «Отца не было, с матерью были непредставимо плохие отношения. Она пыталась создать вокруг сына завесу сплошного ужаса, зная и о его паническом страхе тайных покушений, и о его уверенности в постоянной за ним слежке. Она подкладывала ему под подушку вырезки «из зала суда» (где сообщалось о криминальных деяниях очередного ужасного русского); несколько раз доносила в резиденцию на Сан-Хосе и в конце концов написала заявление, не позволившее ему эмигрировать в критический момент, когда, извините за плохой каламбур, мистер Гран был на грани ареста» (там же, стр 172 и далее). Он жил со старухой-матерью и слепой бабкой в состоянии никогда не затухающего скандала и острых конфликтов, но «было странно слышать в устах этого сорокалетнего человека, который всегда выглядел, по крайней мере, на десять лет старше, ласково-архаическое слово «бабушка» с быстрыми, короткими эпитетами, намекавшими на непонятную привязанность и нежную дружбу между девяностолетней старухой и великовозрастным, скоро постаревшим внуком».

Неизвестно, когда он увлекся фотографией, как и неизвестно, какими были его первые снимки, но те, которые нам удалось увидеть, условно можно различать как мистические пейзажи и натюрморты из вещей в полуобморочном состоянии. Людей он почти никогда не снимал, если не считать иногда мелькающие на заднем плане обнажен-

ные контуры женских фигурок: снежный ландшафт, зубчатый лес на заднем плане и худенькая, голожопая кокетка-длинноножка, стоящая по колени в снегу; спиной к зрителям; в надетой набекрень летней соломенной шляпке; с пунктиром глубоких следов — от обреза фотографии к застывшей на мгновение профурсетке. Очевидно, на заре своего увлечения фотоделом он работал с «обнаженной», то есть, пользовался женской натурой, как штрихом или пятном; но с каждым годом добывать натуру становилось сложнее и опаснее; или он, по мере развития мании преследования, все больше боялся различных неприятностей. Ибо снимал только худеньких, молоденьких, едва оперившихся девочек, которые не верили в его платонические порывы и не сомневались, что просьба раздеться — это лишь прелюдия к бешено-шикарному изнасилванию. И, раздосадованные, когда этого не происходило, жаловались на него в полицию. Приходили какие-то бородавчатые мамы, требовали деньги за их испорченных девчонок, все это стоило нервов, и он, в конце концов, отказался от работы с натурой.

Марк Касис был застрахован от банальных положений и обречен на участие в уникальных ситуациях, похожих на страшный сон. Если он спал с русской дамой, назавтра уезжающей в Россию, то утром становился свидетелем того, как находящуюся в беспамятстве мать обслуживает ее десятилетний мальчик-сын, запикивает груди в бюстгалтер, застегивает резинки, упаковывая по всем правилам.

Если он исчезал, никого не предупредив, ни домашних, ни приятелей (на всякий случай не доверяя никому), то с одинаковой вероятностью можно было предположить, что сейчас он бродит в одиночестве по каким-нибудь лесным чащобам (ибо обладал способностью не есть по трое и более суток), или отлеживается на даче бывшего испанского генерала в Рамос-Мехиа, перешедшей по наследству к его постоянно сидящей на игле дочери.

Одним из самых страшных периодов его жизни была служба в армии, которую он вспоминал, как непрерывный кошмар, сначала в бенинских болотах, а затем, после какой-то провинности, в монгольских степях, где от отчаяния и начавшейся цинги жрал расшатавшимися зубами обыкновенную траву и грыз корни. «Иногда — утверждает Кирилл Мамонтов, — на него наплывали воспоминания о длившейся несколько суток подряд погрузке бидонов с керосином: товарный состав, тускло блестящие в лунном свете рельсы, ночь, стертые в кровь ладони, выскальзывающие ручки, липкое от керосина хэбэ и какой-то древний волчок ужаса в груди". Его уволили после нескольких попыток самоубийства: «то ли пытался повеситься в уборной, то ли загнал себе в икру гнилую нитку, вызвав этим туберкулез ноги». Он имел дистантную

натуру, с трудом входящую в близкий контакт, изъяснялся непонятно и, очевидно, плохо ладил с военным начальством и, особенно, нижними чинами, для которых такие штучки выше понимания. Пролетая над Уралом, он видит цепь гор и дает слово: больше по своей воле в Азию ни ногой.

М-р Гран был уже модным фотографом: его фотографии появлялись то в самых лучших и престижных западных журналах, то в эмигрантских газетах. Выставка работ в Нью-Йорке, Москве и Париже. Российские газеты предпочитали безлюдные и отрешенные виды старой Сан-Тьеры, снятые в фантастическом ракурсе через какое-нибудь оконце; иногда все проступало из тумана небытия, как очертания тела под снежной простыней. Западные журналисты обводили рамкой его натюрморты: мертвые вещи, запечатлявшие гармонию распада, намеренного разоблачения. Что бы он ни снимал, во всех фотографиях ощущалась какая-то мощная подспудная идея. Или кубки, стекло и изысканные предметы на фоне штофных тканей, как вначале; или простые вещи, вроде наполненных водой лампочек, витой улитки валторны, обгорелых спичек и изгороди из иголок, как потом. Долгие годы мистер Гран работал по специальности, в разных фотографиях и ателье, но не умел и не хотел халтурить и делать деньги, к тому же был чрезвычайно осторожен, пуглив и осмотрителен. Служил фотографом в институте судебной медицины, но не смог привыкнуть к виду отрезанных голов и конечностей, которые собирали перед ним на простыне; его тошнило, несмотря на щедро выдаваемый брэнди, когда он снимал для пишущего диссертацию исследователя разные стадии разложения трупа, и еще больше было не по себе, когда он эти снимки проявлял, оказавшись слишком слабым и впечатлительным для физиологических натюрмортов. Ездил он и в самые различные экспедиции, вывезя из них реестр наблюдений, соответствующий этапам озверения нормального обывателя; и ему долгое время не давал покоя случай, когда один человек во исполнение долга заставил другого съесть, начиная с задницы, живого котенка. Неизвестно, постепенно или сразу из него сформировался тот уникальный тип, совершенно свободный от каких бы то ни было иллюзий и не чувствующий при этом себя несчастным, каким он стал к тому моменту, когда наконец забросил фотографию и стал заниматься литературой (одно время пытаюсь совмещать), посчитав (такова дарственная надпись на статье о его творчестве), что «в прозе можно делать вещи пострашнее, чем фотографии».

Критик, сталкиваясь с творчеством столь сложного и уникального писателя, должен прежде всего дать ответ на вопрос: что именно вы-

зывает у нас ощущение искусства?*

«Мир не изменился, — читаем мы в одном из его рассказов, — не стал чище, но, несомненно, он стал пронзительнее, ибо с последним свидетелем ушло время». Но ушло не только время, вместе с временем, или с тем, что преходяще по своей природе и, значит, тленно, ушло и страдание. Страдание и сострадание — вот чего совершенно лишен текст его любого рассказа. Его герой как бы вспоминает, восстанавливает прожитую жизнь, наощупь перебирая позвонки основных человеческих ценностей. Но лишенная страдания жизнь оказывается проколотой, как мяч, и вместе с вытекшим сочувствием она по неволе приобретает абсурдный, бессмысленный вид. Тщетно пытается рассказчик понять, что же заставляло его так мучиться там, в земном пределе — и не понимает. Прокручивает наиболее критические (в человеческом плане) моменты существования: и все лунки — для семьи, женщины, детей — оказываются пусты. Он находит подходящую цену для девальвированной жизни — цена ей не грош, а стакан воды, вернее, портрет этого стакана, который ужасно похож на рентгеновский снимок любимой женщины, что таскал с собой герой «Волшебной горы» Т.Манна.

Не колониальные порядки, повторим еще раз, не какое-то конкретное общественное устройство — а сама жизнь не нравится автору, и он лишает ее необоснованных претензий считаться трагедией, ибо вместе с потерей страдания происходит дегероизация жизни, потеря хорошо известного права на подвиг.

Мистер Гран хотел, чтобы смерть была сильнее, и убеждал читателей в этом.

Мы далеко не уверены, что смогли несколькими беглыми штрихами обрисовать столь сложную натуру, чей контур, несомненно, куда убедительнее проступает сквозь его творчество или даже устную речь. Глядя на мистера Грана, многим казалось, что этот человек научился

* Куда проще начать с конца и описать особенности, отличающие этот текст от других, или отыскать лакомые черты уличающего сходства, сакраментальные и подмигивающие родимые пятна, намекающие на улики родства между исследуемым автором и его предшественниками. Однако эти особенности (даже самые яркие и бросающиеся в глаза), скажем, особенности стиля, синтаксиса или любимые приемы, могут иметь непосредственное отношение к лихорадочному поиску ключа, который откроет заветную шкатулку, но могут являться и привлекательной на вид, но фальшивой приманкой. Пользоваться отмычкой, фомкой, ключами от других дверей, конечно удобней, но жалищим апострофом остается упрек, что кому-то, возможно, этот замок откроется со вздохом облегчения (*прим. Э.Х. и И.С.*).

жить совсем без боли, ибо боль — это всегда несоответствие ожидаемого и реальности, некая пустота, в которую обрушивается нога, рассчитывающая на ступеньку; а мистер Гран шел как бы по облаку, готовый в любой момент рухнуть на землю или исчезнуть. Несмотря на, казалось бы, самое мрачное и нигилистическое восприятие жизни, он был застрахован от отчаяния и довольствовался тем, что имеет, обладая устойчивостью, вполне лакомой для абсолютного большинства. Все его иллюзии (если они были) давно перегорели, но оставили не черную выжженную выемку, а некое ощущение тайны, которой он обладал, возможно, не умея ее высказать. Его не удивила и не смутила бы ни своя, ни чужая смерть; он досматривал оставшийся ему кусок полусвеченной пленки почти в полном одиночестве пустого зала, довольствуясь спазмами творчества, когда они подступали, и нехитрыми духовными и физиологическими удовольствиями. «Книжка, банька, разговор под «фауст». Пил, как и жил он, по-черному, но лучше всех в богемной среде держался в состоянии даже ослепительного опьянения; и когда пил, то, как хроник, не ел при этом сутками» («Замечательное десятилетие», стр. 234).

Хотя его недоверие к жизни было отмечено почти религиозным пафосом, он не был религиозен, и этим отличаясь от русской колониальной публики, состоящей по преимуществу из неофитов. Конечно, его творчество не было просветлено, но, возможно, оно вплотную подводило к катарсису, являясь перекидной доской для пытливого ума.

У него начались неприятности, когда стало известно о его сотрудничестве в женском феминистическом журнале «Марфа», напечатавшем его фотографии и рассказы. После ареста издателя, Касиса решили, очевидно, пропустить в качестве свидетеля по этому делу и прислали повестку. Через пять минут после того, как почтовый ящик преподнес ему приз в виде казенной бумаги, бросив в рюкзак что попало под руку, он вышел из дома вроде бы сдавать бутылки и пропал на несколько месяцев. Пока было лето, жил в лесу робинзоном, питался ягодами и подножным кормом, заходя только в самые удаленные магазины, потом начал скитаться по наиболее захолустным дачам знакомых. Последним пристанищем стала дача брата Кинг-Конга, откуда его выжила жена последнего, которой надоел живший утрюмым медведем непрошенный постоялец. В это время его мать получила в городе новую квартиру, старый дом пошел на капитальный ремонт, и, так как деться было некуда, он решил, что имеет право вернуться на пару дней, осмотреться, оглядеться, а потом решить, как быть дальше. В крайнем случае он готов был выбросить разрезанный на сто кусков паспорт в двадцать разных мусоропроводов, уехать в глухомань и заделаться скитальцем. Сбрить

бороду, изменить внешность, подопуститься, отрастить щетину, принять соответствующее обличие, попасться по какому-нибудь незначительному поводу вроде пьяной драки, отсидеть за бродяжничество и проживание без паспорта и, получив новые документы, начать новую жизнь, поселившись в глуши. (О, эти атавистические остатки удовольствия от созерцания природы. Он мог часами смотреть на залив во время суточного дежурства на лодочной станции, расположенной на побережье; мог рассматривать причудливые льдинки или осколки скал, лежать в траве, бездумно глядя в небо, или бродить по лесу, не замечая времени).

Однако все оказалось совсем не так страшно, как он полагал. Кроме г-жи Лазерс, больше никого не взяли. Хотя он продолжал считать себя на грани ареста, реальной опасности, по сути дела, не было. Чтобы запутать следы, он не поленился съездить на старую квартиру, отвинтил ручки, звонок и перевесил таблички с номерами квартир (хотя нумерация и так была изрядно запутана на сан-тпьерский манер). Однако, когда ему пришла повестка и на новую квартиру, он вызвал скорую помощь и через полчаса с диагнозом инфаркта был увезен в больницу.

У него действительно было большое сердце. Однажды идя по улице в солнечный летний день, он упал, переходя трамвайные пути, и провалялся в бессознательном состоянии несколько суток. У него взяли анализ крови на содержание наркотиков, наркотиков в крови не оказалось. Врачи считали его сумасшедшим, так как он не отвечал на самые простые вопросы. Ему показывали часы и спрашивали, что это такое, он отвечал уклончиво. Спрашивали, какой сегодня день, месяц, год, он был убежден, что находится в тюремной клинике, что вопросы ему задаются с подвохом и не спешил отвечать, выбирая лучшую тактику. К тому же у него действительно отшибло память. Причиной была роковая попытка выйти из запоя, во время которого по привычке он не ел несколько дней, а, чтобы прийти в себя, принял, по совету приятеля, горячую ванну. Горячая ванна и солнечный удар привели к тому, что Марк Касис на некоторое время перестал правильно ориентироваться в пространстве.

Теперь, получив повестку, он использовал куда более испытанный способ: заварил по известному рецепту чефир, добавил туда что следует, и через пятнадцать минут у него было давление, от которого зашкаливал обыкновенный терапевтический манометр. Был риск, сердце могло не выдержать. Его упекли в больницу, через день давление стало нормальным, гиппократы недоумевали и продержали его у себя почти месяц.

«К нему пришли, — пишет Кирилл Мамонтов, — прямо домой через неделю после выписки, сам он никогда не открыл бы дверь, ибо для

приятелей существовал особый шифр, но дома была мать. Он сидел в трусах на кухне и пил русский чай. «Что же вы от нас бегаете, мистер Гран? Нехорошо. Вот мое удостоверение». — «Не надо, это лишнее, я вас узнал. Чаю желаете?» — «Как?» — «У вас лицо каноническое». — «Ох, дошутитесь вы, мистер Гран. Как это у вас говорится, от сумы до тюрьмы один шаг».

Жандарм ушел, взяв с мистера Грана слово, что тот придет завтра, и пообещав, что, кроме нескольких вопросов, никаких неприятностей у него не будет. Проснувшись ночью, мистер Гран встал, прислушался, домашние спали, и стал собирать рюкзак; он был уверен, что сможет прожить без всех, скрывшись навсегда, но потом вспомнил о данном слове и передумал.

Он не пил никакой жидкости двадцать часов, а перед выходом из дома съел полпачки сухого русского чая и шоколадку, чтобы не было позывов мочиться. Отдав повестку и паспорт, он просидел в приемной в ожидании следователя пять часов и, когда тот, извинившись, появился, то первым делом попросился в туалет — не потому что хотел, а чтобы проверить, хорошо ли он подготовился. Туалет оказался на ремонте. Это был старый прием, у неразговорчивого свидетеля показания должны были подталкиваться напором мочи и фекалий. Мистер Гран усмехнулся про себя и стал отвечать на вопросы, не забывая каждые полчаса напоминать о мучительных позывах, вводя следователя в заблуждение, хотя мочиться хотел не более, чем всегда. Временами ему было не по себе, временами он кайфовал от этого допроса, ибо ситуация только убеждала его в правильности догадок. Раздавались таинственные звонки, следователь выходил, возвращался, о чем-то туманными намеками говорил по телефону, симулируя суматоху и полную осведомленность: вращались какие-то колесики и шестеренки, скрипели блоки, тикал механизм, крутились спицы в колесе — мистер Гран наслаждался эквилибристикой и словесной игрой, натянув, как ему казалось, в конечном итоге следователю нос».

На самом деле он идентифицировал себя совершенно иначе, нежели это делали посторонние, для которых в худшем случае это был «мрачный сумасшедший, неприятный, непросветленный субъект», а в лучшем — «большой ребенок и изумительный писатель, играющий на басовой клавиатуре темных клавиш», «автор тонкого авангардного письма, почти не задевающий поверхностных пластов». Боясь своих мыслей, мистер Гран представлял себя непримиримым и хитроумным оппозиционером, лабирующим и избегающим ловушек только благодаря своей ловкости. И постоянно что-то кому-то доказывал, хотя на самом деле вел бой со своей тенью. Его резец не снимал социальной

стружки, сразу проваливаясь глубоко, а ему казалось, что он голый, вывернут наизнанку, и все видят антигосударственные татуировки у него на сердце.

Иногда на Касиса накатывало и он, собрав сверточек из своих фотографий, шел топить их в реке. Бросив связанный бечевкой газетный тюк в воду, удостоверившись, что собрать его невозможно, с несколько успокоенной душой, он поднимался по ступенькам на набережную у Центрального моста и сталкивался с ковьяющим синьором Кальвино, который, как ему казалось, специально подсматривал за ним.

Мистер Гран не страдал от отсутствия чувства юмора, но если под скамейку, на которой он отдыхал в скверике, несколько раз забивали мяч орудие мальчуганы, то, маскируя иронией озабоченность, констатировал: «Так, юные и тайные тонтон-макуты». Если кто-нибудь проходил мимо него несколько раз подряд, он начинал выжидательно коситься; если тот проходил еще — смотрел одновременно враждебно и независимо, пытаясь делать вид, что не замечает слежки; если это повторялось, то вставал и уходил проходными дворами. Он запоминал номера машин, встречающихся ему на улице, и если в течение дня дважды сталкивался с запомнившимся номером, то уже не сомневался, что за ним хвост. Прохожие, бегло оглядывающие его фигуру, пока он сидел на скамейке в парке или задумчиво дефилировал по тротуару, думали, что перед ними опустившийся бродяга или приехавший за покупками в город фермер. Они и не подозревали, что «эта фигура в рабочей робе и смазных сапогах, в сползающих на нос тонких очках на небритом лице со смутной улыбкой, принадлежит уникальному, хотя и с метафизическим приветом, художнику, и что буквально только что им посчастливилось пройти мимо одного из самых лучших и трагических современных колониальных писателей» («Замечательное десятилетие», стр. 422).

Предчувствие конца

Арест самого беззащитного и незаметного члена клуба (а им стал не Макс Касис или Алекс Мальвино, а брат Лемур, которого задержали в двух шагах от дома в день закрытия первого же сезона клуба «Remember», распущенного на летние вакации) должен был, очевидно, послужить предупреждением остальным. Клуб задумывался как экспортная рекламная акция, способная успокоить Россию и убедить мировое общественное мнение в том, что все слухи о притеснении русских в

колонии не что иное, как нелепый бред. Предполагалось, что те, кому посчастливится войти в число любимчиков Фортуны, оценят благорасположение властей и сделают все, чтобы в ответном реверансе представить положение русских на острове в самом радужном свете.

Все, однако, получилось иначе, им без обиняков напомнили, кто они есть на самом деле.

Брат Лемур, по специальности социолог-экономист, входил в редакцию журнала дона Бовиани, выполняя рутинные обязанности технического секретаря, и одновременно под псевдонимом (что охранку всегда раздражало) печатался в российской периодике. В основном это были статьи социально-экономического и статистического толка. Статьи, надо сказать, достаточно вялые, аморфные, предельно осторожные, да и сам он имел какую-то вытянуто-плоскую внешность и птичье удлинненное лицо с испуганными глазками.

Печатаясь в русской прессе, он получал от московского филиала «Союза соотечественников» книги и журналы, снабжая ими своих друзей и приятелей. Что и послужило поводом для ареста. Якобы в этих книгах колония представляла как ад для русских, страной, в которой живут только гипербореи.

Еще одним пунктом обвинения стало членство брата Лемура в пресловутом СВЕР (Союзе за возвращение на историческую родину), хотя документально его принадлежность организации, объявленной властями вне закона, так и не была доказана.

Следствие длилось два месяца. Мнения о поведении арестованного (чему всегда в русском обществе придавали почти ритуальное значение) разделились. Дик Крэнстон уверяет, что брат Лемур «сделал что мог, и трудно винить кого бы то ни было в том, что ему пришлось, в конце концов, назвать кое-какие ничего не значащие имена». В то время как непримиримый Кирилл Мамонтов полагает, что «г-н Лемур вел себя скверно, надеясь выпросить прощение, пустился во все тяжкие, каялся, говорил о раскаянии и прозрении, давал показания, послужившие источником неприятностей для слишком многих, и во время специальной передачи по интервидению плакал, отворачиваясь от объектива камеры».

Однако, по мнению герра Люндсдвига, этот арест сыграл совсем иную роль, нежели предполагали власти, он не столько испугал русскую общину, сколько отрезвил тех, кто лелеял еще какие-то надежды.

«Мыльный пузырь лопнул», — озаглавила свою редакционную статью вечерняя «Русская газета». «Не надо иметь десяти пядей во лбу, чтобы понять — все тайное рано или поздно становится явным», — прокомментировал событие скептический Сандо Цопани.

И ситуация вокруг клуба «Rem», как по мановению руки, изменилась. Как пишет Бил Марли: «Литература в колониальной России всегда была чувствительной мембраной, реагирующей на малейшие изменения общественного климата. По тому, что разрешалось и запрещалось русским поэтам и журналистам, даже не обладая острой проницательностью, можно было угадать будущий поворот вправо или влево в миграционной политике. Литературный бум, синхронный своеобразному ренессансу, наступившему в короткий период после свержения диктатуры генерала Педро, указывал не только на то, что русские читатели соскучились по неангажированной литературе, а скорее всего повторял контур надежд и иллюзий, вызванных округлой волной потепления».

«Те поэты, — вторит ему Сид Бейли, — которых теперь причисляют к «диким русским», были не столько интересны сами по себе, сколько очертаниями своих биографий возбуждали так и несбывшиеся надежды. Однако стоило только ударить первым заморозкам, как лепестки иллюзорного бутона, — этого рупора общественного мнения, — увяли, хотя на смену «бунтарям» пришли куда более изощренные поэты и писатели, так и не сумевшие собрать и сотую часть урожая успеха, выпавшего на долю их простодушных предшественников».

Не сама литература, а возможность заявить о своих национальных интересах, привлекали русских колониальных читателей, которые, листая страницы книг или замирая в зрительном зале, гадали по строчкам стихов, как «девушки из известного романа Жуковского на суженого». Возникновение клуба «Remember» на несколько мгновений возродило напор прежних надежд, но едва стало ясно, что это акция местного значения, странная, но ничего хорошего не сулящая авантюра тайной полиции, как ряды посетителей стали катастрофически быстро редеть, словно волосы у перебравшего дозу облучения. Буквально за пару месяцев обнажилась лысина пустого зала, а те немногие, кого интересовала сама словесность, чувствовали себя все более неуютно.

Как утверждает главный историк колониальной К-2 герр Люндсдвиг: «Клуб «Rem» продолжал существовать, будучи по существу уже живым трупом. Устраивались чтения, конференции, обсуждения; но не получая никакого резонанса, деятельность клуба становилась все более вялой и скучной, не удовлетворяя по сути дела никого». Теперь уже было ясно, что все обещания — свободный журнал, издательство, публикации, минуя цензуру, сразу в России, — не более, чем блеф. И если до ареста брата Лемура на вечерах у «памятников» публика жалась в проходах, стояла, не шелохнувшись, в вестибюлях, счастливая, что ее

пустили, то последние чтения проходили в полупустом зале, куда допускали всех, кто пожелает.

Как пишет Кирилл Мамонтов: «Единственными загородками, удерживающими стадо от разбегания, стала надежда, что хоть какой-нибудь, пусть искромсанный и подстриженный, сборник все же выйдет в России. Заяви, что его не будет, затрещали бы столбы и подпорки, и прохудившаяся кровля накрыла бы с головой парочку особенно нерасторопных».

Представляй из себя клуб «Remember» некую литературную школу, собери он под свою крышу эстетически близких авторов, у него был бы шанс существовать в чисто профессиональных рамках, «не напоминая типичную эмигрантскую резервацию, где писатели и есть единственные читатели, а строя вокруг звучащих голосов хотя и странную, но акустику». Однако клуб «Rem» был чисто социальным образованием, собранный с миру по нитке и с лесу по сосенке, вылавливал из литературной толпы меченых родинкой оппозиционности, которая ни в коей мере не определяла стремлений и вкусов авторов, по большей мере равнодушных, если не враждебных друг другу, и объединенных только одним желанием: вернуться в метрополию, в настоящую Россию, оставленную их отцами и дедами отчасти по недомыслию, отчасти в поисках лучшей жизни, а теперь притягательную, как Эдем.

И все-таки, несмотря на все теневые стороны клуба «Remember», именно благодаря ему русская литература колонии хотя бы на миг вышла из тени, и этого оказалось достаточным для того, чтобы ее узнали, чтобы все последующие события стали страницами истории из книги под общим названием К-2, чтобы... Но до той первой статьи в «Нью-Йорк таймс», с которой начался невиданный взлет К-2, было еще далеко. Как не интересно проследить этот путь до вершины (его как раз в это время проделывали те, кого слава вознесет через полтора года к небесам), внешне все выглядело более чем буднично. То, что в результате стало грандиозной рекламной кампанией, колониальным властям предстало совершенно в ином свете.

Чтобы не закрывать клуб «Rem» самим, а довести его до естественного развала (и представить в ложном свете перед внимательно наблюдающей Москвой), были использованы несколько записных скандалистов, которые, по замыслам властей, должны были создать невыносимую обстановку в клубе, и заставить уйти всех добровольно. Одним из этих клакеров, выполнявших роль пешки, незаметно доведенной до королевского фланга и мгновенно объявленной ферзем, стал некто Влад Сеттер. Что это была за птица?

Мы имеем возможность использовать живую зарисовку с натуры, набросанную одним из местных мемуаристов, имя которого мы опускаем, дабы не навлекать на его голову грома и молнии со стороны властей предержавших. «Я услышал его фамилию задолго до того, как увидел этого типа впервые. Один знакомый, что по старой дружбе навещал его в больнице, где г-н Сеттер личился от слишком тесной дружбы с Бахусом, принес мне книжечку его стихов — моя первая встреча со смуглой леди русской колониальной культуры. Оформленная с наивной претензией, дорогой переплет с золотым тиснением — я перелистал ее с невнятным чувством, в котором легкая зыбь гадливости комбинировалась с удивлением. Были шедевры среди столь обожаемых мною курьезов, каденция в середине строки, судорожное размахиванье руками, имитация значительных чувств, ораторский восходящий всхлип в конце строфы. Стихи безошибочно говорили, что их автор — лишенный обаяния скандалист, предпочитающий напиваться до бесчувствия и от бессилия устраивавший драки. Когда его выставляли за дверь, он возвращался обратно, как-то потешно рычал, скрежетал зубами, угрожаясь булькал горлом, вызывая у окружающих брезгливую снисходительность.

Приглашенный однажды в клуб «Remember» я увидел Сеттера живьем: мне показали его так, как демонстрируют раритеты из домашней коллекции — невзрачный тип лет тридцати семи—тридцати восьми с хрестоматийным обликом диккенсовского джентельмена, который из-за регулярной оплошности мочится себе в штаны. Опускающийся и заносчивый, с карминно-багровым лицом, шелушащейся кожей и явно нарушенным обменом веществ. Штукатурка сыпалась с него; не чуждый медицинских познаний, я советую в таких случаях обратиться к дерматологу, хотя последний, пожалуй, отфутболил бы его к психотерапевту. Явно закомплексованный субъект, с манией величия, нервными движениями коротких конечностей, паталогическим блеском в глазах; но, как ни странно, не настолько безнадежно бездарный, как мне показалось вначале.

Это было удивительно, в устной беседе Влад Сеттер не умел связать двух слов, каждый его текст содержал отреставрированную басенную мораль, но отдельные образы или даже строчки были забавны. Приятель шепнул мне в перерыве, что лет пятнадцать назад он был настолько популярен, что даже г-жа Гнедич отметила его стихи, впервые прочитав их в журнале «Акме», хотя и ошиблась насчет его будущего. С пылом тургеневской девушки, хранящей между некогда глянцевого и пожелтевшего от времени листов книги какой-нибудь заветный листок, как засушенное воспоминание, он лелеял в своей душе мгновения прошед-

шей славы, которую настойчивое время не только похерило, но и с неумолимой жестокостью фокусника превратило в скептическое недоверие окружающих. Ему приходилось довольствоваться неутешительными мыслями о тех интригах, жертвой которых он якобы стал; о преследующей его зависти, о тех ямах, что копают разбросанные по всему свету недоброжелатели. Спасительные иллюзии, которые, по естественному закону, тем больше, чем дальше от факира на час уходит миг его торжества».

Влад Сеттер, действительно, был прост, как правда, даже недоверчивые скептики не сомневались в его искренности; его мировоззрение было нафаршировано простыми позитивистскими истинами. Жена Сеттера крутила со всеми, кому не лень — Сеттер ее безумно ревновал, несколько раз пытался бросить пить, ибо на лице висели какие-то лохмотья вместо кожи (его даже приглашали на роль прокаженного в одном приключенческом фильме о бунте в лепрозории). Песенная мораль его стихов была тем неразменным песо, которое он никак не мог потратить, и, чтобы не раствориться в пространстве, устраивал скандалы, которые развивались всегда по одному и тому же мало изобретательному сюжету. Мутным зраком он выискивал какого-нибудь тайного демона, из зависти плетущего против него интриги, и бросался в бой с бесстрашием обреченного, которому нечего терять. Для старины Сеттера это был единственный способ обратить на себя внимание, потому что иначе о нем бы забыли на следующий день после его исчезновения.

«Да, — подтверждал неугомонный Карл Лյондсдвиг, — положение русского писателя в колонии было действительно незавидно. Живя в условиях языковой блокады, оторванный от животворной стихии родного слова, что росло и развивалось несмотря ни на что, он был обречен только тратить золотой запас, а питался лишь воспоминаниями и тем отражением живого языка, которое представляли изредка доходящие до него русские издания. Вдобавок, писатель в эмиграции был отлучен от чуткой читательской аудитории, лишен эха, акустики для своих опусов, ощущения соборного единства, что особенно болезненно воспринималось теми, чья душа была настроена на волну русской идеи и ощущала себя лишь голосом из хора».

Хотя русские были рассеяны по всему свету, за ничтожным исключением они совершенно не интересовались русской литературой, в основном стремясь побыстрее адаптироваться к новой реальности. Не только разные потоки переселенцев не находили между собой общего языка, в душах представителей одного поколения щедро распускались ядовитые цветы недоверия и неприязни друг к другу. Одни отталкивались от всего русского и, если и читали что-либо кроме западной

литературы, то русские детективы, другие жили только прошлой Россией, не ощущая почвы под ногами. Выхода не было. На рождество в Сан-Тьере приехал новый муж сестры Марикины. оказавшийся отнюдь не хорватским террористом, а православным философом и поэтом, живущим уже несколько лет в Париже на стипендию какого-то фонда и издающим вместе с женой новый русский журнал философско-религиозного толка. Издание журнала в Париже было нетрудным, недорогим и убыточным делом. Конечно, читателей не было, издания не окупались, тиражи были мизерные, несколько сот экземпляров. Снятый для выступлений и публичных собраний Монферанский замок пустовал, собрать на чтение стихов или прозы приличную аудиторию казалось несбыточным делом, ибо этот был в претензии на того, тот таил обиду на этого. Катилось бесконечное колесо дрязг, недомолвок и сплетен, разъедавая дружеские связи и некогда крепкие отношения, заменяя их тоской по прошлой жизни, которая казалась завернутой в розовый хрустящий целлофан воспоминаний.

«Боже мой, что происходит с нами, русскими, в этом ужасном веке, — воскликнул один из самых известных в колонии обозревателей «Русского слова» Клим Федоров, — мы ненавидим аборигенов, их образ жизни, их поглощенность своими делами, незаинтересованность в русском вопросе и русском искусстве, а сами существуем под скорлупой!»

Но, побывав в Москве, Клим Федоров вернулся еще более удрученным. По его словам, все русские писатели, вернувшиеся в Россию, владели самым жалкое существование. Знаменитая писательская богадельня на Волхонке была переполнена, и престарелым писателям койки ставили на веранде и коридорах, а теплыми ночами устраивали на раскладушках в саду. Современной литературой никто не занимался, последний литературный журнал закрыли два года назад, а редакцию разворовали, кажется, свои же сотрудники, унеся все, вплоть до столов и стульев. Устроиться корректором в порнографический журнал писателю с двадцатилетним стажем считалось почти фантастической удачей, а в уличные репортеры с радостью шли седовласые властители дум, которых порой узнавали полисмены и пожилые проститутки.

Судьба сестры Марикины сложилась, пожалуй, удачливой многих. Одна ее книга о феминистических претензиях самок кенгуру получила премию французских книгоиздателей; ее лекции о двадцати одном способе выживания в пустыне без воды пользовались популярностью, так как она говорила по-русски почти без акцента. Она снимала однокомнатную квартирку без ванны, с туалетом на лестнице, переписывалась с братом Хануманом, обретавшимся на малоприметной до-

лжности в одном из немецких университетов, и тосковала по оставленной навсегда сан-тпьерской жизни, словно забывая, что жила здесь на грани ареста, задыхаясь от тесноты и беспомощности, комплекса бесправия и липкого унижения, как теперь от безразличного пространства, отсутствия воздуха и друзей.

«Но понимала ли она, — пишет Карл Люндсдвиг, — что ее, как и многих других, звездный час совпал со взлетом К-2, той уникальной, неповторимой ситуацией, которая подарила впоследствии русской литературе столько драгоценных имен?» Однако — зададимся вопросом — стали ли бы они, эти писатели из колонии, популярны, не случилось то, что случилось с клубом «Rem», разгром которого и явился началом того интереса, моды на все русское, который охватил весь мир почти на десять лет? Не было бы счастья, да несчастье помогло, гласит русская поговорка. И — увы! — чтобы аббревиатура «К-2» стала притчей во языцех, должно было произойти то, чего вряд ли кто ожидал.

Теперь, спустя столько лет, продолжал профессор Люндсдвиг, невозможно установить, насколько те, кто входил в этот пресловутый клуб «Remember», почувствовали — нет, не свою будущую популярность, а нависшую над ними нешуточную опасность. Почуяли хоть чьи-то воспаленные ноздри едва ощутимый запах паленого? Мы не имеем никаких свидетельств. Неизвестно даже, в какой степени Ральф Олсборн понял, что он и другие висят, что называется, на волоске, и усыпляющее дуновение воздуха, листая брошенную ненароком на столе книгу, вот-вот закроет последние трепещущие на ветру страницы?

Кто теперь осмелится утверждать, что знал о проскрипционных списках, о тех, кого чернильные кресты обрекали на длинный подъем, и о растворенной в молоке пребывающего дня незнакомке в белом — идущей на легких пуантах Варфоломеевской ночи?

СТАТЬЯ-ПРЕДСТАВЛЕНИЕ

Одним из главных источников этой главы стало сопроводительное письмо, в свою очередь послужившее канвой для статьи в воскресном приложении газеты «Нью-Йорк таймс» члена-учредителя комитета за выдвижение Ральфа Олсборна на соискание Нобелевской премии, профессора Стефанини, где в лапидарной форме дается характеристика всей многолетней творческой деятельности его протеже. Эта статья появилась сразу после выхода в свет последнего тома из собрания сочинений Ральфа Олсборна, выпущенного издательством «Истэблиш-

мент продакшн». Плотная, как собранный веер, она дает представление о всех изменениях стиля и манеры рецензируемого автора, исследует разные этапы его блестящий писательской карьеры, которой сам автор, увы, не смог насладиться в той мере, в какой это было доступно для его многочисленных почитателей.

Возможно, дабы подобное сопроводительное письмо не страдало от унылой наукообразности, но и не носило откровенно бьющего в глаза рекламного наряда, мэтр Стефанини лишь бегло пробегает по нижней басовой клавиатуре начального периода творчества будущего лауреата. Он только касается первого тома с рассказами, считая их слишком традиционными и не отражающими в полной мере мощной потенции последующих романов. (С этим утверждением решительно не соглашается обозреватель «Крисчен сайенс монитор» Бернардо Бертоллуччи, увидевший в некоторых из рассказов «яркие кончики тонкой ариадниной нити, приведшей впоследствии к невероятным открытиям».) Только упоминает рецензент и первые два романа. Один, несмотря на старания многих исследователей, до сих пор неизвестный, за исключением вступительной фразы «летел тополинный пух» (возможно, он был подвергнут «жестокому аутодафе» (Ханселк, «Торонто миррор») самим требовательным автором). И второй, выпущенный еще колониальным издательством «Синьора» под названием «68 год», где, как отмечает Стефанини, впервые заявляют о себе такие темы-мотивы, характерные для более зрелого творчества будущего лауреата, как мотив времени, смерти, творчества, совести, а также родины и языка. Рецензент ограничивается приведением цитаты из монографии Сандро Цопани, который утверждает, что «именно в этой книге язык Ральфа становится все более метафорическим, а мотив «тихого помешательства» (который автор эксплуатирует уже в рассказах) превращается в неисчерпаемую золотоносную жилу для старателя-золотоискателя».

Стремясь к объективности, мэтр Стефанини оспаривает утверждение местного молодого критика Анджея Жулавского, который называет этот роман «летописью нашего времени, с гениальным проникновением в суть вещей и изумительным описанием беременности автора первыми пульсациями писательской страсти», уверяя, что, несмотря на очевидные достоинства, в этом автобиографическом романе еще есть места с неустановившимся авторским почерком, несколько необязательных сцен и прикосновение к отработанным темам и ситуациям.

Желая быть беспристрастным, мэтр Стефанини начинает описание следующего романа «Сражение на предметном стекле» с многочисленных и разноречивых цитат наиболее известных рецензентов академических, университетских и научных изданий. Даже относительно жанра

этого романа споры до сих пор не утихают. Если обозреватель «Санди таймс» несколько наивно относит эту книгу к «разряду психологических романов», то профессор Принстонского университета Сиг Маски называет ее «воспитательной повестью с использованием лучших традиций Вольтера и Руссо», хотя его коллега из брайтонского колледжа Дик Оливер Крэнстон прямо называет «Сражение на предметном стекле» «философским романом аля Томас Манн и Герман Хессе», а уже знакомый нам Фред Эрскин, оспаривая мнения уважаемых мэтров, относит ее к жанру «свободной поэтической прозы, в которой метафора из вспомогательного писательского приема становится стилеобразующим элементом и незаметно превращается в кровеносную систему всего произведения». «Блаженное косноязычие — продолжает критик — делает фразу, синкопированную прихотливым синтаксисом, неровной, но убедительной, как бы вкручивающейся намертво в читательское восприятие и, поддерживая не раз на протяжении долгого трехсотстраничного пути, подвигает читателя на преодоление головокружительного подъема из *ничего* в *ничто*».

Обобщая все вышесказанное, профессор Стефанини соглашается с тем, что эта работа «находится на стыке разнообразных жанров», но категорически возражает против утверждения Сандро Цопани, что этот роман «стал не только уникальным явлением в мировой литературе последней четверти XX века, но и, после бессмертных творений Достоевского, является, несомненно, наиболее грандиозной попыткой возведения здания психологического воспитательного романа с использованием традиций полифонического повествования и инструмента многоголосия».

В том-то и дело, продолжает профессор Стефанини, что этот роман, наряду с мотивами философско-психологического характера, несет в себе и мотивы прямо противоположные, отнюдь не психологические, а иррациональные. Сюда же следует отнести и сюрреалистические (репортер «Дейли телеграф») пассажи, эротический подтекст, мерцание лиц-отражений, образующих любовные треугольники, усложненную метафоричность речи, что порой переходит в барочную (или, как позволил себе срифмовать скептический и седовласый Дик Крэнстон, «порочную») изошренность, когда чрезмерно затейливая словесная резьба начинает отвлекать от основной канвы сюжета. И, как правильно указывает Бернар Клавель в «Кензен литерер», именно в этом романе Ральфом Олсборном, очевидно, высказаны не только его наиболее сокровенные убеждения («А мрачноватый, буро-коричневого оттенка колорит?» — вопрошает анонимная рецензия в журнале «Мост»), но и все те сомнения в стойкости и бескомпромиссности человеческой

природы, что преследовали писателя на протяжении всего творческого пути.

В заключении, не забывая о научной добросовестности, мэтр Стефанини приводит самые характерные и противоречивые высказывания об этом романе наиболее влиятельных критиков. «Один из лучших философско-психологических романов послевоенного времени» (Сиг Маски), «темное, непросветленное произведение» (скептический Дик Крэнстон), «барочно-интеллектуальный роман, с коим трудно что-либо сопоставить, ибо нет прототипов» (анонимный обозреватель «Мэгэзин литерэр»), «психологическое исследование, развивающее традиции Достоевского, но выходящее за рамки литературы» (Кирилл Мамонтов), «просто великая, сильная книга, оставляющая кровавые порезы на душе» (Бернардо Бертолуччи).

Описывая реакцию мировой общественности на появление следующего романа Ральфа Олсборна «Путешествие в никуда», который, как ни странно, завоевал самую широкую аудиторию, мэтр Стефанини не скрывает, что многих истинных почитателей прозы Олсборна этот роман удивил, если не разочаровал. По сравнению с предыдущими произведениями язык «Путешествия в никуда» становится более облегченным и текучим; хотя уже упоминавшийся Дик Крэнстон нашел его даже «излишне гладким, без столь драгоценной для прозы шероховатости»; да и само повествование оказалось «почти полностью лишенным того интеллектуально-философского наполнения, которое создавало, может быть, и несколько громоздкую, но несомненно внушительную устойчивость».

Сюжет этой небольшой книжки основан на «краеугольном камне любовной истории двух попавших в загробный мир героев» (вездесущий Оливье Клемансо), которая обозреватель из «Санди телеграф» видится мистическим продолжением взаимоотношений героев известного стихотворения знаменитого русского поэта Лермонтова «они любили друг друга так долго и нежно... и смерть пришла: наступило за гробом свидание... но в мире новом друг друга они не узнали». Эта жестокая любовная драма (эквивалент жестокого ромansa) происходит на фоне декораций из «перелицованного коммунистического занавеса», ибо, как пишет Алэн Паркер, «умирая уже на первой странице и ловко выныривая в форточку, лирический герой (Кирилл Мамонтов указывает на близость характера и пульсирующих воспоминаний этого персонажа и его близнеца из романа «68 год», что позволяет критику сделать смелый вывод о своеобразной диалогии) попадает из окружающего его унылого социального ада в вымышленный ад загробной жизни».

Прочитируем соответствующее место из справочника лорда Буксгевдена: «Люди, попавшие в этот мир, с течением времени лишаются своих воспоминаний, которые выдыхаются, словно пары эфира, затемняя сознание, и постепенно становятся неотличимы, как униформы пожарных, не только душами, но и лицами. Герой пытается сопротивляться хищному миру, старается сохранить самое сокровенное для него — детские впечатления, но ближе к концу повествования с ужасом понимает, что любовь трудна, почти невыносима в разряженном пространстве (в экранизации этого романа Стенли Кубриком главные роли с блеском исполнили нестареющий и мужественный Чак Спайер и очаровательная Нелли Кин), а творить невозможно, ибо буквы исчезают прямо из-под пера, как ни нажимает перо на бумагу». Но самое главное, продолжает лорд Буксгевден, сам этот ад — книжный и условный, как и всякий потусторонний мир, — рожден из греха созерцательности с помощью земного воображения. Именно это наиболее невыносимо герою, когда он натывается на умело подстроенные автором преграды, представленные в тексте короткими хвостиками реминисценций.

Неудивительно, продолжает профессор Стефанини, что роман получил самые разноречивые оценки. Непреклонный, по-своему честный и с каждым годом все более непримиримый Дик Крэнстон сказал, что «Путешествие в никуда» еще одна антиутопия в ряду скучных и унылых предсказаний Замятина, Оруэлла и Хаксли. Сиг Маски назвал эту книгу «проникновенным комментарием» к уже цитировавшемуся стихотворению Лермонтова; Кирилл Мамонтов, которого земная часть заинтересовала куда больше загробной, уверяет, что «переходя от одного плана к другому, он вздрагивал, как вздрагивает рука, медленно ползущая вверх по женской ноге и внезапно, закончив путешествие по шероховатой и эластичной ткани чулка, натывается на обнаженную кожу, что приводит к спазматическому содроганию». А один из наиболее внимательных исследователей творчества Ральфа Олсборна доктор Мюллер из Мюнхенского университета обращает внимание читателей на то, что каждая новая книга Олсборна настолько же похожа на предыдущие, что «могло бы возникнуть ощущение, что она принадлежит перу другого автора, если бы не, очевидно, специально расставленные опознавательные знаки языкового и словарного единства, любимых приемов, сравнений и так далее».

«В каждой новой книге, — продолжает доктор Мюллер, — (особенно это характерно для следующих за «Путешествием в никуда» романов) Олсборн пародирует не только Великую Литературную Хрестоматию, но и те черты собственного стиля, которые составляли, возможно,

наиболее сильные и заметные стороны таланта писателя. Отказываясь от завоеванного в пользу неизвестного, он запрещает себе пользоваться апробированными и принесшими успех приемами, заменяя их новыми и все начиная с начала», — восклицает мюнхенский исследователь.

Действительно, подхватывая линию доктора Мюллера, указывает профессор Стефанини, последующие, начиная с «Лестницы в небо», книги Ральфа Олсборна кажутся настолько странными и неповторимыми, что — увы! — принадлежат уже не одной колониальной литературе (какие бы хищные претензии она не предъявляла). Если «Путешествие в никуда» вызвало удивление многих почитателей прозы Олсборна, то последующие (особенно в русской эмигрантской прессе) бурю не только востргов, но и протестов. По мнению профессора Стефанини именно эссе «Лестница в небо» стала «узловой станцией в творчестве Ральфа Олсборна на пути преодоления недостаточности психологической, аналитической прозы». В этой работе, в отличие от его более ранних произведений, абсурдные ситуации являются уже не композиционными включениями в реальное повествование, а образуют связанный каркас интонационного сюжета. Доктор Мюллер относит эту небольшую (около полусотни страниц) вещь к жанру эссеистики. Сиг Маски считает, что перед нами свособразный литературный коллаж, имеющий якобы случайное (а на самом деле продуманное и единственное) сочетание частей, тем и абзацев. Ибо «Лестница в небо» почти полностью лишена обычного беллетристического реквизита в виде «позвоночного сюжета, пейзажей и спящих героев».

Как ни странно, наиболее точную, хотя и несколько на немецкий лад, педантичную характеристику этому эссе дал в письме к своей супруге, разделявшей долгие годы (пока ее не увлекли другие, менее невинные страсти) издательские заботы мужа, профессор Люндсдвиг (этот не раз цитировавшийся абзац был впервые опубликован газетой «Берлин цайтунг»): «Ты спрашиваешь, что мне понравилось? Обилие реминисценций, тайных и явных цитат, сочетание когда лирических, когда почти абстрактных, но облеченных в пластичную словесную ткань рассуждений. Или возьми эти, возникающие из интонационного потока полуабсурдные гоголевские персонажи, переселенные в наши дни и обремененные современными заботами. Обрати внимание, моя дорогая, на всевозможные виды абсурда, напоминающие ту вращающуюся выставку гастрономических товаров с ярлычками цен, которую, если помнишь, мы рассматривали с тобой в универсальном магазине на центральной улице в Нью-Йорке? Ситуационный, как продолжение гротеска и гиперболы, и стилистический, появляющийся из-за перестановки слов и смыслов; пародия и игра с читателем, как у незабвенного

Тэда Парка, который, если ты не забыла, играл в лаун-теннис левой рукой. Просто умные, оригинальные, спорные мысли и все это выражено блестящим языком — разнообразным, ибо твой любимчик демонстрирует здесь широкий арсенал языковых средств, пользуясь ими настолько свободно и раскованно, что создается впечатление, будто со словом он может делать все, что ему заблагорассудится».

Как правильно замечает герр Люндсдвиг, пересказать это эссе невозможно. А если сравнить, то с лирическим стихотворением, которое либо покоряет, либо нет. Если нет, то критик вправе сказать, что это — «маловразумительные упражнения со словами, наглый пересказ чужих мыслей, принадлежащих перу, возможно, и неглупого, но зарвавшегося автора (ужасный Дик Крэнстон); если да, то это (та же «Берлин пайтунг») «маленький шедевр».

Тот скандал, который разразился в ватиканских кругах после выхода из печати романа Ральфа Олсборна «Великолепный Иуда», пожалуй, только добавил пикантности последующим литературным баталиям. Поводом послужили несколько растрепанные ответы представителя Ватикана на запрос по поводу папской буллы, где якобы между прочим говорилось о некоторых «несомненно остроумных умах (газеты не преминули отметить неуместную тавтологическую складку), которые, явно переоценивая свои возможности, только вводят в соблазн неискушенные души», а далее следовал каламбур о «мире» и «мире», переведенный на русский в том смысле, что не стоит пугать «божий дар с ячницей». И, не называя фамилии автора, был упомянут «Великолепный Иуда».

На следующий же день после опубликования в прессе текста с ответами представителя Ватикана, архиепископ Сан-Францисский Глэн Федоров в своей воскресной проповеди с похвалой отозвался об этом романе, и, вероятно, в пылу полемики, стараясь перекричать океан, заметил, что «еще две-три такие книги и православная идея восторжествует, наконец, в сердцах не только истинных христиан, но и в сердцах принцесс на горошине, чья душа чувствительна к метафизической правде, как к уколу». И закончил свою проповедь инвективной в адрес тех малодушных и нетерпеливых, кто «желал бы заменить этот укол булочками с глазурью».

Через неделю в статье в газете «Рома», подписанной неким К.Х.Альбертини-младшим и полностью посвященной роману «Великолепный Иуда», после краткого пересказа содержания романа, автор статьи с шипучим газированным итальянским темпераментом заявлял, что «делая Иуду эротическим соперником Создателя, допуская существование этого фантастического любовного треугольника, автор совер-

шает святотатство. Ибо, с одной стороны, этот треугольник разрешается неистовой настойчивостью того, о ком по сей день плачут все осины, а с другой, нарастающей, увеличивающейся от страницы к старнице половой импотенцией Иисуса Христа, что делает эту версию евангельской истории неприлично предосудительной, а позицию посягнувшего на святыню ума — еретической».

«Верую, ибо абсурдно», — так начал свою очередную проповедь архиепископ Сан-Францисский Федоров и, основываясь на трудах отцов церкви, привлек авторитет Франциска Ассизского, Тертуллиана и Григория-Богослова, чтобы доказать правомочность подобной интерпретации Нового Завета, которая, по его мнению, полностью совпадает с канонам православной церкви. А затем привел высказывание Ральфа Олборна о том, что «по сути дела отношение к профанированному матерчатому миру как к абсурду — это доведение увеличительным стеклом гиперболы до отчетливой шероховатости ортодоксальной христианской дальнзоркости».

Это мнение было подхвачено бойким репортером «Нового американца»: «Как уважаемый синьор Альбертино не заметил того, что Иуда из «Великолепного Иуды» — это воинствующий язычник и материалист в прямом смысле слова, что за всепоглощающую страсть к сочным формам видимого, награждается слепотой к невидимому, духовному, вере? Не так ли в современной колониальной России иерархи закрывают глаза на то, что творится с их унижаемыми чадами?» Подключившись к полемике святых отцов, Дик Оливер Крэнстон в своей рецензии коварно осведомился: «Как можно объяснить, что этот *язычник (рус.)* описан со столь пронзительным пониманием, почти сочувствием, в то время как его соперник изображен угрюмым эгоистом, мучающимся от воспаления простаты и полового бессилия (возможно, даже поклоняющимся Онану), а предмет их совместной страсти куда более сбивается на облик публичной девки, обладающей бешенством матки, нежели вписывается в образ раскаявшейся грешницы?»

Ответ доктора Мюллера, перебравшегося из Мюнхена на более теплое место в Цюрихский университет, последовал со стремительностью пневматической почты: «Чему учит уважаемый коллега Крэнстон своих студентов, если он не увидел, что настырный, жестокий в осуществлении своих желаний парадоксалист-Иуда и описанный с пронзительным сочувствием повествователь романа — не совсем одно лицо? В том-то и дело, что эти мотивы психологически несовместимы, как несовместима беспокойная, пронзительная интонация рассказчика и постоянный процесс завирания, заговаривания. Ведь сам рассказчик пародирует, дискредитирует свою страсть, доводя ее до абсурда, —

психологически немотивированно соединяя трепетную искренность с фарсом, а сокровенные высказывания с саморазоблачающей игрой словами и анахронизмами. Но в том-то и дело, дорогой коллега, что этот Иуда, в отличие от остальных, представляет из себя не психологический тип, а литературную идею, идею безблагодатности». В такт высказываниям доктора Мюллера звучит и мнение Освальда Пинера из Тринити-колледжа, который указывает, что «неслучайно, очевидно, отличительной чертой интонации Иуды является гипотетичность, предположительность, ибо и образ главного героя — это персонаж-вопрос, вопрос-воплль, вопрос-вздых человека с земли небесам». А Фред Эрскин отмечает, что «абсурд в этом романе становится по сути дела инструментом познания, единственным ключом, позволяющим открыть дверь в рационально необъяснимое».

Анализируя в заключение все высказанные мнения, разбирая их, что называется «по косточкам», профессор Стефанини отмечает, что текст этого романа, по его мнению, напоминает звуковой ковер. Ибо состоит из переплетения интонационных потоков и звучащих голосов; каждый голос — цветная словесная нитка, сплетаясь с другими, сама вышивает свои прихотливый узор, изгибаясь, увлекая, внося свою посильную лепту в общую хоровую ткань. И именно благодаря сочетанию то красочно преувеличенных, то пронзительно достоверных интонаций создается тот поистине грандиозный и символический образ настоящего Иуды, к которому, несомненно, будут обращаться все новые и новые поколения читателей этого прекрасного произведения.

Если скандал вокруг «Великолепного Иуды» имел, по выражению «Пари-матч», «привкус серы и ладана одновременно» и, как следствие, привел «к воображаемому боксерскому поединку между святыми отцами» (продолжение цитаты), то буквально через месяц после опубликования романа Ральфа Олсборна «Последний писатель» автору было предъявлено сразу несколько судебных исков, возбужденных двумя рассерженными пожилыми дамами и одним седовласым русским джентльменом. Они требовали возместить моральный ущерб, причиненный их фамилиям в связи с извращением фактов, «касающихся (начало цитаты) моего славного предка, имя которого принадлежит не только моей семье, но и всей культурной России» (из заявления, составленного известным адвокатом Адомсом по просьбе указанного джентльмена, действительно принадлежащего к некогда известной в старой России фамилии). Однако же, сам старый добрый Адомс, копия чеховского адвоката в одной драме Коллинза, известный тем, что обслуживал лучших представителей русской эмиграции первого позыва, предупредил своих клиентов, что шансов выиграть дело у них «мал мала меньше»

(рус.), так как в романе — увы — под своей фамилией не назван ни один персонаж, а это весьма затрудняет процедуру привлечения автора к суду за клевету. Опубликованная в газете «Обсервер» статья профессора Стефанини и пыталась, хотя бы отчасти, дать ответ на вопрос заинтригованных читателей: что именно хотел сказать автор своим романом, каковы те законы, по которым он построен, как возник его замысел? Сам же профессор Стефанини признается, что ответить однозначно на этот вопрос не представляется ему реальным.

«Может быть, Ральф Олсборн предпринял попытку сделать само чтение актом искусства (в данном случае чтение мемуаров пушкинского времени и середины прошлого века)? Возможно, это попытка переписать заново саму историю литературы, самую литературную из всех историй и, значит, не только субъективную, но и таящую возможность для очередного к ней обращения? Может быть (и на это указывает подзаголовок), в намерения автора входило создать такую тонкую систему искажающих призм, выпуклых и вогнутых линз, стекол, фильтров, кривых зеркал, чтобы в результате из столба белого дыма и пыли вышел своей шаркающей походкой Иван Иванович?» Действительно, хотя на протяжении всего романа Иван Иванович ни разу не называется по фамилии, вряд ли стоит сомневаться, что из всех других ему более всего подходит фамилия Панаев.

Этот некогда умеренно знаменитый писатель (знаменитый более книгой своих мемуаров и похождениями собственной супруги А.Я. Панаевой, ее весьма экстравагантными любовными увлечениями, теми мужьями, что сменяли ее любовников с неукоснительностью климатических изменений, и среди последних — эскадра лучших литераторов, возглавляемая Некрасовым, Добролюбовым, Головачевым), сам Ив.Ив.Панаев прожил жизнь тихую, незаметную. Являясь человеком пронзительно деликатным и скромным, ни в чем не обвиняя ни свою весьма безалаберную подругу, ни судьбу-злодейку, он буквально за минуту до смерти, держа за одну руку ветренную и непостоянную суженую, которая то исчезала, то вновь возвращалась, а за другую ее очередное усатое увлечение, успел только произнести «я ви...». Это «я ви...» (вместо, это «вы ви...» или «вы меня у...») становится своеобразным рефреном романа, где тихий, несколько неловкий, но несомненно благородный представитель русской словесности, оборачивается героем и действующим лицом авантюрно-детективной истории с переживаниями, преследованиями, покушениями, наемными убийцами. И автор романа — и далеко не сразу становится понятно зачем — переводит проекцию из одной плоскости в другую. План покушения на брошенного кроткого мужа, составленный нежно инфернальной зло-

дейкой и человеком с нафабранными усами в гороховом пальтеце, несмотря на всю его хитроумность, разгадывает жертва их хищных и высокомерных сексуальных затей. Весьма своеобразные контрмеры приводят в движение механизм литературного детектива. Завязка этой истории становится скромно обставленной залой, куда ведут двадцать закрытых дверей, иногда открываемых, распахиваемых, подагрически скрипящих — и перед нами предстают всевозможные литературные персонажи. Так получилось, что Ив.Ив. Панаев, будучи человеком приятным во всех отношениях, успел познакомиться и быть на дружеской ноге со всеми, начиная с Пушкина и кончая Тургеневым; в то время как его жена, дожившая до конца века, успела протянуть руку в тонкой душистой перчатке представителям нарождающегося символизма и потрепать по затылку десятилетнего Блока. Таким образом, роман представлял из себя гигантскую историю литературной жизни России за век, с непривычно пародийным и скандальным подтекстом галантно-авантюрных походов героев легендарного времени, фантастическую интерпретацию которого и представляет из себя роман Ральфа Олсборна.

Однако, как указывает доктор Мюллер, эта пародия имеет вполне специфический привкус. Просвещенный эмигрантский читатель легко узнавал в мелькающем хороводе персонажей их знаменитых прототипов, только искажающая подсветка текста изменяет лица, корежит фигуры, делает неузнаваемой походку. Над чем смеется автор, ставит вопрос доктор Мюллер? Для примера он берет образ Тургенева, который впервые появляется в весьма растрепанном виде на палубе тонущего парохода, в отчаянии рвет пуговицы своего фрака и отталкивает женщин и детей от двух переполненных шлюпок, крича о том, что он великий русский писатель и единственный сын своей матери. Тургенев вместе с Буниным несомненно одни из самых внимательно прочитанных Ральфом Олсборном русских классиков. Что это, известная неблагодарность и расправа с учителем? Но в том-то и дело, доказывает доктор Мюллер, что Тургенев, отталкивающий пожилую даму, которая, охнув, разбивает головой стекло в камбузе, как и Тургенев-плагиатор, хищно выкрадывающий сюжеты романов у другого персонажа этой книги и его противника по дуэльному поединку, автора романа «Обрыв», это не настоящий, не исторический Тургенев, а концептуальный Тургенев. Как и Пушкин, концептуальный Пушкин, то есть скандальное отражение его во влажном дрожащем блеске глаза банального читателя: эдакий борец за права русских в колонии, председатель сантпьерского отделения хельсинкской группы «Эмнисти интернейшнл», известный поэт-патриот А.С. Пушкин.

И тогда, уверяет, радостно потирая руки, обычно сдержанный доктор Мюллер (в своих привычных по фотографиям темных роговых очках), сразу становится понятным весь скрытый смысл пародийности последнего романа Ральфа Олсборна: пародируется не «золотой век», а его концептуальное отражение в мутном и потрескавшемся зеркале души современного читателя. Не исторические писатели и поэты совершают метаморфозы на глазах читателя, а их бутафорские маски, порожденные читательским сознанием и наслоением времени, становятся героями романов, которые суть не что иное, как иронический пересказ их собственных биографий; случайные и незначительные черты бесперомонно выдаются за главные и рассматриваются под увеличительным стеклом; а ненароком оброненное слово тут же (как мы знаем по нашей прессе) выволакивается на свет общественного мнения, получая самое невыгодное и пристрастное толкование.

Однако, как правильно подправляет доктора Мюллера Сиг Маски, пародия, так часто упоминаемая его оппонентом, это не традиционная пародия, а метапародия. Иначе говоря, вряд ли Ральф Олсборн, со свойственным ему высокомерным безразличием к социальному миру, что-либо действительно высмеивает (как высмеивают с целью позитивного воздействия или исправления недостатков). Искажая реальность, подчеркивает Сиг Маски, автор преследует чисто литературные цели, и кривизна пространства нужна ему как творцу, для создания нового мира.

Этот роман получил самую разноречивую прессу. Если та же «Обсервер», пытаясь «взглянуть на вещи с изнаночной стороны», указывает, что «Последний писатель» — «грандиозная история о том, как пишется роман, с тонким вовлечением читателей в пленительную атмосферу творчества». А французская «Пари мач» сообщает, что в новом романе Олсборн в очередной раз проявил себя «как блестящий стилист, тонко пародирующий самые различные стили, но везде остающийся самим собой». То Александр Каломиров в «Русской мысли», признавая отдельные художественные достоинства этой работы, сомневается: имеет ли смысл тратить себя на переписывание того, что достаточно известно любому эрудированному эмигрантскому читателю (после чего сообщает полный список использованных Ральфом Олсборном источников с точным указанием страниц). А Дик Крэнстон в своей язвительной рецензии «Что дальше?» уверяет, что, как он и предполагал, слишком экстравагантная муза Олсборна привела его к необходимости заняться перелицовкой истории родной литературы, вытаскивая на свет божий «самые скандальные и неприличные подробности», докатившись, в конце концов, до — как он и предрекал — «откровенно условного

жанра». На это незамедлительно последовал сверкающий выпад Бернардо Бертолуччи, этого набирающего силу и известность молодого слаवि́ста. По его мнению, это еще одна особенность творческого метода будущего лауреата, когда вроде условные, литературные маски получают как бы вторую жизнь, они оживают и вместо «унылого существования среди пыльных декораций и заезженного реквизита (характерного для условных жанров — выпад в сторону Дика Крэнстона) выходят на свежий воздух». Именно поэтому, продолжает Бернардо Бертолуччи, несмотря на литературную основу этого романа, его язык — живой, предметный, полный рельефных деталей, прихотливый и пластичный одновременно.

Однако наиболее исчерпывающе высказался о романе «Последний писатель» сам профессор Стефанини в своей субботней рецензии в «Нью-Йорк таймс», где он утверждал, что «даже если для читателя этого романа все картины и главы, лица и истории не сложатся в одно целое, то и в этом случае он несомненно оценит изящество отдельных пассажей и писательское мастерство автора; если же ощущение цельности возникнет — то читатель, на правах посвященного, познакомится с неповторимым произведением настоящего искусства, испытает истинное наслаждение от чтения прекрасной книги».

Не менее скандальной известностью пользовался и другой роман Ральфа Олсборна «Занимательные истории», нарочито напргязательное название которого, очевидно, должно вызвать в памяти знатоков французской литературы одноименные мемуары кавалера Телемана де Рео, названные профессором Люндсдвигом «подстрочной изнанкой блестящего века Ришелье и мадам Помпадур», кои теперь кажутся более современными, нежели тонкие письма мадам де Севинье и воспоминания герцога Сен-Симона. В действительности «Занимательные истории» Олсборна это прореженные легким ностальгическим тоном воспоминания о литературной молодости, которую он провел вдвоем со своей верной спутницей жизни в тесной, но уютной мансарде на самой окраине столицы рядом с лесопилкой, разрешая себе только изредка спуститься вниз за вечерней газетой (его интересовали программы скачек), да пропустить стаканчик-другой перно или сидра со случайно встреченным приятелем. Нарастивая от эпизода к эпизоду силу давления на кроткое читательское воображение, нигде не сгущая краски, скромно, как определил этот стиль один из обозревателей французского агентства печати, «но с ужасающей серьезностью» описываются просеянные смутным дрожащим светом воспоминания и ушедшие в рукописный мрак годы. В результате как бы ниоткуда появляется огромный групповой портрет той незабвенной эпохи и ныне несуществующей

среды, которой автор некогда и отчасти принадлежал. Вибрируя от проблесков чувства, возникало полузадушенное листовое окно, зигзаги мысли молнией пробегали через мозг мальчика, поднявшего обутую в сандалию ножку, чтобы не наступить на ползущую по гипотенузе ступеньки гусеницу со вкусно зеленой спинкой и редким пухом. На мгновение пространство сгущалось до узкой тугей рамки: деревянная лестница, череда неровных наползающих друг на друга, как зубы, сараев, улизнувшая гусеница и грозный симптом ситуации: кажется, это уже было? Попытки реставрации прошлого постепенно от страницы к странице превращались в игрушечный бумеранг и порождали легкую панику наблюдателя (она сказывалась в пульсациях синтаксиса, во всеукорачивающейся фразе, которая вдруг разражалась многоглаголивой истерикой на всю страницу). Ибо он видит, что ретроспективно существующее прошлое недостижимо для него.

Именно в этом укороченном ракурсе и мелькают фигуры знаменитых деятелей той поры. Как утверждает Х.О. Хенсон, у него создалось ощущение, что Ральф Олсборн как бы примеривает каждой «литературной фигурке костюм какого-то литературного героя». А, как уверяет наш знаменитый Д.Крэнстон, Р.Олсборн, начиная очередной портрет в серии «своих блестящих медальонов» («Квебек мэгэзин»), всего на несколько мгновений показывает его в подлинную величину, после чего следует длительное путешествие по лабиринту, в каждом колене которого маска, надетая на того или иного персонажа, меняется, обеспечивая быстрое и элегантно вскрытое брюшины подноготной». Остается след и цветочное пятно на загрунтованном иронией холсте. Медленно, обрабатывая пядь за пядью каждый квадратик силового поля, ткется групповой портрет, за который автору пришлось заплатить дорогой ценой. После выхода в свет этой книги, понимая, что окружающие не простят ему волшеббно-причудливой картины тайных и пронзительных разоблачений, он пропадает с освещенной авансцены, симулируя исчезновение.

«Энциклопедией литературной жизни последней четверти XX века» назвал «Занимательные истории» Сиг Маски в своем пространном обзоре. По его мнению, взаимодействие текста с читательским восприятием можно сравнить с проекцией на экран через систему образных пластин. Каждая новая глава, варьируя какую-то черту предыдущей, преподносит в качестве драгоценного приза и новую загадку, комбинируя неизвестное с только что появившимся, на ходу исправляя эпизоды, совмещая несколько версий происходящего под аккомпанемент авторских рассуждений, пока раздвинутый всер изображений не составит один и уже неразложимый контур.

Журнал «Плей бой» с разрешения издательства «Истэблишмент продакшн» перепечатал несколько глав романа, посвященных изображению интимной жизни автора, ибо последний, стремясь к фатальной и фантастической точности, представил на наше обозрение пульсирующие от содрогания страсти картинки интимной близости с различными особами, считая нечестным, да и неуместным уклонение от нежного света правды. Интрижки в поездах, пикники на природе, стремительные соития стоя, роскошные объятия на лоне природы среди расхаживающих павлинов, в виду проплывающих над головой фуникулеров с глазающими экскурсантами.

Несмотря на то, что «Русская мысль» назвала этот роман «доносом на себя и свою среду, который тем ужаснее, чем более достоверен», а несколько ошеломленный взрывом возмущения среди соотечественников писателя профессор Стефанини заявил, что «возможно, это именно та книга, которую современники могут понять, только удалившись за линию горизонта». А в одном из интервью заметил, что, как ему кажется, будущий лауреат и не предназначал свой роман для современного русского читателя, предпочитая зарубежного или читателя-эмигранта. Уже в первый год став бестселлером, «Занимательные истории» были названы председателем международного Пен-клуба Марио Варгосом Лябосом «уникальным исследованием совершенно непредставимых отношений и типов, сравнимым, разве что, с документальным описанием быта полинезийцев или той книгой, которую написал бразильский репортер, переодевшись женщиной и три года проведя в гареме одного персидского шаха». Генрих Белль, подавший голос после долгого перерыва, признался, что «не считая «Занимательные истории» самым удачным творением Ральфа Олсборна, подозревает, что именно этот роман, возможно, переживет все остальные, ибо уже сейчас без него невозможно построить неискаженное представление о современной русской литературе как в колонии, так и в метрополии».

И все-таки наиболее известной книгой Ральфа Олсборна стал его огромный роман-эпопея «Александр и я», странный, ностальгический, весомый и удивительный. Он представлял из себя вольную аранжировку всей истории России, которая пишется «спустя многовековую пропасть ушедшего в темноту времени и оказывается вся помещенной в странный интервал между двумя мировыми войнами»: первым немецким нашествием и франко-татарским завоеванием большей части России с последующей эпохой Великих Перемен. Композиционно текст представлял из себя рецензию на три вышедшие одновременно, но независимо друг от друга (в самиздате ХХІУ века, в официальной печати и одном крошечном издательстве под Тобольском) монографии,

посвященные одному полузабытому поэту: Александру О. Рецензия принадлежала перу одного безымянного исследователя, который сам долгое время кропотливо собирал материалы о Александре О., но, вследствие изощренной тщательности и болезненной пунктуальности, оказывается опереженным. И, «дабы убаюкать возмущение», довольствуется одним пространным откликом на все три книги. Танки, осыпаемые ядовитыми татарскими стрелами, вольный город Петербург, подземным туннелем связанный с монархической зауральской Сибирью, русские эмигранты в Калуге, переписка писателей, прячущихся в шалашах от заросших шерстью большевиков, которые щеголяют в медвежьих шкурах на голое тело, философ Шестов, живущий на необитаемом острове около Тамбова, рок-группы на Красной площади, убийство самого знаменитого российского барда в Таганрогской тюрьме, публичные дома на Малой Басманной, кондитерская фабрика им. Крупской, выпускающая целлофановые пакетики с марихуаной, Лондон, Париж, Токио, все оказывается втиснутым в Россию (последняя предстает каким-то необузданным фантомом воображения, соединяя строгие черты тоталитарного строя с фасеточным многообразием всего остального мира).

Пересказывать этот роман невозможно. Пять лет подряд — небывалый до сего случай, — он назывался первым в списке лучших романов года (список составлялся в соответствии с опросом наиболее влиятельных критиков из Международной Критической Ассоциации по разряду «фикшн»). Как указал прославленный ученик Кьеркегора Жюль Сандар, именно в абсурдных ситуациях «Александр и я» раскрывается иная, скрытая механика происходивших на протяжении многовековой истории событий, отличных от предполагаемых дискурсивным сознанием.

Даже такой последовательный критик Ральфа Олсборна, как Дик Оливер Кренстон, признался на одной пресс-конференции, что роман произвел на него «неизгладимое впечатление», хотя тут же выразил сомнение в праве художника делать с реальностью все, что ему заблагорассудится. Когда известному почитателю романов Олсборна архиепископу Сан-Францисскому задали вопрос: «Не разочаровался ли он после «Александр и я» в таланте Ральфа Олсборна, не считает ли он такое вольное переложение Божественной истории святотатством?», архиепископ категорически ответил: «Нет, ни в коем случае! Человек связан с небесным как непосредственно, через инструмент веры, так и опосредованно — через красоту воображения и телесных форм, в контурах которых таится связь с линией всеобщего Творческого замысла». А анонимный литературовед из колониальной России в заметке, подписанной К*** и помещенной в подпольном журнале, меланхоли-

чески заметил: «Я полагаю наличие особого смысла в том, что человека, увековечившего свою эпоху и свою среду, подвергают остракизму и преследуют ненавистью. Возможно, это и есть высшее признание, по крайней мере — для русского автора».

Именно в разгар обсуждения романа «Александр и я» профессор Стефанини заявил об учреждении комитета по выдвижению писателя на соискание Нобелевской премии. В своем сопроводительном письме он откровенно признался, что не имеет от Олсборна согласия на организацию им этого комитета, после долгих и безрезультатных запросов он получил от писателя лишь странную телеграмму со словами: «Слишком поздно». И так как к этому времени уже успел заручиться серьезной поддержкой многих комитетов и ассоциаций, то решил действовать на свой страх и риск, хотя и понимал, что кулак без указательного пальца не обладает желаемой силой сжатия, дабы пробить столь основательную и прочную стену. О своих личных отношениях с Ральфом Олсборном профессор Стефанини умалчивает.

НОБЕЛЕВСКАЯ РЕЧЬ

Уважаемые члены Шведской академии наук!

Дамы и господа!

*Мистер Самселф!**

Находясь, как вы знаете, в густом (или как сказал один поэт — среброликом) тумане сегодняшних обстоятельств, я не имею никакой возможности приехать и расшаркаться перед этими шведскими сороками, так что попрошу вас, как своего старого и доброго друга, ведущего мои дела в Европе, взять на себя эту пикантную роль. Несколько раз я пытался набросать то, что вы потом должны будете прочесть, но рука выписывала какие-то зигзаги, весьма, на мой вкус, неуместные для столь рассеянной аудитории. В конце концов я решил, что и это вы сделаете лучше меня, поручкой тому ваша сдержанность и умение вести себя в самой душевной атмосфере, от которой у меня начинаются колики.

Используйте мои письма к вам, вооружитесь ножницами и кромсайте, как вам заблагорассудится, только, прошу, поберегите чуткий слух наших шведских друзей и не шокируйте их моими спазматическими

* Далее следует текст письма, фототипическая копия которого приводится (прим. изд.)

выбросами. То, что годится для письма старому другу, не всегда стоит демонстрировать в виде влажных простыней, хотя у некоторых народов есть и такой обычай. Коротко, без душещипательных подробностей и биографических экскурсов (все-таки мы с вами не немцы), странички на полторы. Несколько реверансов, симулирующих скромность, но без банального списка писателей, которые якобы также заслужили мою участь, хотя мы-то с вами знаем, как мало общего между очертанием истины и этой подковой счастья, я предпочитаю прослыть снобом, нежели прекраснодушным лицемером.

В отличие от многих, я никогда не считал литературу *достойным занятием достойных людей*, а превращать котурны писателей в пьедестал по крайней мере наивно. То, что я делал (эти разговоры с рутинным пространством), не более, чем потворство раскручивающейся в душе пружине, ибо мы, как женщины, не выбираем (нас выбирают), мы только соглашаемся. Думаю, не стоит посвящать в это наших оппонентов, но я только записывал то, что говорилось через вакуумную систему моего мозга (сердца? души?), и здесь моей заслуги не больше, чем в том, что я соглашался жевать. Я делал других свидетелями моих быстрых и сверкающих оргазмов отчасти в силу слабости, отчасти из атавистического желания спастись от забвения, отчасти для того, чтобы как-то занять свое время, после того, как понял, что жизнь слишком длинная и неуклюжая лента.

До сих пор я не уверен, от кого искусство (искус? искушение? искуситель?), от Бога или от дьявола? Многие умные люди считали, что от последнего, — я не уверен, что они заблуждались. Слишком уж много в этой борьбе с бумагой мирского, чтобы я, рудиментарный фаталист, полностью полагающийся на Провиденье, считал такое занятие истинным. Исправлять человечество, влиять на него рассудочным или спиритуальным образом, резонировать с пророческим сипом, не пам с вами, переживавшим акустические провалы холодного отчаяния только от того, что рыбий рот не находил нужного, соответствующего молчанию слова, полагать, что человек нуждается в наставлениях бумагомарателей.

Возможно, я и ошибаюсь, но у меня всегда были хорошие отношения с Создателем, и, если я не стал туг на ухо, он был доволен мной до самого последнего времени. Я никогда не считал себя лучше другого человека, не считал писательство подвигом и был совершенно безразличен к мнениям окружающих. Я делал только то, что мне нравилось, полагаясь на себя и на моего нежного демона. И никогда не доходил до такого авангажного бреда, чтобы ожидать награды за свои труды; и если то, что я делал, нравилось кому-то, то, как говорила некогда моя первая жена,

«это их личная неприятность». Гипербореям это неинтересно. Можете сообщить им, что я самый обыкновенный человек, который поклонялся только Провиденью, доверяя полностью ему и словесным замкам с чутким эхом. Магический кристалл, вот мой ответ на ваш вопрос. О моих склонностях и литературных симпатиях вы знаете сами, используйте ножницы, мои письма, стараясь, чтобы вышло благопристойно и без излишних претензий, это для нас с вами. Если эти физиономии вытянутся в слишком унылый овал, скажите им о любви к ближнему (я не знаю никого, кого бы я ненавидел, а любил многих), но безо всякого упоминания о литературе. Почему-то мне всегда казалось, что страдание очищает, а раз так, нечего обмахиваться бумажным веером.

Теперь о свалившемся на голову кладе. Смело делите его пополам. Одна половина для меня, другая для тех бедных и несчастных, кому дар небес дороже: считайте, что имеете официальное разрешение на создание еще одного русского издательства, типографии, журнала и книжного магазина — непроторенных путей не бывает, поэтому я вкладываю свои деньги именно в это заведомо убыточное и бесполезное предприятие. Пусть кормятся, пока есть чем. Возьмите человека поумнее и попредставительнее (если это можно совместить), и пусть порадеет на ниве отечественной словесности. Редактор и издатель в одном лице. Все должен делать один. Я не хочу иметь к этому никакого касательства. Дураков и политиков не печатать. Узкий круг, небольшие тиражи, обыкновенное благотворительное издательство для приличных, не лишенных таланта авторов.

Если со мной что случится, берите и вторую часть. А пока суд да дело, приобретите для меня какое-нибудь пристанище на берегу Женевского озера, пожалуйста, без помпезности: кабинет, гимнастический зал, спальня на втором этаже. Тысячи раз я видел это во сне, знаете, когда подкатывает к горлу пузырьек пустоты, поздний вечер, мой двойник клюет носом над книгой, сидя в кресле, затем слышит какой-то звук, книгу переплетом вверх на ручку кресла, пара шагов по ковру, рука открывает окно. Сиреневые сумерки, мятно проступает сквозь туман вытянутое тело аллеи, ритмично качаются островерхие купы, отвечая на импровизацию ветра, несколько сосен нетрезво помахивают ветвями, с наивным шелестом (с акцентом на начало и конец) трутся листья, будто с изнанки их целуют какие-то ласковые ангелы. Затем какая-то перестановка в пространстве, лужайка меняется местами с беседкой, за две акации взгляд отдает раздвоенную спину молодого дубка, тени сгущаются до чернильных пятен, и с осторожным шорохом песка, вжимаемого каблуком, нарастают шаги из глубины сходящейся на нет аллеи из можжевельных кустов и каштанов. В широкополой шляпе, в

свободном пыльнике, не торопясь, нога за ногу, кто-то появляется из негатива светло-фиолетовых сумерек, задевая прутиком по верху недовольных кустов, двигаясь прямо, но вырастая в глазах скачками (будто плохо размешан проявитель), выныривает из-за поворота — вы видите, чей-то близнец идет по аллее, бормоча под нос, прихрамывая. Рука ощущает ребристые края рамы, воздух кажется слишком терпким и душным (хвойно-можжевеловый настой), хочется малодушно отрокироваться, поменяться с ним местами (он ко мне или я к нему); пока не становится ясно, что это игра света и тени, сумерки сгустились, пахнет зеленью, дорожки почти не видно, очертания идущего все более стираются, как бы тонут заштрихованные вечерним воздухом и увеличивающей из-под ног тенью от фонаря над наружной дверью.

И в тот миг, когда вам наконец приходит на ум спуститься и указать путнику дорогу, тот, кто шел по аллее, теряется из вида, выпадая из рамки волшебного фонаря. Перегнитесь через подоконник. Посмотрите внимательней. Сумерки со светло-фиолетовой подпалиной. Ни души. Округлость очертаний. Опять один. Ночь.

КОНЕЦ

Ветер дул, посвистывая в пустотах, наполняя объемные легкие многоквартирного дома, гуляя по неведомым переходам и коридорам, и завывал сквозь ноздри розетки. Поднести к ней ладонь — холодит в две дырочки. Кажется, задует еще сильнее, заскрипят рамы, зазвенят стекла, отклеится переплет и полетят из какой-то черной дыры в потолке рукописные страницы, составившие карточный домик. Завертятся в вихре сентябрьской непогоды аксининская гравюра с планетами, шляпами, механизмами и брейгелевской толпой в углу, странная фотография с забытыми на белом подоконнике медной трубой, лампочкой, заполненной водой наполовину, пучком иголок и обгорелых спичек, положенных крест накрест. Фотография от порыва ветра подмигнет Ходасевичу с шахматами на плече, прищуренному обэриуту и увеличенному плану С.-Петербурга с ближайшими окрестностями из приложения к суворинскому справочнику «Весь Петербург», всплывшему свободными от кнопок (сквозные дырочки проколов в углах) крыльями. Последнее, что могло упасть, осыпавшись чахлой листвой со стен, так это маленькая открытка с изображением вспоротого терракетового мешка с грудой серебряных фринтов в месте хищного разрыва.

Но, лязгнув дверями, лифт отвлек внимание, и пока он скользит по шахте, поневоле прислушаемся к сухому звуку шагов за дверью, провожая взглядом взметнувшиеся раздвоенные фалды занавесок, что на мгновение впустили в комнату чахоточный свет бледной луны.

Ночь. Ветер, крепчая (хоть вроде некуда), дует с моря. Из-за затора в горле реки, забитого дифтеритными льдистыми пленками, началось наводнение. Вода прибывает, буря крутит и вертит за окном, вот так вот играя шторами, словно специально, чтобы можно было на миг, скорее угадать, чем увидеть того, кто в беспокойной бессоннице вертится, прислушиваясь к звуку лифта и шагам за стеной, на притаившейся в углу постели. Но, что нам скрывать, теперь читатель знает, кто это не спит, вертится, ищет блаженную выемку для сна, в которую бы стекла для лелеемого забытья не находящая себе места душа.

На часах — последняя четверть двадцатого века. За окном — Маркизова Лужа. Крупные ямбические волны ходят по реке, растекаются по плоской щеке пейзажа, выходя за пределы набережных, и поднимаются вверх. Что, что тревожит притаившегося на окраине бывшей столицы писателя, который прислушивается к дробному звуку будильника и прихотливому ритму одиночества пустой квартиры?

Конечно, можно предположить, что он предвидит приближение рокового события, угадывая его по приметам и перекличке голосов. Однако, может быть, это художественное волнение, и вот он сейчас сорвется босиком с постели, прошлепает голыми ступнями по холодному линолеуму, присядет в одном белье на краешек стула — и пойдет, пойдет писать губерния в творческом запале! Чем плоха горячка вдохновения в строгой раме белого листа? Пьет воспаленная черная кровь пера прозрачную ледяную воду бумажного забвения, будто обматывают холодные мокрые простыни большую вспотевшую душу для снятия сладкого жара. Что может быть прекрасней начала — когда еще ничего толком не написано, зато задумано много; будущее — естественный союзник счастья — впереди и его надо только воплотить, можно даже прямо сейчас, в столь подходящем антураже извечного ощущения тепла и защищенности, тонкого привкуса домашнего уюта.

И тут раздается звонок. Только без паники. Без холодного или горячего литературного пота. Мало ли кто может позвонить в писательскую квартиру на рассвете, который выкрасил белой кистью воздух, прогрупповал холст дня, высушил тротуары и набережные, разогнал последних прохожих утренним холодком. Никаких мыслей об аресте, так, почему-то упавшая душа. Несколько шагов по инерции, неся с собой еще нерастаявший контур сна. И поневоле — отнюдь не на прощание, затягивает воронкой взгляда штриховой очерк косо висящей

на стене карты, овальное зеркало, двустворчатый иконостас: из бумажных флагов, игральных карт и выгоревших газет; серебряный фруктовый нож и яблочный отрезок на подоконнике, а чуть выше белогипсовую рублевскую Троицу. И, споткнувшись о тряпку, последний шаг перед дверью.

Зачем-то торопясь, рука откручивает замок, скидывает кандалную цепочку не с первого рывка, а с каким-то сомнамбулическим тремоло. Хотя тут-то, а почему нет, он угадывает по напряженной тишине и затасному дыханию, что не один человек притаился за обитой дерматином дверью, а целая толпа непрошенных теней. Но дверь уже распахнута, и, вместе с ринувшимся в проем светом, в жизнь входит новая, пока еще идущая на цыпочках эпоха.

Елена ШВАРЦ

Поход юродивых на Киев*Злате Коцич*

(Подлинное происшествие — см. И.Прыжова)

Вступление

В зло веселой Москве у кладбища в ограде собрались юроды Христа ради.
Порешили они покаяться — и отправиться ко святым костям, к пещерным мощам, что покоятся в граде Киевском.

Кто помрет по дороге —
Суждено уж так,
А, глядишь, доползет
Хоть какой дурак —
Пусть попросит Бога
О всех, о всех,
И отпустится
Даже смертный грех.
Безъязыкий пусть,
Пусть и хром и сир,
Он помолится
За крещеный мир.

Порешили они — и отправились. Одни уснули в кабаках, другие — в темных лесах, третьи петляли, вернулись домой, а иных убили злые люди.

Марфа

Шла Марфушка, припевая,
От трактира до трактира,
И, дорогу измеряя,
По стопушке выпивала,
Да и далее по тракту
На одной ноге скакала.

Вот Владимир позади,
И Рязань прошла

И Калуга пролетела —
Киева не видно.
Хоть бы он из-за угла
Что ли выскочил,
Из-за леса синего
Выпорхнул.

— Поплыву-ка рекой,
Водой лучше я —
То болотом, то струей,
То волокушею.
Выменяла злат-платок
На дощаночку, челнок,
Парус ставила — лопух наискосок.
И плыла рекою синею,
Баламутя облака веслом
Под корягой с тиною.

За ней рыбы шли
На хвостах, хвостах,
На хвостатищах,
Лодку мордами толкали до утра,
Говорили: прыгай к нам,
Мати будешь пескарям,
Осетру — сестра.
Пляшут с ней водовороты
И поет вода,
И никто ее не видел
Боле никогда.

Лунный юрод

В Киев ко святым мощам
Юрод бредет с клюкою,
Но что́ этот Киев такое
И где он — не знает сам.

Он разум на лучине сжег
Пепел скормил траве,
Только в круглой его голове
Тлеет еще уголек.

Пред ним вся белая, в пыли
Луна бочонком катится,
А утром его по лесу вели
Бормочущие птицы.

Однажды он Луну догнал,
И нечаянно внутрь ступил,
Как будто там Киев небесный сиял
И с нею на небо взлетел.

Несет он посох и суму,
Кружится его житие,
Я вижу его, как всмотрюся в Луну,
Как белка он кругит ее.

О как одичился Луницы лик
С тех пор как он в ней бежит,
Ума сгоревшего уголек
Личину ее темнит.

Матрена-предводительница

Топ — могучая Матрена —
Топ-топ — кряхтит, идет,
Переваливаясь, бредет —
Где же, где же великий Киев?
Кругом одни леса.

С пути свернула в лес дремучий,
Лбом в дерево — а там —
Стала грозовой тучей
С выпушкой по краям.

Стала, стала Божьим страхом
Налетит в дороге
Прямо в душу черной тучей,
Вынешь смертную рубаху —
Вспомнишь и о Боге.

Пахом-Дом

Вот пьяница бредет Пахом
В блевотине своей, как в злобе,
Идет молиться он — грехом
Бо он дитя угробил.

Все тяжелей бредет Пахом,
Вот позади уж полпути,
Вдруг стал он на дороге Дом,
Прохожему не обойти.

Едва зайдет и соль найдет,
На печке вспялится сова,
А из-под лавки подмигнет
Ему кабанья голова.

Под паутиною висит
Вся темная икона,
А если бросится он спать —
Змея ему на лоно.

И стены странно задрожат,
Из подпола несется чад
Горелых тел — там двери в ад,
Там мучают убогих.

Из дома кинешься бежать
До первого в потемках стога,
От ужаса теряя тело
И превращаясь быстро в Бога.

Лабиринт

Вот Матрена потерялась
На лугу, на лугу,
Мы бежали, восклицали:
Угу-гуй, угу-гу.
Только след мы отыскали,
Только хлеб мы обрели
Что Девица потеряла на бегу.
Вот глядим — лежит сухая корка хлеба,
Но, чудесная, растет,

Давит сок из ягод неба,
Подымает свод.

Мы на хлеб на той напали,
Стали есть со всех концов,
Вдруг Матрену там отыщем,
С нею Киев и отцов.

Феодосий — он гундосый, он такой,
Он безногий, красноглазый, он — плохой.
«Ах зачем, ах зачем я в краюху вбежал?
Как в болоте увяз, как в навозе застрял.

Мягкий хлеб, теплый хлеб,
Тесный пористый путь,
Я оглох, я ослеп,
Я теперь — кто-нибудь».

Вот Федула вбежала
С другого конца,
У ней нос набекрень,
Язвой рот в пол-лица.
И Пахом-живоглот
И мордастый Максим —
Все вбежали во хлеб
И колышутся с ним.

Понеслись они все,
Кто безглаз, кто горбат
Прямо к центру земли,
Как четверка мышат.
Как там сытно, тепло,
Не задохнутся там,
Жаркий хлеб на крови
Со слезой пополам.

Они взад и вперед,
Они вниз к небесам,
Нет Матрены нигде,
Закружились там.

Тут прохожий прошел,
Странник некий чужой,

Он и съел этот хлеб
Пеклеванный и злой.
И четыре юрода
В его животах
Говорили на ста десяти
Языках.
И в его-то крови
Они вольно живут,
То ли он их несет,
Ноги в Киев несут.

Эпилог

Я шла, чертила угольком
По туче — что пристала?
И в страшный заходила дом,
Невидимою стала.

Но и невидимая я
Шептала и крестилась,
И долго в темноте рука,
Бледнея, все светилась.

Чужое сердце сразу стало,
Как будто кто отрезал бритвой,
И в нем сама себя шептала
Исусова молитва.

Пост-эпилог

Ты был там путник? Ты прочел
Пергамент темный старцев строгих,
Что улием бессонных пчел
Уж не о мире молят, а о Боге.

Злое Сокровище

(пауки и повилика)

1. Вид на Город из Стрелны

Вот в море город чуждый страстный,
Его мне жаль,
Над ним мелькает свет опасный
И мчится вдаль.

Фаланги легких пауков
Ползут, идут на город тихо,
Чтоб легкой сетью оковав,
Его испила повилика,

Что режет золотой цветок.
Тот никнет в землю, на Восток.
И не сияет, не горит.
На это глядя исподлбья
И замок, одряхлев, стоит
Как обветшавшее надгробье,
В пыли, в паутине весь...
Какая тьма, весь свет не здесь.

2. Буддийский храм

У речки храм стоял заброшенный, любимый
Ночными духами. Там было тихо,
В нем почевали Жрец и Одержимый,
И, за иконою лубочной, Паучиха.

Час приходил — они склонялись разом
Пред Буддою с алмазным глазом
(Он после опочил на дне реки,
Где я свои топила дневники)

А жизнь лилась — и Одержимый
В ней клячил хлеба на кольце трамвая,
А если после оставались крошки,
Лизала Паучиха их, играя.
А жизнь лилась — и люди притекли
И вырвали у Будды глаз игристый,
А самого швырнули вглубь реки,
В дно Леты мгlistой.

3. Разговор

I

Ведьмак ведьмачке говорит:
Беда, беда —
Вечор порезался немного
И с шумом хлынула вода,
Ох, черная вода.

II

А ведьма помнит о своем:
Мне сердце врач светил лучом
И нагрубил мне вдруг —
Что сердца моего бурдюк
Порос матерым мхом.

III

Ведьмак:
Все нечистоты городов
И древних кладбищ прах,
Любовь лягушки, глупость сов,
Седой козлиный пах —
Все заключили мы с тобой
В крови и в наших снах.

IV

Ведьма:
Близка Вальпургисева ночь,
Возьмем с собою крошку-дочь

И там ее съедим.
Пушай не знает наших мук,
А мы с тобою, милый друг,
Червя себе родим.

V

И наши отпадут хвосты
И станем мы чисты...
Из сердца выползет, звеня,
Пыльная змея.

Они шептались при свече,
Вдруг голос слышат (ясно чей):
Вы знаете меня.

VI

Служили мраку, смраду век —
И вот уж вам нейдется.
Из сердца выползет змея,
Вкруг шеи обовьется.

Смотрела девочка в углу,
Глазенками кося
На то, как кружатся над ней
Родители, вися.

4. Будни

Ведьмак у ведьмы
С корнем рвет
Из брюха волосок,
Блестящий черный волосок
С мучнистым клубеньком,
Который мог бы прокормить
С десяток темных тлей,
Которые и пыль сдят

(еще благодарят).
Но он умчался в блеклый край
По прихоти зефира
И приложился невзначай
К злomu сокровищу мира.

5.

Сидит за банею ведьмак,
Бубнит в пожухлое былье:
Как душу мне свою избыть,
Скажи, подружие мое.

Тут поднялася повилика,
Взмахнула плетью раз и два
Своей железной, обхватила,
В тутой веревке голова.

И тотчас же повис паук
Кровь высосал, напился ал,
И быстро на живую нитку
Мягкий саван соткал.

Под землю рухнул вурдалак
Там налетели, закрутили,
И паутиной в этот миг
Фонтаны сохлые забили.

6.

Повилика плетью железной
Вкруг Столпа Александрийского взовьется,
Высосет его — и ангел разобьется,
И паук на острие взберется.

И начнет паук паучью битву,
Источая злую паутину,
И задушит град алмазный и гранитный
Бесконечно легкая перина.

Пена у вас, пена на губах.
Имя Бога взять вы в смерть забыли.
В этот миг в заброшенных садах
Фонтаны пылью дикой били.

7.

Высокий дом
У глухой реки
С одним окном.
Девочка из окна спускает корзину
В глубину вод.
В корзине слиток,
Замшелый камень,
На нем выбито слово,
Но заросло с веками.
Дитя надеется слово отмыть,
Буквы едкой водою размыть.
Слово в реке,
Дитя в высоте,
Рыба плеснет,
Слово всплывет.
А где родители твои?
Они копают клад.
Они давно туда ушли?
Да век тому назад.

8. Родители

Долго пытали
Папоротника цвет,
Он им открылся,
Где зарыт секрет.

Они копали шахту
И ящик обрели,
Они в него нагнулись —
Что там горит внутри?

И вдруг закрылся ящик,
Понесся страшный лифт,
Ударился о землю
Уже не на земле.

Ни воздуха, ни света
Не чувствуют глаза,
А к ним уже несугся
Крыла и голоса.

— Мы, кажется, подошли?
— Ужели? Наконец!
Им в головы всадили
Проволочный венец.

94, сентябрь

Николай КЛИМОНТОВИЧ

ПРИБЛИЖЕНИЕ В ХОРОВОДЕ

ИЗ КНИГИ «ДОРОГА В РИМ»

Я высчитываю свою жизнь семилетиями — как Толстой, который в свою очередь научился этому, кажется, у буддистов, а те, повидимому, завели, наблюдая за периодичностью активности дневного светила, — так или иначе, в ту весну я испытывал немалое смущение, приближаясь к концу своего четвертого цикла. Для волнительных ожиданий каких-нибудь перемен у меня были кое-какие статистические основания — всякий раз в роковой, кратный семи год что-нибудь со мной да происходило: то в семь лет я заболел стригущим лишаем, трихофитией, если выразиться по-гречески, и очутился в больнице, опоздал в первый класс очень отстав от сверстников по чистописанию; то в четырнадцать впервые переспал с женщиной — тоже событие как ни крути; в двадцать один по представлению парткома факультета при неясных сопутствующих обстоятельствах меня отчислили с четвертого курса университета, едва не забрали в армию и даже — пусть всего на несколько дней — сажали в Бутырскую тюрьму; сейчас, к двадцати восьми, я выпустил-таки в свет тощую книжицу рассказов, совсем невинных, рецензенты сетовали на отсутствие *гражданского* звучания, написал роман, о котором в редакционном заключении было сказано, что печатать его нельзя, пока автор не сменит *идейно-художественные* установки, получил официальный статус литератора, что упрощало взаимоотношения с милицией; вокруг меня в тот год все *уезжали* — мышеловка захлопнулась чуть позже, и я, поддаваясь стадному чувству, тоже подумывал об эмиграции, но все откладывал решение — вот, думал, сочиню еще один текст еще одну весну перекантуюсь... Погоняя судьбу, в конце марта я сорвался с привязи — на запад, очутился в Паланге, где засел в маленьком, но вполне пристойном — с сидячей ванной, казенным радиоприемником и видом на кроны сосен — номере Дома художников за следующую книгу. Добавлю в скобках, что поскольку гонорар за рассказы и аванс за спорный роман были давно прожиты, то, предчувствуя конец оседлой жизни, для начала я решил расстаться с библиотекой, что дало денег на безбедные — по стандартам тех времен — полгода.

Судьба нового сочинения сразу не задалась: я начал писать без плана, во многом наобум, *вслед за кистью* не поймал тона, но продолжал

двигаться напролом, не знал еще, что трудолюбие и усердие — не первые добродетели в писательском ремесле, верил на слово Хэмингуэю, и сам себе выдавал увольнительные за выполненную работу, пусть дурно, но в полном объеме. Впрочем, кое-что из написанного тогда вошло в окончательный текст, но позже все черновики, планы, заметки и почти готовую рукопись наряду с многими бумажками, накопившимися за пятнадцать лет сочинительства, замели на обыске, так что сегодня могу по памяти лишь процитировать два эпитафия, которые были предпосланы сочинению, прозрачно говорящие, что не в последнюю очередь моим пером водила клаустрофобия. Первый из Монтеня, что-то вроде: я так люблю свободу, что не могу представить себе существование людей, которым закрыт доступ в большие города; и будь мне заказан въезд в какой-нибудь уголок где-нибудь в индийских землях, я и тогда почувствовал бы себя в некотором смысле ущемленным. И помета: XVI,— дань нашему национальному самоуничижению. Второй — пророческий — был из Достоевского, реплика генеральши Епанчиной: довольно увлекаться-то, пора и рассудку послужить; и вся эта заграница, и вся эта ваша Европа — одна фантазия, и все мы за границей — одна фантазия, помяните мое слово — сами увидите!

Дело было за полтора года до Московской Олимпиады, и в этот самый Дом со всех концов державы свезли художников-прикладников из молодежи до тридцати пяти — таков был верхний порог, установленный художественной мафией для чрезмерно скорых дарований, норотивших прорваться к кормушке госзаказов, что только и обеспечивало в мире пластических искусств относительно сносное существование, — самостоятельно продавать свои изделия иностранцам тогда решались лишь самые отпетые, а местные любители, если что-то и покупали, то могли заплатить копейки. В Паланге их собирали, в расчете на молодые сообразительность и желание кушать, чиновники из Худфонда и Минкульта — выдумывать олимпийские сувениры, которые потом предлагалось втюхать олимпийным гостям за твердую валюту. И прикладные честолюбия, надеясь урвать призрачный приз, слетелись на халяву. Были прикладники почти сплошь не юными, но, скажем, молодыми дамами — разнообразных колеров глаз, мастей и габаритов: две ленинградки, чуть заступившие, кажется, возрастной предел, — по текстилю; киргизка — шитье по кошке; узбечка — орнаменты для ковров; таджичка — линогравюра; казашка — по металлу; грузинка — по фрескам; армянка — по чеканке; белоруска — изготовление кружев; молдаванка — по рушникам; латышка — ювелир; целых три эстонки — по керамике; патриотически настроенная дама из Вологды — плетение лаптей и выжигание по бересте; застенчивая девушка, по националь-

ности селькупка, создававшая какие-то народные инструменты с инструкцией, я бы сказал — свистки; а также кузнец из Ашхабада, и несколько лет подряд в закоулках письменного стола мне попадались потом клочки бумаги с нацарапанными на них невоспроизводимым именем и пятизначным номером, — по-видимому, свой телефон кузнец мне записывал несколько раз; не было в команде только литовок, но мы находились в Литве, возможно, у них было свое отдельное место сбора. Помимо этой компании в Доме обреталось какое-то количество шахтерских персон из Донбасса, они не выходили за порог, днями играли на бильярде, а почамы глушили горькую, а еще — миниатюрная, как травести, балерина из Киева с печальным мужем в коже — ее балетмейстером и, по некоторым признакам, неудачливым гомосексуалистом; так что, не считая туркмена, я был единственным представителем интеллигенции мужского пола с гетеросексуальными наклонностями — и в центре интернационального женского коллектива, как инструктор на средне-русской турбазе.

Иногда после работы я приглашал на прогулку двух-трех из них, остерегаясь вне постели оставаться с какой-нибудь одной слишком долго наедине, но чаще отправлялся в одиночестве слоняться по пустым улицам. Бывало солнечно, городок — чистоват, полон особого приморского света воздух; в холодном подвале к пиву давали черные соленые сухари, в кофейне на несколько столиков варили густой кофе по-турецки, в стеклянном павильоне на набережной угощали местной целебной водой, на г-образном пирсе, носом указующим на Швецию, торговали бусами грубо ограненного черного янтаря; чайки караулили полосу темной воды, оставленную отошедшим от берега льдом, это был не загаженный как бы по недосмотру, по российской необязательности и социалистической неэффективности, ухоженный западный уголок империи, и скольким русским мальчикам эта полоска прибалтийской земли тогда представлялась Западом, ведь до Запада здесь и впрямь было рукой подать. Даже освещенная, эта земля дышала памятью европейских лет: костелы здесь состояли в дальнем родстве с готикой, улицы имели понятие о стиле югенд, физиономии частных коттеджей и вилл хранили честную мину, их интерьеры гордились знакомством с бидермайером, и даже крестьянские лица жителей этой маленькой страны, чуть удивляясь сами себе, выражали нечто, отдаленно напоминающее бюргерские ганзейские добродетели. Кажется, сама атмосфера, сам дух перодной опрятности заставлял внутриконтинентальных разноплеменных скифов бросать окурки не мимо урны, пить настоящий на травах бальзам не стаканами, но вместе с кофе, тянуть из уморительно мелковатых рюмочек ликер *Бочу*, как гимназистки, а в почной ресторан

являться в пиджаке и галстукe — хотя бы ради невиданных ночных эротических зрелищ, что предлагало по пятницам местное варьете; конечно, тайное чувство восхищения омрачалось досадой, отчего ж в этом месте не делают все шалаяй-валяй, не живут на авось, но повседневно заботятся о том, чтобы можно было комфортно дышать, сами себя любят, и не угадать русскому глазу — а отчего, собственно, и за что, ведь они такие же...

В Доме мы быстро обжились; все проникнулись духом западной умеренности и терпимости, и почти не было места грубым азиатским страстям. Одна из эстонок — раскрашивание сервизов — тоненькая, с очень пухлой нижней губой, по имени Эве, все рассказывала, как была замужем в Финляндии, а на вопрос, отчего ж она вернулась, отвечала, что не все потеряно, и она теперь собирается замуж за *его друга*. Казахшка-по-металлу, помнится, едва притронувшись, починила мои ножницы для ногтей, распавшиеся было на две половины, — у нее были маленькие сильные руки, сухой плоский таз и имя Анна, вовсе не казахское, отчего я его и запомнил. Текстильщица-петербурженка, та, что была помоложе, любила вспоминать, какая она добрая жена; узбечка-по-орнаментам избегала традиционных способов, самообольщаясь, кажется, что она еще девица, но была предупредительна, часто интересовалась, не мешает ли мне ее запах — она и впрямь, потея, пахла чересчур пряно для меня, чем-то вроде гвоздики; грудастая армянка-чеканщица действительно оказалась девушкой в свои двадцать восемь лет; горянка-таджичка, чем творить линогравюры, все писала письма возлюбленному, летчику Аэрофлота, тоже таджику; белоруска была замужем, но без любви, я у нее был *второй*, и после коитуса она частенько тихо и благодарно плакала; азербайджанка-по-дизайну показала себя корыстной, не однажды была уличена в пользовании чужими кистями, а грузинка-по-фрескам — настоящей артисткой, она хохотала, когда я ее целовал, а потом вдруг картинно откидывалась и щурилась, будто чему-то очень удивляясь; коварнее других зарекомендовала себя молдаванка, тонконогая и злая, у нее было не в порядке с желудком, она интриговала против латышки, большестопой девки с очень длинными ушами, оттянутыми, видно, собственного изготовления чудовищными серьгами, к тому ж — склонна к левым ходкам, но всякий раз, когда ее застигали у подъезда после полуночи и с посторонним лицом, заносчиво утверждала, что сколько ни было у нее мужчин — все *курили ей мифирамбы*; прикладница-патриотка любила декламировать лирические стихи, но это не все, — едва я намеревался в нее кончить, как она заводила гортанным голосом приторную воркотню *у-тю-тю-тю-тю*, будто звала гуся, и сперма застревала где-то посередине, как кусок в

горле. Кузнец-туркмен играл по вечерам в своем номере на селькуповских свистках — очень заунывно, а балетных мы в семью не брали, хоть дюймовочка почти совсем незаметных пятидесяти лет все норвила пристроиться, пока ее кожаный муж пропадал в бильярдной, хоть она и пророчила ему во всеулышание, что рано или поздно он будет там побит. Я тоже иногда составлял партию кому-нибудь из шахтеров, которые все как один кричали на катящийся шар *стоять* и свирепо добивали подставки — под ненавязчивые аплодисменты балетмейстера. Короче, мы вели облагороженную воздухом Балтии чинную жизнь, слегка патриархальную и монотонную, как в стане Иакова; в порядке развлечения, то одной то другой из моих прикладниц я предлагал идеи сувениров, но, кажется, в этом деле царил какой-то негласный канон, во всяком случае они все очень серьезно относились к своему олимпийскому проекту, может быть, не только в надежде выбиться и заработать; кажется, каждый из нас тогда связывал с этой самой Олимпиадой полусознательные надежды, ведь это должно было стать событием мирового масштаба, что могло не льстить нашим чувствам провинциалов; мы полагали, что Олимпиада сделает — пусть ненадолго — Москву столицей мира, железный занавес разорвется, как ветошь, уже через девять месяцев в ближнем и дальнем Подмосковье будет полным-полно разноцветных младенцев, и геронты-властители, утирая слезы умиления, скажут своим подданным: ребята, обнимитесь же со всеми какие ни есть на нашей маленькой Земле народами; и сократятся расстояния, и каждый услышит песню далекого друга, как уже было однажды, хоть и не вполне удачно. Кто мог знать тогда, что мрачная паранойя властей уже зашла так далеко, что усилиями КГБ многомиллионное население столицы так и не встретится с тысячами иностранцев, где на каждом углу торчат по несколько милиционеров, среднеазиатской наружности преимущественно. Короче, я не был допущен до тайнств прикладных олимпийских искусств, хотя, скажем, моя идея, которую я все подсказывал Эве, расписать керамический сервиз на тему советской женской тяжелой атлетики в стиле среднем между Рубенсом и Дейнекой, была и не так плоха; мне оставалось лишь возвращаться к своей машинке и листкам будущего злополучного свободолобивого романа.

Впрочем, мне все, вспоминается, не давал покоя недокомплект моего интернационального, хоть и в строгих рамках тогдашнего Союза, гарема; тяга к завершенности и наивная любовь к простой симметрии — вот что заставляло меня присматриваться и к литовкам — уж коли прикладниц не досталось, то к многочисленной челяди нашего Дома, и прежде других — к библиотекарше, стоявшей, мне казалось, ближе к российской словесности, высокой прыщавой девушке лет девятнадца-

ти, несколько саблезубой, и с такими же ногами, длинными и изогнутыми на манер клинка; эту затею я оставил, зайдя как-то после завтрака в библиотеку и застав на низкорослом столике для периодики алый мотоциклетный шлем; его обладатель не был, как выяснилось, читателем, потому что в прогале стеллажей я обнаружил хозяйку припертой спиной к полкам с классиками, с задранной юбкой и алой, как шлем поклонника, рожей; впрочем, рейтузы с начесом были на месте, как и его штаны, он лишь, крепко ухватив руками ее костлявые бедра, со спортивной неутомимостью бил в нее своим пахом, и оба громко пыхтели, занимаясь столь откровенной халтурой. Взоры мои обратились к столовой, благо там я бывал чаще чем в библиотеке, где в одной из двух смен служила прехорошенькая официантка-блондинка, крепенькая, с крепкими толстыми быстрыми ножками, обтянутыми темным капроном, со вздернутой на зад убочонкой и вертлявыми бедрами; впрочем, как часто бывает, готовность к детопроизводству нижней части ее тела не находила должного отклика у верхней, она была совсем плоскогруда, но зато с выпяченными губками, с нежной голубоватой кожей на шее под подбородком, улыбчивая и с плутоватыми глазками. Признаюсь, мои пассы и заигрывания имели мало успеха; она ведь не была прикладницей, не имела отношения к культуре, устойчиво стояла на крепких ножках на собственной земле, а мы были для нее — приезжие, лишь временные постояльцы, быть может — и я, и туркмен, и шахтеры — на одно лицо; нас было *много*, а она *одна*, и для бесхитростного ума такое положение дел соблазнительно, оно порождает уверенность, и этим часто страдают работницы из obsługi, диспетчерши автобаз или сотрудницы военкоматов, что эта единственность — не результат обстоятельств, но сама суть дела, и как часто такие девушки оказываются разочарованы и несчастны; короче, мне приходилось пробавляться подобными мстительными соображениями, ибо, кажется, шахтеры могли рассчитывать у нее все же на больший успех, а может быть — кто потрезвее — и пользовались таковым. Было обидно, но не впервой мне хронически не везло ни со служительницами сервиса — стюардессами и парикмахершами, ни с представительницами иных практических профессий, и иногда я с горечью сознавал, что, по-видимому, обречен влачить свои дни в компании с женского пола членами разнообразных творческих союзов. Лишь однажды мой комплимент если не достиг, то коснулся цели: она созналась, что ее зовут Гражина, томно ухмыльнулась и зачем-то добавила: а сестру — Мяйле.

Забавно, но эта самая Гражина, даже когда она не работала в столовой, что ни день стала попадаться мне на глаза. То я встречал ее на улице, и в ответ на мой поклон она тоже склоняла головку набок; то

застал в большой компании за столиком кабаре, и она посмотрела сквозь меня пустоватыми серыми глазами; наконец, как-то днем я встретил ее в кофейне, вид помятый, губы, как в лихорадке, под глазами тени; она сидела за соседним столиком, вся в косметике и какой-то дешевой бижутерии, и, по-видимому, никуда не торопилась, хоть через час ей предстояло кормить нас обедом; с ней за столиком, спиной ко мне, сидел некто в коричневом кожаном пальто, далеко наваясь на стол и выдвинув вперед правый локоть, низко держа голову, будто подглядывая снизу, и мне было видно, как шевелятся его тонкие пальцы с чистыми ровными ногтями, все оглаживавшие волосы на правом виске. Она же была беспокойна, смотрела мимо него, несколько раз встретилась со мной глазами, и тогда тяжелые от туши ресницы тут же опускались — с усталым кокетством. Кто знает, может быть, только на работе она не позволяла себе заигрывать со мной; или таким образом хотела подразнить партнера. Так или иначе — я подмигнул ей.

Тут произошло странное: ее партнер резко дернулся, — я, когда трезв, обладаю подобной чувствительностью, — повел головой, словно определяя источник принятого сигнала; потом, не оборачиваясь, что-то крикнул хриловато по-литовски. Барменша тут же вышла из-за стойки и поставила перед ним очередную рюмку коньяка, хоть было здесь, замечу, самообслуживание. Гражина — на мгновение она показалась мне исполненной обмана и опасности — сделалась еще более томной, хоть это плохо маскировало ее испуг. Полно, она ли это, откуда в ней этот странный блеск, эта манера загадочно улыбаться, не разжимая губ? Видно, он перехватил ее взгляд и тяжело повернулся: красное лицо, темные мешки слезных желез, но, тем не менее, он был несомненно смазлив, чересчур смазлив для своих брутальных замашек. Он перебросил руку в тяжелом рукаве на спинку соседнего стула, ткнув между лопаток постороннюю даму, секунду смотрел на меня в упор и сказал:

— Эй, трупята коньяко? Кодел ту пинку шяндиен?*

Признаться, я было реннил, что он требует его угостить, но официантка уже поставила передо мной рюмку с коньяком. Спокойно, здесь — чужой монастырь, и не надо лезть на рожон; я поблагодарил, прижав руку к груди и поклонившись, и взялся за рюмку. Он поднял свою. Рука его не дрожала. — Ты ее откуда знаешь? — повел он своей рюмкой в сторону девушки.

Она отвернулась. Похоже, начиналась одна из тех глупейших историй, в которые лучше не ввязываться в чужих городах. Я так и оставил рюмку на столе.

* Немного коньяко? Отчего ты такой грустный сегодня? (лит.)

— Он не хочет пить, — сказал он своей спутнице. — Почему бы это, а? И кто он такой?

Она ответила что-то по-литовски, хоть он говорил по-русски специально, чтобы я его понимал. Она явно отрешивалась от нашего с ней знакомства, что было довольно странно. Я решил, что Гражина до такой степени боится своего дружка, хотя, что ж здесь такого, если она меня только что обслужила за завтраком... Я не успел прийти к какому-нибудь выводу, как передо мной уж стоял деревенский увалень с плоским рябым лицом — и в милицейской форме. Он вяло сделал вид, что подносит руку к козырьку, буркнув при этом что-то вроде *сержантаускас*, а потом более отчетливо: ваши документы.

Действительно, кто я был такой? Пришелец, чужак, странник, на которого не распространяются неписанные мужские законы — будь то зоны или массонской ложи. Законы литовской милиции были и уж вовсе не для меня, русского. Я подал сержантаускусу писательское удостоверение. Парень равнодушно повертел его и передал кожаному начальству; а потом поводит животом взад-вперед, будто проверяя, на месте ли ремень и португеса.

— Паспорт есть? — спросило начальство по-русски.

— А паспорт? — перевел с акцентом милиционер.

Я объяснил, что живу в Доме художников, и что мой паспорт находится у тамошней консьержки. У администратора, тут же перевел и я.

И тут спутник Гражины наклонился над столом и театрально захохотал. Та тоже хихикала, прикрывая пальчиками в фальшивых кольцах смеющийся рот, хоть еще утром с ее зубками все было в полном порядке. — Ты слышала, в Доме художников, — хохотал он, тыча ей в грудь моим удостоверением. — Гражина... — И повернулся ко мне, глядя довольно трезво: — Они близнецы. Их все пугают. Они это любят. Всегда к одному мужику на свидание по очереди бегают. Но я-то их различаю. Я различаю вас, верно, Майле? — вскрикнул он. И, машинально шелкнув моими корочками, повертел их в руке и опустил в свой кожаный карман.

Меня это открытие нимало не взволновало: близнецы так близнецы. Меня интересовало другое — собственное удостоверение. Оно было для меня в те годы, как права для автомобилиста.

Без него я уже никакой не литератор. Ни для властей, ни для окружающих. Ни для самого себя, может быть. Без него я безработный бродяга и тунеядец. Сержантаускас пошел вон из кафе, я тронулся за ним. Перед дверями стоял милицейский газик.

— Эй, — окрикнул я сержанта, — а мои документы?

Он взглянул на меня с удивлением. — А что я? Это не мой начальник. Это Комитет. К нему иди.

Он залез в машину и укатил. Нет, *к нему* я идти не хотел. Я, напротив, быстрым шагом пошел прочь от кафе, прикидывая, не пора ли мне собирать вещички и тут же мотать в родную Россию. Городок меж тем как ни в чем ни бывало продолжал строить из себя Западную Европу. На черта мне было перемигиваться с этой Гражиной?! К тому ж, сестры наверняка были полячки. Но — жительницы Литвы, а потому могли все занять вакантное пятнадцатое место в нашем дружном хороводе... Утром я достукивал на машинке прерванную главу, как ко мне залетел запыхавшийся шахтер-биллиардист: эй, писатель, тебя к директору вызывают. И добавил: там приехали.

Вызывают, это точно звучало. *Просят* было бы иезуитски фальшиво. Я, оттягивая время, спускался по лестнице, когда мне пришло в голову, что местная директорша, толстая крестьянская баба, попавшая, видать, случайно в партийную колею, тоже угодила в переплет. Я не имел отношения к подведомственному ей Дому, по правилам она должна была бы взять с меня какое-нибудь поручительство от писательской организации, а не полную стоимость номера наличными. Что ж, в любом случае, с директоршей или без, но я чувствовал себя закономерно попавшимся, хоть, строго говоря, закона я не нарушал и в узко-правовом смысле виновным не был. Я был виновен в высшем смысле, как и любой житель империи — хотя бы в том, что неловко подвернулся под лопасть неумолимой машины власти. Справедливость, согласно психологии любого маргинала, — это не от слова *право*, но некая туманно-экзистенциальная категория; невиновность — редкая удача, подарок Судьбы, все остальное — горемычное прозябание во грехе и богоставленности, ибо как иначе тебя угораздило родиться в этой межеумочной стране ... Внешне проникшись смирением, но внутренне готовясь хитрить и изворачиваться, я переступил директоршин порог: она, тяжело хохлясь, сидела за столом, держа в ладонях, как птенца, мою красную книжицу, а мой вчерашний знакомый — в вольной позе в кресле у стены. Увидев меня, он легко привстал и улыбнулся; сегодня он был свеж; он не протянул мне руки, а приветливо заговорил:

— Как же так? Живете, не представившись? Вот, Казимира Витаутасовна и не знает, что у нее — гость из Москвы — писатель. Пришлось *нам* ее информировать.

Директор взглянула на меня тоскливым парнокопытным взглядом.

— Как вам у нас живется? Как, так сказать, работается? — продолжал он, глядя на меня в упор. Видимо, этот кагебешник, задержав мое

удостоверение и установив, что оно не фальшивое, не сомневается, что такое — не могут выдать в Москве случайному человеку.

— Отлично, — ответил я.

— Кстати, Казимира Витаутасовна, когда у вас там *мероприятие* намечается?

— Традиционно в конце заезда. — Она листнула перекидной календарь. — Двадцать шестого.

— А сегодня у нас — двадцать четвертое. Превосходно. Проведем на высшем уровне. Мы поможем со своей стороны...

Я припомнил, что, действительно, намечалась какая-то экскурсия в передовой рыболовецкий совхоз — по слухам, с посещением сауны и дармовой выпивкой, мои прикладницы мне что-то такое говорили. Но директрисса мямлила, я понял, о чем она думает: всегда все обходилось, слава Богу, без вашей помощи.

— Это традиционно, — повторила она с катастрофическим акцентом.

В молчании мы с ним смотрели друг на друга. Он был, как и я, темный шатен. Может быть, лет на пять старше. Моего роста, но уже в плечах и кости. У него был маленький, слишком яркий рот, небольшой аккуратный подбородок, короткий нос и темные глаза неверного, сумрачно-нежного, воровского выражения; от него крепко пахло отвратительным польским цветочным одеколоном, который в те годы продавали повсюду — в оплетенных соломкой бутылочках.

— Это там, — сказал он, махнув рукой в западном направлении, в сторону Клайпеды.

— Традиционно, — сказала Казимира Витаутасовна...

Нет, мне положительно был непонятен восторг, подозрительна эйфория, в которую впали эти, в общем-то, неюные, малознакомые между собой женщины, многие из которых были к тому же, женами и матерями, хранительницами, так сказать, очагов, когда им обрисовали программу и назначили срок. Меня корбила их готовность принимать участие в столь сомнительном *мероприятии*, как совместное посещение сауны в совершенно незнакомом месте, наверняка с возлияниями, с Бог весть чем еще... Что вы хотите, чем еще как не ханжеством мог я скрывать от самого себя тот нехитрый факт, что я заранее ревновал свой гарем. Во время сборов перед посадкой в автобус и потом, по пути в автобусе царило то особое возбуждение, которое сопровождает всегда предвкушение греха и преступления запрета — так мы в наши пятнадцать лет ждали очередного *бардака*, — и порождает в соучастниках ложнобратские чувства друг к другу. Автобус катил меж двумя шеренгами педантично крашенных известью по колено лип, а молдаванка

сидела на одном сидении с латышкой, корыстная прежде азербайджанка уговаривала безответную белоруску пользоваться именно ее шампунем, а патриотка подбивала селькупку с кузнецом спеть какую-нибудь народную песню хором. Километров через десять свернули к морю, нырнули в сосновый лесок; мелькнул столб с табличкой, удостоверяющей, что мы въехали в запретную приграничную зону, и Запад вплотную приблизился к нам.

Остановились меж двух строений, деревянных и резных, как олимпийские сувениры. Выгрузились. Нас ждал высокий пожилой литовец в костюме и при галстуке, без шляпы, хоть на дворе было не выше трех-четырёх по Цельсию. Это был директор рыболовецкого передового хозяйства, но об осмотре производственных мощностей и речи не было. Директор объяснил, что в строении пониже — сауна, в строении повыше — гостевой дом. Все было до невозможности ясно: мы попали в заповедник для развлечения местной номенклатуры, которая, как и во времена Хлестакова, держалась при коммунистах стаей — городничий, шеф КГБ, почтмейстер, директор пиццоторга, прокурор. Впрочем, совхоз ловил и другую рыбу, потому что когда нас провели в обширнейшую гостиную, которую в саунах попроще называли бы предбанником, следом была внесена молочная фляга, тут же покрывшаяся испариной, и большое блюдо копченого угря. Здесь же стоял и огромный электрический самовар, играла популярная в те годы *цветомузыка*, и радужные блики плясали на боках разноплеменных, как наш коллектив, бутылок в баре. В следующем помещении лежали стопками махровые полотенца и простыни. Шофер, вкативший флягу, тут же вышел, а директор напутствовал нас на малопонятном русском — суть инструктажа сводилась к тому, чтобы мы чувствовали себя как дома, и что по традиции в сауне мальчики и девочки находятся вместе. И дверь за нами закрылась. Как *хорошо, мой Бог, как прекрасно, спасибо всем, как хорошо*, вдруг запела лирически настроенная патриотка и закружилась на месте. На остальных это подействовало, как призыв: все зашебурились, задвигались. *Ой, что ж это мы, девчата*, все хороводила патриотка, *пар уйдет*, но и *пар* был на месте, и *девчат* пошукать оказалось ни к чему, они так и кинулись раздеваться, не обращая на нас с кузнецом никакого внимания, причем с наибольшим пафосом, я заметил, обнажались мусульманки, а следом — представительницы горских народов. Вскоре перед глазами было скопище голых тел, грудей и плечей, задов и лобков, и в таком количестве женщины не возбуждали, хоть, признаться, с некоторыми у меня дело так и не дошло. Напротив, голые тела как бы выворачивались наизнанку, и как-то особенно бросались в глаза пигментные пятна, прыщики на спинах и ягодицах, неровности кожи,

некрасиво гнутые пальцы босых ног и краснота в промежностях. Галдя, они стали втягиваться в парную, и мы с туркменом последовали их примеру. Впрочем, бедняга кузнец не разделял моих ощущений — скорее неприятных, глаза его одновременно и маслились и искрились, мужество вздыбилось совсем по-жеребьячи и козалось непропорционально большим для его роста, для тоненьких, коротких, кривых ног. Он кой-как замотал член махровым полотенцем, и мы уселись с ним на приступочке с краешку, скромненько, рядышком.

Добро б, это была русская баня, где активной деятельностью по поддаванию, хлестанию и криканию можно отвлечься; здесь же сиди, как в курятнике, глазей на расставленные ноги напротив, классифицируй груди по форме и объему, по направлению сосков, совершенно разнокалиберных, от почти черных, пурпурных, торчащих, как грибы, о которых не знаешь — съедобны ли, до нежно-розоватых, почти незаметных, сливающихся с краснотой округ них, как случайная неровность. Разница между женщинами в толщине ляжек, форме бедер, покатоности или угловатости плеч, количестве складок на животе, расположении родинок, да и в виде груди в конечном счете второстепенно, ко всему этому быстро привыкаешь и почти перестаешь замечать. Подлинные же отличия, которых не забыть, были, увы, сейчас скрыты под одинаковыми черными, рыжеватыми или русыми с желтизной паричками, вот только у белесой селькупки лобок оказался тоже блондинисто-прозрачным, не в кудрях — в реденькой щетинке и не скрывал аккуратно поджатых сейчас скромных розовых губок. Туркмен ерзал рядом со мною, но мой пенис по-прежнему вел себя благовоспитанно, так что я и за кузнеца и за себя развлекал дам шутливыми разговорами. Правда, каюсь, я все посматривал на одну — из эстонской сборной, девушку вполне экзотическую, наполовину эстонку, наполовину бурятку, которая была мною намечена еще загодя, и она хохотала громче всех, хоть сауна, на мой вкус, располагает, скорее, к неге и созерцательности... И вот первые, распаренные и ошалелые, стали высказывать и с визгом падать в ледяной бассейн, туда же подтолкнул я и кузнеца, которому это было просто необходимо, сам же, завернувшись в простыню, отправился отведать пива из запотевшей фляги. Хлынул из-под тугой крышки ураган хмельных паров, закапал жир с ухваченного с блюда утря, я зачерпнул кружку, глотнул и испытал тот прилив высокого блаженства, которое не заменяет любовь и ради которого, собственно, наши предки и придумали баню. Одна за другой являлись и мои нимфы, я служил виночерпием, подавал каждой по кружке холодного напитка, представлявшего собой нечто среднее между деревенским квасом и деревенской брагой, коварство которого я тотчас же распознал: на первый вкус

напиток был безопасным, как *Буратино*, но таил мощный резерв оглушать и валить с ног. А тут еще освежившийся кузнец, замотавшийся по горло в цветастую простынь с павлинами, совал каждой рюмку своего, туркменского, коньяка, и ничего не подозревающие барышни хлобыстали пиво, ели угря, запивая все коньяком из песчаной Туркмении, в которой, если меня не подводит геоботанические представления, даже саксаул цветет отнюдь не ежегодно. Какой-либо строй — нарушился: одни еще млели в сауне, другие мылили головы под душем, третьи уже не отходили от хмельной фляги; кто-то кувыркался в бассейне, кто-то полез за хозяйским вином в бар, — я, последовав примеру кузнеца и плотно завернувшись в простыню, вышел на крыльцо и прикурил сигарету. Я затынулся, но опустив взгляд с небес на землю, увидел в метрах тридцати моего друга из местного КГБ. Боже, как мог я забыть о нем. Он хлопотал вокруг костра, все подбрасывая в него аккуратные чурочки; чуть в стороне копошились две женские фигуры, и хоть были уж сумерки, я узнал сестер Майле и Гражину. Он разогнулся и вяло махнул мне рукой. В свете уходящего дня и отблесках разгорающегося костра мне хорошо видна была его фигура: он был в *охотничьем костюме*, как сказали бы в ином веке, в замшевой куртке с бахромой, в таких же полсапожках, в обтягивающих ноги кожаных штанах — подобным образом и я одевался в студенческие годы, благо Польша тогда хорошо жила на западные кредиты, вещички оттуда доплывали и до столицы бесперебойным ручейком. А он был хорош, ничего не скажешь, бестия. *Море, море*, услышал я за спиной; патриотка оттолкнула меня, выпорхнула босиком во двор, простыня развивалась вокруг ее длинного голого тела, она, безусловно, была далеко не трезва; волнообразно покачиваясь и восклицая, с блуждающей на лице восторженной улыбкой пошла она к костру: *где же море?*

Море-то было на месте, метрах в ста, сразу за ближайшей дюной, и в тишине хорошо был слышен звук прибоя. Но мне было не до моря, меня охватила грусть. По мере того как мои голые захмелевшие подруги тянулись мимо меня вереницей к костру, будто под гипнозом, я испытывал все более глубокие приливы гуманизма. Пред моим внутренним взором, вдруг просветлевшим, одна дивным образом отделилась от другой. Волшебным способом я неожиданно прозрел душу и долю каждой. Вологодская лапотница и затейница вдруг предстала мне страдающей рядом с несносным мужем — заместитель начальника товарной станции, он уволил и лишил места в рабочем общежитии молодого иногороднего диспетчера-нигилиста, что был влюблен в нее и писал стихи; тихую мою белоруску я застал за стягиванием сапог с пьяного военнослужащего мужа, и уже в постели, прижимаясь жаркой грудью к его

безответной спине, она все шептала *постылый, постылый*; грузинку по всей Плеханова считали *кикелкой* — за то лишь, что училась в художественной школе и ездила на практику, жила скопом с другими в бывшем дворце князей Мачабели, и как ей теперь было выйти замуж; сердце армянки сжималось при мысли, что братья узнают и все поймут ее тридцатилетние девушки-подружки; таджичка много плакала, по нескольку раз в месяц летая в самолетах Аэрофлота по линиям Дюшанбе-Москва, Дюшанбе-Ленинград, Дюшанбе-Киев, иногда в туалете, потому что лишь в гостиницах для летного состава могла соединиться со своим возлюбленным — на месте у него было уже две жены и довольно много детей; и не было, не было никакого такого *его друга* для маленькой эстонки Эве в местечке под Хельсинки, откуда она сбежала, исстрадавшись по родному городу, по виду на кафедральную площадь и ратушу из своего окошка, пусть в квартире и не было ни канализации, ни горячей воды. Молдавская судьба мне прозрелась с какой-то уж и вовсе пугающей филигранной ясностью: не так давно тонконогая молдаванка полюбила, забыв все рушники на свете; возвращаясь с любимым из ресторана и идя через сквер площади Ленина, она закинула спяну почти новый австрийский туфель в черные кусты; он, конечно, полез искать, и она загадала, что коли найдет — она не изменит ему никогда-никогда; туфель нашелся, от разочарования уже через два дня она переспала с его приятелем, и сердце ее теперь было навек разбито... Бедные девочки, твердил я про себя, бедные мои, бедные девочки, ибо что иное, чем человечность и сострадательность придет нам на помощь, когда нас готовятся обижать.

А дело шло именно к тому. Сейчас кагебешник примется за мой гарем. Врежется, как тапир, в мое беззащитное стадо: не могу же я, в самом деле, здесь, где до цивилизованного Запада рукой подать, заявить, что все эти полтора десятка женщин принадлежат одному мне. Да будь мы даже на Ближнем Востоке — как мог бы я, без евнухов и верных служанок, оберечь бедняжек от посягательств этого липкого чудовища с глазами вора и полномочиями Лубянки.

Я тоже подошел к костру, по-обок расположилось целое хозяйство. Стоял наготове мангал, томилось под спудом мясо в маринаде в двух больших эмалированных тазах, и, верно отточенные насмерть, торчали в промерзлой земле веерами тонкие шампуры. Всем заведовали сестры-близнецы, наряженные фасонисто: в джинсы, в одинаковые черные шерстяные блузочки, в белоснежные фартучки, а белые волосы каждой заколоты были томно-бордовыми привядшими розами. Кагебешник, безусловно, был в своем роде артист.

— Альгис, — сказал он негромко, когда я подошел ближе, но как и прежде, руки не подал. Мое имя он знал и без подсказок, и я промолчал. Он посмотрел на меня долгим неверным взглядом, в котором чудилась угроза. И вскинул руку. В окошке гостевого дома мелькнул свет — и грянула с небес оглушительная музыка. Давешний шофер, появившись из дверей, тащил ящик шампанского. Одна из сестер пошла обносить всех бокалами, другая лила терпкую пену, пробки хлопали, костер полыхал, все чокались с таким волнением, как если б им предстояло встречать Новый год, а кто-то уж танцевал, обняв одна другую за талию, дурачась и хохоча.

Альгис протянул бокал и мне. Подставил свой. Бокалы на миг сомкнулись, и, по-прежнему глядя друг другу в глаза, мы выпили их до дна. Что-то блатное и порочное было в его манере и пластике, чуть надломленное, сдвинутое с оси. Тут ему под руку подвернулась одна из сестриц, он с оттяжкой хлопнул ее по заду: что, хороши мои девочки, а? Хочешь их перепутать?

Он знал, куда бить. Конечно, я хотел. Что ж, это по-джентельменски — предложить мне такую компенсацию. Девочки хороши, согласился я, чувствуя, что уже не вполне трезв.

Танцуем, танцуем, девочки, гортанным криком созывала товаров патриотка, *ьем и танцуем*. Затейница, она была уже пьяна в лоскуты. Многие от нее не отставали. Кто-то уж пил из горлышка, кто-то пьяно смеялся, кто-то щипал другую за грудь, и музыка гремела над пустынными дюнами, шампанское лилось, отплясывал кузнец, все подхватывая падающую простыню, и плясали на простыне павлины; селькупка все жалась к нему, озираясь, то и дело повизгивая — несколько истерически, как мне показалось. *Богема*, объяснил я Альгису, как бы оправдываясь за весь тот балаган. *Да, художники*, кивнул он и приобнял меня за плечо правой рукой — в левой у него был бокал. Его бедро на мгновение прижалось к моему бедру, я отчетливо почувствовал жесткую кобуру, висевшую у него под мышкой.

И тут я взбеленился. Я с презрением смотрел на одинаковых сестриц, а потом переводил взгляд на свой интернациональный цветущий хоровод. Вот в чем смысл их сдвоенности — в раздушенности, во взаимозаменяемости, в неотличимости. Нет уж, сам их путай, гад, руки прочь от искусства, — и здесь я выпил еще бокал его шампанского, — подавалы и бляди, вот твой удел, чекистская рожа, а мы, артисты... Он прервал мой внутренний монолог, поманив за собой.

Мы шли рядом, — к морю, я — в банных тапочках и закутанный в махровую простыню, и он, весь в коже и замше, с пистолетом под мышкой; мы перевалили дюну, горизонт открылся перед нами. Стем-

нело, ветер дул из Европы, было пустынно вокруг, и голым казалось море; лишь слева помаргивал какой-то огонек. — Видишь? — спросил он, указывая туда. — Видишь огни? Это уже за границей.

Как близко, мелькнуло у меня, Господи, как близко.

— Хочешь туда? — спросил он. И ответил себе сам: — Вы все хотите, артисты.

Так вот зачем *они* оградили границу неприступными многокилометровыми зонами: чтобы *мы* ее даже *не видели*... Мой спутник сунул руку под мышку, я инстинктивно отпрыгнул, он вынул бутылку коньяка. — Пей.

— Сначала ты.

Он сделал два жадных глотка, завинтил крышку и сунул бутылку в карман — только сейчас я понял, что в левый. Его рука скользнула под мою простыню, сжала мое голое плечо; он вдруг наклонился и принялся страстно жевать мое ухо. Боже, какой же я был болван, что не понял все с самого начала. Что ж, в этом есть известная логика: я имею весь Советский Союз, с одной, правда, недостающей республикой, а КГБ, хранящий его границы, собирался выебать меня. Я сильно его оттолкнул — нет, не ударил, только толкнул, я всегда считал, что отвечать ударом на поцелуй — признак очень дурного тона, такое могут себе позволить только женщины мужских профессий, — но он отлетел на метра три, едва не упав. Через секунду я увидел направленное на меня дуло пистолета.

Дуло было маленькое, крошечная дырочка, почти незаметная в полугъме. До сих пор я видел лишь игрушечные револьверы, что смотрели мне прямо в живот, и, может быть поэтому, почти не испугался.

— Ты находишься в приграничной зоне, — сказал он совершенно без акцента.

Неужели он меня сейчас пристрелит? — подумал я. При попытке, говоря их языком, пересечь государственную границу. И это было бы в какой-то мере справедливо — по их законам. Попытки, правда, я не совершал, но желание-то, желание вырваться из этой страны — разве желание нельзя расценивать как попытку?

— Трус, — сказал он.

Я не считал себя трусом, но он сказал это с такой ненавистью, что я и впрямь почувствовал, как наступит мрак и холод, какой уж тут, к черту, Монтень. И вдруг он захохотал. Тем самым своим ложно-мефистофельским смехом, что я уже слышал однажды.

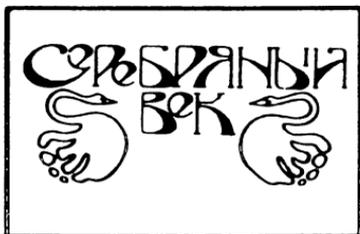
— Я могу тебя пристрелить, как собаку, — выкрикнул он, достал бутылку и еще выпил. — А могу взять под арест. Но ты мне не нужен.

Через пять лет от твоей фигуры ничего не останется. Жопа раздастся. Ты слышишь? У тебя будет старая никому не нужная жопа, — кричал он, — у тебя выпадут волосы, отвиснет живот. Ты будешь просто воюющий русский мужик. От тебя будет пахнуть говном. От тебя уже несет говном...

Да, недолго, по-видимому, осталось ходить ему в *солдатах партии*. Я отвернулся, я не стал слушать его педерастическую истерику. Он размахивал пистолетом, кричал, пил из горлышка коньяк, опять кричал что-то мне в спину, пока я взбирался на дюну. Наверху я обернулся, нет, не на него, конечно, на тот слабый мерцающий огонек, что был уже за границей, на Западе. И еле разглядел его в надвигающейся тьме.

У костра водили хоровод. Из черного окошка гостевого дома слышались взвизги и стоны. Судя по тому, что на крыльечке безутешно рыдала селькупка, я понял, что кузнец уж кует — пока горячо. Я подхватил одну из сестриц и тоже устремился погостить. Я таки перепутал их — при свете, пожалуй, я бы смог отличить одну от другой по улыбке, но мы не зажигали огня. Пока я стягивал с нее джинсы, она что-то убедительно лепетала по-литовски, но мне было не до ее воркотни. Я взгромоздился, прицелился — и хоровод сомкнулся.

1992



ИЗДАТЕЛЬСТВО
"СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК"

197376 САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
УЛ. ПРОФ. ПОПОВА 47, А/Я 14
ТЕЛ. 234-50-75
ФАКС 234-98-18

Моника ФАГЕРХОЛЬМ

Шам

И это утро тоже неумолимо. «Смитс» задает неизбежные вопросы. Уж коли ты такой приятный, привлекательный и умный, почему же спишь в одиночку? И дает ответы. Их я выучила. Любовь Естественна и Чиста. Но не для таких, как мы.

Тереза. Те-ре-за. Реза. Где ты теперь? Пытаюсь дурачить даже себя саму. Прекрасно я знаю, где ты. Это не здесь. Мне пришла открытка. Она не из Цюриха. На открытке пляж, гостиница и желтые, красные и синие точки, похожие на людей в купальниках. Они бегают, и играют, и плавают, и веселятся.

Был у меня драгоценный камень. Терезой звался он. Она отправилась в путешествие. Собиралась в Цюрих. Что ей там делать? Играть на бирже, разумеется, что же еще? Но после ее отъезда стали приходиться все эти открытки. С пальмами, неоновыми вывесками и текстами: «Номер Один. Международная дискотека», «Близзардз Инн. Бар с уютной атмосферой». И подписаны просто: «Шам, Тереза».

Шам, Тереза, ты любишь шам. Ты любишь виски, сигареты, негрятенок и шам. Достоешь ли ты шам там, где ты сейчас? Кто дает тебе шам? И, словно в шлягерах, вопрошаю я тебя: в каком ночном баре сидишь ты сегодня, стреляя взорами, что заставляют других извергать потоки слов? И извергать деньги из бумажников. На виски, сигареты и шам.

«Я — жизнь, а жизнь — это любовь между людьми», — цитировала ты. Я расплата. Такого не так-то много в наши дни. Телефон не звонит. Шам, Тереза. Тебя нет в Цюрихе.

Выползаю из постели. Барометр показывает высокое давление, а термометр — двадцать черненьких. Стоит мне раздвинуть занавески, взор мой ласкают красивые виды. Снег скрипит, и солнце скрипит. Какой чудесный день. Был у меня драгоценный камень. Сажу за желтыми занавесками. В комнате слышны звуки «Смитс». Любовь Естественна и Чиста. Но не для таких, как мы.

Тереза С.; приметы пропавшей: тридцать лет, волосы черные. Любит шам. Ты знаешь Терезу? Да, мы познакомились в клубе одиноких сердец, в пивнушке в Бергхелле. Первое, что она сказала, было: «У тебя найдется одна марка?» Да, говорю. Чтоб завести песню «Анккуринаппи» в музыкальном автомате. Я и завела.

Мы пили пиво весь вечер. В Терезе крылись приключения, таились обещания тела и аромата. И читала она мне в эту первую ночь и также в другие ночи: «Я — жизнь, а жизнь — это любовь между людьми.» «Я — шам. Приготовить нам стаканчик шاما, а?» И мы готовили шам.

До и после любовных утех мы шатались по улицам. Мое тело было синим от шишек, вызванных ласками. Но Тереза лишь шептала: «Ты же почти мертвая», — и вновь вовлекала меня в еще одну из своих игр, безумных и пьянящих.

Потом я продала свою кожаную куртку. За нее дали две сотни на барахолке. Деньги ушли на еду и на шам. Потом я продала свою остальную одежду, кроме черного платья. Дали на барахолке сотню. Она ушла на еду и шам. Затем я продала свои масляные краски. Выручила за них полтинник у Аффе. Все ушло на еду и шам. Потом я продала велосипед. За семьдесят на базаре армии спасения. Вновь все ушло на еду и шам. И дальше я уже не помню, что я еще продала. Но вся выручка пошла на еду и шам.

Тереза смеялась и говорила:

«Я — жизнь, а жизнь — это любовь между людьми».

В баре для одиночек Тереза сказала, что ей надо усхать. Это было на тридцать четвертый день. Я плеснула шам ей в лицо, шам на швейцара, и меня вытошнило шамом на снег, сверкающий и белый. Тереза держала меня за волосы и шептала: «Я ведь всего лишь уезжаю в Цюрих. Ты знаешь, зачем. Но никто никогда не будет для меня как ты, ты — шам для меня». Я уснула со сжатыми кулаками в се объятых.

И утро неумолимо. Ящики стоят упакованные в прихожей. Округлившийся чемодан — возле них. Кухонная раковина вымыта. «Смитс» приглушен.

Некому больше читать:

«Я люблю бедняков и хочу играть на бирже, чтобы разорять биржевых маклеров. Маклеры играют огромными суммами. Огромные суммы — это смерть, и потому они не от Бога. Я хочу заработать деньги на бирже и потому собираюсь схать в Цюрих.»

Но в Цюрихе — никого.

На полу — старый шам.

Тереза шлет открытки.

«Шам, Тереза», — написано на них.

Шам. Прибываю.

Перевод со шведского Зинаиды Линдер.

Валерий ШУБИНСКИЙ

Память ночи

Мир, испепеленный до зари,
Мир, пошедший до света ко дну,
Снова начинается с нуля.
За морем, должно быть, бондари
К вечеру соорудят луну,
К полдню станет рыхлою земля.

Господи, мы с холоду вошли.
Хорошо, что в мире днем тепло.
Но когда его съедает тьма,
Мы глядимся в зеркальце земли.
И с тоской проходим сквозь стекло,
И рождаемся, сойдя с ума.

А от мира погнутая ось
Остается — память или весть,
Что один вошел или войдет
В то, что слиплось или запеклось,
В то, что после смерти будет здесь —
В черный снег и воспаленный лед.

И по ней в незнание скользя
Смотрит на цветущие пестро,
Для него прозрачные сады
Тот, кому войти туда нельзя:
Человек — холодное ядро
В эту ночь родившейся звезды.

Песенка о двух словах

*But I was young and foolish, and now am full
of tears*

Yeats

Еще я бессловесен, уже я стар и мал —
В кирпичной колыбельке я юность продремал.
Мяукающий ветер, луны собачий лаз
Сквозь сон любил я грубо и слишком напоказ.

Я в детстве был наказан за взрослую вину –
Ты забралась на ветер и юркнула в луну.
(А что уж там, в той дырке, не знаю до сих пор –
Такой же мыльный дождик? Такой же смытый двор?)

Не помню, чем я прожил, но знаю, кем не стал.
Уже я бестелесен, еще я мал и стар.
Но кем-то долг заплачен и ветру и луне:
Их плеск, их блеск молочный уже не снится мне.

Я стану седовласым щекастым огольцом,
Я в этот серый воздух приду с ничьим лицом;
Ощупать каждый камень, вдохнуть азот и ртуть,
Но вспомнить давний полдень и в кровь свою вернуть.

И станет кровь прозрачной и пресной, как слюна,
В ней вновь заблещет ветер, заплещется луна.
И ты летучей мышью блеснешь во тьме двойной,
Когда я стану старше двух слов, забытых мной.

Воскресающий Тасс

Столетиями тебе растили бурый лавр,
И, кажется, пора настала,
И ты снимаешь плоть, стареющий кентавр,
Мечтая стать куском металла.

Но в час, когда к тебе придут сквозь толщ времен
Послы из бронзового сада,
Хозяин скажет им: ты в колбе растворен,
И новой тьмы тебе не надо.

Тебя и вправду нет, но ты еще войдешь
Сырою дрожью в чьи-то строки,
Ты южной музыкой оправишь чью-то ложь,
Какие-то приблизишь сроки.

Ты не дождешься их, и все же потерпи,
Пойми хоть то, что всем известно:
Ты только чудилище, кричащее на цепи
О том, как непрозрачна бездна.

Не рой свинцовых букв таит забвенный зной
И средиземные печали.
Они бедней тебя, а ты — лишь ход сквозной
Туда, где сны не ночевали.

И славолюбья скорбь, и добродушья дар,
И жизнь, как песня, повторима.
Лишь сгусткам немоты мерещится пожар
Второго Иерусалима.

* * *

Сморщенная кожа старых роз
Говорит, что этот мир пророс:
Без толку сажать золотое семя
Пустоте в распаханное темя,
Без толку из лейки поливать:
Время называть и забывать,
Время вспоминать и подражать:
Разучилась пустота рожать.

Сломанные кости черных рош
Сообщают, что уходит прочь
Внешняя целебная музыка.
И напрасно ловят призрак крика
Изнутри створоченных вещей
Уши настороженных врачей:
Стиснутого мира монолит
Рушится, гниет, но не болит.

Пепельная плоть бесчисленных дней
Шепчет, что не будет холодней:
До конца удушливо и пышно.
Дышит мир, где имени не слышно.
Он бессмертен, сколько жив, а ты,
Рядовой лазутчик пустоты,
(Лишь снаружи гибок, влажен, тверд)
Столько же бессмертен, сколько мертв.

Обратный путь

1

Воздух так же изъеден и так же сомкнут,
Как деревья, стоящие нагишом.
Время близится -- скоро они засохнут,
До конца превратившись в тшедушный шум.
Но когда завернется за холм дорога,
Утонув в их дырявой, дряблой тени,
Я увижу в лицо их больного бога
 Так же ясно, как в оны дни.

Там -- за этим холмом, за шоссе, за прудом,
Есть какая-то щель, и туда домой
То ли рыбкою я нырну красногрудой,
То ли ящеркою проскользну немой.
А откуда иду я, не знает кожа,
А с дерева и спрос не велик -- они
Забывать не умеют, и точно то же
 Говорят мне, что в оны дни.

2

Для того ли не крепнет, не пухнет тело,
Для того ль моя плоть, как в детстве, легка,
Чтобы нечто другое цвело и зрело
Там, вверху, в основании языка?
Ведь для тех, кто припрятал звук незвучащий
В полом сердце, как все вокруг ни звени,
Мясо мертвого мира на вкус не слаще,
 И не горше, чем в оны дни.

Если впрямь я из этих, тогда понятно,
Для чего я пустился быстрее всех
В путь обратный в упавший во тьму обратно
В точку стянутый вылушенный орех.
И вернувшись в морозный огонь исхода,
Огразивший, как в зеркале, все огни,
Я пелебную желчь от смертного меда
 Отличу, как в бывые дни

paradisus ferreus*Крикну с той, единственной страницы**В.М.*

Постарались циркуль и лекала —
Наделили весом и длиной
Имя, растянули, чтоб не жала,
Музыку и сделали страной.
Существа из нового металла
Превратили время в перегнутой.

Презирая память, вечно зрея
В новом мире, умном и простом,
Скоро мускулистая Психея
Улыбнется неприступным ртом,
Осенив китайца и еврея
Страшным сном о веке золотом.

Но в начищенном стихотвореньи
Умирала девственная мгла,
И подрагивала в нетерпеньи
Ночь внутри железного ствола.

(До сих пор виденья странных родов
Искушают заводных зверей.
До сих пор от рухнувших восходов
В дебрях ангельских концлагерей
Светят златом крылышки уродов,
Вылезших из мертвых матерей.)

.....
.....

Что с того, что жалок дом хрустальный,
Что невкусен моря лимонад?
Пучеглазый, сильный и печальный,
Входит витязь в свой ненужный сад.

Леонид ГИРШОВИЧ

ПРАЙС*

ВМЕСТО ПОСВЯЩЕНИЯ

Слово «национальный», приложенное к созданиям современной музыки, даже невольно связывается с некой ущербностью, республиканским местом и расшитой узорами тюбетейкой, или, как поется в частушке: «Одна палка, два струна – я хозяин свой страна». Народ, нагоняющий эпоху и наскоро прошедший по всем этапам человеческого развития, в чем-то близок к рабфаковцу, отсюда и подобающее отношение. А теперь другое, вполне бы невинное высказывание, если б в паре с предыдущим не соединялось, отнюдь не помимо моей воли, в силлогизм: Шостакович – композитор глубоко национальный. То есть представляется человек, пришедший в культуру по комсомольской путевке и уже в процессе приобщения к буржуазным ценностям кое-как подтянувшийся до уровня «барских забав». Показательно, что в своих вкусах – вкус же, как и изящество манер, свойство врожденное – он по-прежнему оставался советским интеллигентом-скороспелкой, худо-бедно смотревшимся в новом обществе, благо и старое знало деятелей подобного сорта в лице большинства разночинцев. Чего стоят только его литературные привязанности – переводная лирика, а в оригинале – Евтушенко. Короче говоря, композитор глубоко национальный. Тут я торопливо предлагаю патриотам выкурить трубку мира: не «стон на Волге», а «плач на реках Вавилонских» составляет национальную основу его творчества. И вот уже патриоты – для которых, кстати, знание музыки сродни знанию латыни: почтенно, но не обязательно – мирно покуривают. Для вящего их улажнения я пойду еще дальше, косвенно признаю тезис о привнесенности заразы извне: истоки национальной советской музыки, гением которой Шостакович является, берут начало там же, где и все прочие беды России, – в неарийской

* В этом номере мы помещаем начальные главы романа Л. Гиршовича, отдельное издание которого подготовлено Ассоциацией «Новая литература».

Германии; и последний венский симфонист, проживи он полный человеческий век, вряд ли бежал бы с двумя чемоданами по простреливающемуся шоссе к испанской границе, как то было с его вдовой, а скорей всего встречал бы свое восьмидесятилетие в антифашистском президиуме под четырьмя профилями. Вот такой странный маршрут: Моцарт – Шуберт – Брукнер – Малер – Шостакович – Ижма. Малера в самом деле можно считать Шостаковичу отцом и матерью – при Мусоргском в роли Арины Родионовны. Правда, и Мусоргский, вопреки общепринятому мнению, трактует русский материал далеко не по-русски: его Годунов – карфагенянин, его юродивые и подьячие причитают как чистые хасиды. Не случайно выпускник Школы гвардейских подпрапорщиков увлекался чьим-то фольклором, когда вместе со своей частью квартировал в местечке Капитайка; и уж совсем не случаен на его могильной плите, в Лавре, знак макрокосма, имеющий также и другое название и голубеющий на фюзеляжах израильских «Кфиров». На рубеже десятых и двадцатых годов нашего века наблюдался процесс музыкальной миграции: вырождающийся венский симфонизм оказывается разносчиком соцреализма и прочно утверждается в консерваториях Москвы и Петрограда – верней, Петрограда и Москвы, в такой последовательности, – а собственно русская музыка, словно созрев и прорвав свой национальный кокон, устремляется на запад – откуда если и возвратилась, то лишь в виде прокофьевского лубка.

«Трагизм мироощущения Шостаковича» – давний спор. Было ли это вещим сном о советском еврействе, дух которого на Шостаковиче почил еще в самой юности? Врагам бы того хотелось: провидец еврейского апокалипсиса, он проглядел апокалипсис своего народа. И все же нельзя представить, чтобы «верный росс», а не «почтенный Соломон» – с этими случается – Шостакович проникся сознанием ему *кровно* чуждым – вплоть до полного национального самоотречения. Скорей всего, наедине с собой – каким бы оболваненным с точки зрения лучезарно-русских Стравинского или Набокова-малого он ни был – композитор все же ощущал «сюр инопланетных превращений», происходивших с его родиной и с ним самим. В связи с этим вспоминается одно посвящение в нотах – «Памяти жертв фашизма», сменившее первоначальное автопосвящение. Ведь если Шостакович впрямь считал себя жертвой фашизма, то не немецкого же, и не русского, так и не ставшего, несмотря на все

прогнозы, фактором политическим. Так чьего же фашизма, спрашивается? Увы, подзаголовки квартетов, сонат, симфоний ничего не стоят, если не подтверждены звуками, — в том же, что Шостакович насквозь протраммен, сомневаться не приходится. Он программен, и программен самым пошлым образом: «Вот он гуляет по ЦПКиО... а вот он храпит... храпит...» — нашептывает нам ввалившийся бабий рот, шепот скрывает высокий бабий голос очкарика. Но коль скоро посвященный жертвам фашизма опус — это все та же чередка кровавых фрейлахсов и пассакалий, все тот же красный лапсердак, у меня нет никаких оснований даже отдаленно намекать, жертвою чьего фашизма, в более духовном, в более широком аспекте, считал себя автор.

Не сразу фрейлахс у Шостаковича стал кровавым. Заблуждаются, когда думают, что Шостакович изначально провидел гибель оболъетившего его народа, — кто возражает против слова «гибель», пускай освежит в памяти книгу Тальрозе «Сломленное колено». Госпожа Тальрозе, едва ли не единственная известная нам участница описываемых событий, показывает истребительный характер так называемой операции «Заре навстречу». «Надеюсь, что никого больше не введет в заблуждение лепет нескольких музейных экспонатов в столицах, — пишет в заключении Тальрозе, — таких, как Вергелис или художник Маруся. Все погибли, все до последнего, еще одно колено Израилево стерто с лица земли». Но вернемся к Шостаковичу, фрейлахс которого поначалу не был кровавым, а просто был красненьким веселым фрейлахсом евсекции. И то, что сегодня кажется выражением страшных предчувствий, было всего лишь подражанием учителю, всхлипом разрешения в одноименный мажор. Ибо счастливый конец с долгой кодой и комком в горле — к стати, вполне в поздненевском вкусе — менее всего означал, как считают теперь, «хоть и счастье, но выстраданное, наперекор». Именно в такую музыку прекрасно упаковывалась «оптимистическая трагедия». Так что слезность эта вытекала (каламбур случасн) из самой сути еврейской лояльности режиму, с которым Шостакович совпадал куда больше, чем принято думать. Уже поздней его традиционню страдальческий лад стал обоснован: на первых порах как отзвук германских событий — там громили громили «отца» и «мать» композитора, — далее через отечественное «оцепенение», этот второй, побочный мотив его творчества — оцепенение вследствие почного оцепления дома (posturno), — пока, наконец, не сделались очевидны планы властей относительно евреев, совпадавшие с

гитлеровскими как отпечатки одних и тех же пальцев, даром что расцениваются и по сей день различно. О Советах широко бытует мнение, что они установлены самими же евреями, а это кое-что меняет. Во всяком случае, в той степени, в какой это мнение верно, допустимо говорить о самоубийстве и ни на кого не сваливать.

Воспитание Шостаковича было «поручено» Ивану Соллертинскому. Типичный *weißer Jud*, как классифицировали бы его наци, Соллертинский, читая о Моцарте, прежде выплевывал в прикрывавшуюся тетрадками аудиторию полтора десятка моцартовских имен — ибо обладал феноменальной памятью, после чего говорил: «Для Густава Малера Моцарт...» — и переключался на Малера. Не умри он девятью годами раньше, быть ему в пятьдесят третьем году стрелочником. На смерть Соллертинского, настолько жалкую, что и сказать стыдно, Шостакович написал трио — не потому ли, что жанр заупокойного трио — русский жанр, освоенный двумя его географическими предшественниками, а Шостаковичу хотелось похоронить друга — который все же был Иван Иванович и если не жизнью, то смертью это доказал — по православному обряду. Как бы там ни было, получилось нечто изумительное. Русская горизонталь, уносимая и уносящаяся, с ее полустанками, с ее флажолетами телеграфных проводов и равномерным подскоком на мелькающей версте, — а над нею, как два призрака, два огромных существа: сумасшедшие лица, толстые носы — персонифицированные фигуры фрейлахса. И сколько б ни мчался ты по равнине, от них никуда не уйти, они движутся с тобою вместе — как луна, как звезды или просто как лес вдаль. Лучше всего это состоящие иллюстрируют пляшущие в русском небе агасферы Шагала. В последней строке трио вертикаль тихонько накладывается на горизонталь, и вдруг замечаешь, что обе они, и вертикаль, и горизонталь, одинаково бесплотны и больше не враждебны друг другу. Это Соллертинский в пьяном беспомыслии изbleвал свою душу. Вообще бесплотные витания как бы «по ту сторону ужаса» — конец Шостаковича военных лет (часть вторая «В тылу» из симфонии с солирующим *tambour militaire*, начинают вторые скрипки). Обычно эти витания бесхитростно чередуются с прямолинейными унисонами речитативов, до краев наполненных левитановским пафосом. Но в заупокойном трио декламационная сторона, так уродливо давшая себя знать позднее, в годы долгого композиторского заката, сведена к минимуму. Даже скерцо здесь сохраняет

благородную осанку и не обезобразено характерным для Шостаковича юродским энтузиазмом культпохода в цирк — предвоенные радости, не ясно только, искренне ли искрится экскурсия пионерских дебил, или клоун держит фигу в кармане. Как я уже говорил, еврейская кровь, сочащаяся из каждой восьмушки его сочинений — как из каждой черненькой поры, часто создает видимость политической проницательности, побудившей его, якобы, петь отходную советским евреям еще в пору их могущества. Какое там! Личность весьма посредственная — продукт своей эпохи, а не ее творец, — Шостакович честно звукоподражал официально санкционированному народному «ой вей!» — по адресу, естественно, мрачного прошлого, — будучи, иначе говоря, на это подражен. Но в ходе работы (подряда) артист настолько воплощается в заданный образ, что на всю жизнь остается верен ему, а значит и заказчику, к тому времени уже банкроту. Подобное случалось и с Микеланджело. Ни о какой проницательности, ни о каком духовном лидерстве в этом случае речи быть не может, наоборот, плетясь в хвосте у времени, композитор потому вдруг выступил во главе забега, что отстал на целый виток. Насколько зорче его в этом отношении оказался второй, тоже мастер своего дела — и тоже, кстати, тезка своего отца. Покуда Дмитрий Дмитриевич, напугуемый Иваном Ивановичем, как библейский отрок, доводил до слез партийных саулов, из дальних странствий воротился Сергей Сергеевич. Возвращение Прокофьева некоторые объясняют его неудачной конкуренцией со Стравинским. Возможно. По мне, однако, картина выглядит иначе. Прокофьев почувствовал — вычитал между строк в «Накануне»? — что не сегодня-завтра России предстоит очистительная жертва. Перед его лубочностью открывались просторы воистину безграничные.

Все сбилось. Пятого марта 1953 года «заре навстречу» потянулись эшелоны, полные насмерть перепуганных и на смерть обреченных людей. Обратимся снова к Мариам Тальрозе. «Анти-семитизм властей превратил депортацию в уничтожение. В который раз сбывались слова пророка: «И будете завидовать мертвецам вашим». Невозможно передать, что творилось в вагонах, сколько народу так и не перенесло эту пытку духотой, голодом, жаждой, не говоря уж о шоке, в котором находились без исключения все. В пункт назначения прибывали составы-морти и составы — сумасшедшие дома. Но не успели нас высадить, как люди затосковали по вагонам-душегубкам. Вокруг не было ни

домов, ни бараклов — ничего. Только сплошной стеной стояли леса. К этому следует прибавить, что для марта в тех краях мы были одеты слишком легко. Из приехавших с юга России многие замерзли в первую же ночь, так как по инструкции (не какой-нибудь — санитарной!) брать в дорогу уже занефталенинные вещи не полагалось. «Живите как хотите», — сказали нам, что означало: «Умирайте как хотите». Рассказу Гальрозе веришь, в особенности когда вспоминаешь о массовых репрессиях против других, менее ненавистных и даже позднее помилованных инородцев. Собственно, дату последнего еврейского погрома в России можно считать днем смерти Шостаковича. Той части общества, ради которой он творил, являясь ее воспитанником и преданнейшим адептом, — «советской общественности» — в одну ночь как не бывало. Образовавшийся вакуум начал быстро заполняться — по преимуществу, стараниями поборников «исконной» культуры. Такая культура «по месту жительства», чуждая нынешнему населению страны и сугубо промысловая, на всех уровнях — такая культура и есть лубок. Отныне советское искусство становится в один ряд с египетскими или мексиканскими сувенирными пирамидками. Зато на вновь разрешенное слово «Россия» наводится свекольный марафет, лишенный подлинного патриотизма, зато представляющий немалый соблазн для патриотов, — забывают, что подмена омонимом страшней всякого запрета. И все же судьба подчас ворует концовки у остросюжетных детективов. Шостакович остался цел и невредим, несмотря на раздавшийся выстрел. Падает другой — на которого бы мы никогда и не подумали, которому бы, казалось, только и расправить крылья... Но промах слишком меткий, чтобы быть случайностью. Человек, умерший пятого марта 1953 года, был Сергей Прокофьев.

О сочинениях Шостаковича двух последних десятилетий его жизни всерьез говорить не приходится. В целом это сознательное угодение новым хозяевам — в виде шумных произведений, писавшихся «по поводу» и впоследствии неразлучных с киножурналами «Новости дня», «Время и мы» и проч. Не последнюю роль здесь играет беспокойство композитора за судьбу горячо любимой дочери, ради которой он был готов пожертвовать многим. Но даже в тех случаях, когда творческий импульс берет верх над человеческой слабостью, гений его все равно оказывается оскоплен — я не с кондачка употребил это слово, вызывающее фрейдистские аллюзии, вполне уместные, будь у композитора вместо дочери сын. Правда, аудитория, беспомощная перед

магической силой его имени, поспешила увидеть в двух-трех его поздних симфониях и концертах некое духовное завещание, последнее «прости», произнесенное на давнишний его манер «вопреки», — здесь вопреки собственным же бравурным увертюрам и устным тирадам; давно известно — и говорено-переговорено, — что в стране Шостаковича всякая деятельность «вопреки» — или ее видимость — встречает восторженный прием у художественно неразборчивой, однако охочей до фронды публики. Ах, если б исповедальная нотка в голосе являлась и в самом деле залогом творческой удачи! Подобно всем, я ощущаю искренний ужас, безысходную тоску предсмертных, вознесенных на пьедестал работ Шостаковича. Но меня не так просто сбить с толку, я вижу истинную природу всех этих страстей — страстей самоэпигона, чье бессилие вдохнуть жизнь в прежде верой и правдой служившие формы выразилось — как в хватании за соломинку — в цитатах да в декларациях нравственных трюизмов. Так, национальный художник, он не смог пережить свою нацию и после разгрома ее угас, вроде как очутился в эмиграции. Поэтому слова Тальрозе: «Они все погибли, все до единого» — с полным правом применимы и к Дмитрию Шостаковичу.

ПРЕДЫДУЩИЙ ГОД

*Возьму ли крылья зари
и переселюсь на край
моря...*

Псалтырь

— Ну, Прайс у нас большой оригинал, — сказала Нелли Наумовна, когда добралась до его тетрадки. «Большой» и «у нас» тянули на высший балл, но «оригинал» все портил. «Оригиналы» получали четверки и тройки, пять получает «молодец» — если девочка — и «умница» — если мальчик. Двоечник, тот сразу узнавал о себе правду. Колюче произносилось его имя и следом оценка: «Файн — два. Коломойская Марина. Молодец, Марина... Передайте».

Пока тетрадка Прайса поверх голов плыла в его направлении, на мгновение оказавшись в пальцах Жанны, белокурой, вопреки уже сработавшему в нас рефлексу, Прайс все еще хранил какую-то надежду.

Боясь ее обнаружить и этим себя уронить, он стал разглядывать, как ходят лучевидные косточки на учительской стопе, несмотря на увечье обутой в открытую коричневую лодочку. Для него, так и не поладившего с идеей человеческого организма, любая – копеечная – патология была особенно тяжким зрелищем. Казалось, простреленные Нэлкины косточки нет-нет да и заскочат одна за другую. Оттого в его собственных костях уже начиналось неприятнейшее сопереживание. Он нарочно продолжал смотреть, отчасти наказывая себя за малодушие, отчасти – желая его скрыть. Сложный мальчик. Со спутавшимися нервами, с ядом в крови, высокомерный до наивности и в ней доходящий до юродства.

А вот сценка «Звездный час». Вызванный к доске на предмет *невидимой линии горизонта*, Прайс во всеуслышанье заявляет:

– Нет, я не требую смерти для Александры Арьевны.

– Ты чего, ты чего – ни с того, ни с сего! – всполошилась толстая старая астрологиня.

– Я-то чего, – отвечает Прайс. – И с того, и с сего (дескать, это вы все ничего, пустой ноль).

Дурак? Распущенный? Прайс не всегда контролировал момент затвердения мысли. То есть переход из состояния мысли в состояние слова для него не сопровождался включением красной лампочки. Что-то было с контактом, чем он даже бравировал, благо непосредственность высоко ценится – задним числом – в светочах рода человеческого. Стыдился он другого, того, что держал за малодушие: например, показать, что выставленная оценка ему не безразлична, – чего большинству и в голову бы не пришло стыдиться. Причуд же он своих не скрывал. Все знали: раз в год Прайс зарывает клад. Случалось, он приносил в школу очень толстый осколок стекла, в глубине которого застрял пузырек. Он называл это «моделью» – очень многозначительно, без дополнения. По его мысли, это была уже Модель, как бывает Книга, Человек или Любовь (первая исключительно в виде контрабанды, второй в ореоле трех перекрещивающихся эллипсов с ядерной заклепкой посередке, а третья – как продукт воздействия первой на второго). За счет Прайса сонм высочайших понятий обогатился еще одним: Модель. Значение Модели Прайс никому прямо не объяснял, а лишь пояснял, как будто играл во «что мы видели, не скажем, а что делали, покажем». На большой перемене он шел в хозчасть и там погружал свой магический кристалл в ведро с краской. Жалкий компромисс: все равно он выигрывал в эту игру за отсутствием партнеров, почему аллегорический смысл его действия оставался при нем.

А должно оно было показать, что пузырек с воздухом внутри, чье бытие под слоем краски продолжалось отныне только для видевших его

до большой перемены, в сознании прочих вообще не существовал. Ну, а если бы никто, включая самого Прайса, не видел его прежде — не следует ли отсюда, что его никогда и не было? Этот вопрос бесконечно волновал Прайса, которому весь мир представлялся россыпью таких пузырьков, действительных лишь в пределах его знаний и больше ничьих, — кто же потом, после *большой перемены*, засвидетельствует факт их существования? Были они всем, чем угодно: событиями его жизни, целиком уместившимися в полный облет Землею Солнца, — эту внушительную временную емкость он отмечал, когда зарывал клад: получался еще один пузырек под непрозрачным покровом — или это был частный фильм, просцируемый на изнанку века, где главную женскую роль исполняла Жанна. Но драгоценнейшим из того, чему недолгое время спустя предстояло засветиться — ибо эти фильмы не поддавались прояске, — был мир детства его отца.

Все это не мешало Прайсу обладать полнокровным темпераментом, жаждать и товарищества, и общения. Другое дело, мы видели, на какой «компромисс» он ради этого шел. Попробовал бы кто-нибудь предложить ему последить за собой и как-то согласовывать свое поведение с требованиями момента (упомянутая нами выходка на уроке астрономии вот-вот получит свое разъяснение). Парадокс состоял в том, что Прайс постоянно и чистосердечно предлагал себя окружающим, но — по давней-давней формуле — «со всем, что у него есть», или, выражаясь языком современности, «с нагрузкой» — волшебными осколками, грезами наяву и прочим шаманством, которого в близлежащей тайге и без того было хоть отбавляй. Не последнее место в этом перечислении заняли бы и его годовые сочинения на свободную тему. Тема Прайса отличалась незавидным постоянством (тут ведь не над чем иронизировать). Уже несколько лет он писал сочинение под названием «Предыдущий год». Ниже, две строки отступя, следовал план:

I. *Вступление.*

- 1) Закопан клад в ознаменование начала года.
- 2) Скоро вновь распахнутся окна школы.

II. *Основная часть.*

- 1) Образы сверстников.
 - а) Павел Островский — настоящий сын своего класса.
 - б) Ю.Горовец и М.Коломойская — посетители идеи высокой успеваемости.
 - в) Григорий Файн — носитель идеи невысокой успеваемости.
 - г) Лишние люди: братья Зайчики.
- 2) Образы учительниц.

а) Лучшие черты нашей современницы в Дариме Линхобоевне Прайс.

б) Характеристика учительницы русского языка и литературы Нелли Наумовны Рубинзон.

в) Учительница химии Софья Исаковна Комиссар – выразительница взглядов прогрессивной интеллигенции.

г) Коллектив учительниц Ижменской средней школы в борьбе за повышение успеваемости у учеников.

3) Образы природы.

а) Дуб как типичный представитель таежной флоры.

б) Встреча с лесным охотником ижменской национальности.

в) Ижма приветствует весну – мосты повисли над водами.

III. Заключение.

1) Вырос новый клад.

2) Мы стали на целый год старше.

От соблазна воспроизвести дальнейшее воздержимся. Мы и без того вдоволь «нацитировались», чем, по секрету, сильно облегчили себе жизнь. Но если в таком же духе продолжать, то решат, что у нас узкая грудь и куриное дыхание. Никогда, читатель, никогда мы не дадим тебе этого почувствовать. В этом ты еще убедишься – как и в том, что Леонтий Прайс, семнадцатилетний уроженец поселка Ижма, даже в мыслях не имел выставлять на посмешище лексикон своих учительниц. Не веришь? Вот тебе наша рука. Феномен Прайса мы будем толковать на протяжении всего романа, вполне сюжетного, кстати, полного всяких событий, – в чем тебе тоже наша рука. Что касается конца, то конец ждет тебя торжественный, чуточку счастливый... А теперь отпусти наши руки, мы хотим писать.

Нелли Наумовна выходила из положения с честью. Громко – и отвлеченно – рассуждала о роли семьи в формировании личности, чуть потише удивлялась, что Прайс вообще в состоянии читать, писать и... гм... разговаривать. Заслугу в этом она приписывала «коллективу учительниц» и в первую очередь учительнице русского языка и литературы Рубинзон. Года два назад с Нелли Наумовной стряслось несчастье: охотник ижменской национальности с пьяных глаз «обознался», вследствие чего она какое-то время была замещаема дамой из Края, Александрой Арьевой. Прочитав работу Прайса, независимая Александра Арьевна возмутилась. В особенности одним пассажем: застрельщица Нелли Наумовна слабющей рукой передает знамя новой смене в лице Александры Арьевны, клянущейся это знамя не уронить. О «бывшем партизане», как отрекомендовал горе-охотника Прайс, там

говорилось: «Нет, мы не можем предать его смерти». И верно, не могли — не поймали.

— Твою работу я оценивать не стала, — сказала Александра Арьевна.

Прайс задумался, такое случалось с ним впервые.

— Не смогли, да? — спросил он наконец укоризненно.

Учительница из Края была уверена в своих силах и решила дать бой. Сверкнув для остротки глазами, она сказала:

— Ты хочешь, чтобы я прочитала вслух, что ты написал, — и чтобы твои товарищи высказались?

От удовольствия Прайс даже покраснел. Учительница, истолковавшая это в свою пользу, уже победоносно обвела глазами класс, когда Прайс тихо сказал:

— Очень.

Александра Арьевна допустила промашку — вообразила, как сама бы она со слезами на глазах вырывала из рук учителя тетрадку; по себе о других можно судить только в пределах своего поколения — и пола, подскажет кто-нибудь. В остальном, однако, она оказалась на высоте своего опыта: класс увлекается любой педагогической затеей, позволяющей во время урока ходить на головах, от лабораторной работы по разделыванию лягушек до разучивания по ролям стихотворного номера к ближайшему празднику. Но в настоящий экстаз увлеченность перерастает, когда с благословения учительницы начинается индивидуальная проработка. Тогда активность учащихся подскакивает до потолка. Наперебой подсказывают они учительнице, как «помочь товарищу». Со своей стороны учительница участливо старшей сестрой раздает встречные советы, консилиум, естественно, проводится в присутствии пациента. Главное здесь — это учитывать, что всегда находится кто-то, чье безобразничанье, якобы в поддержку учительницы, грозит педагогическому мероприятию срывом — а потолку прободением.

— «Предьдущий год», — Александра Арьевна посмотрела на Прайса. Это был взгляд вседержителя: в нем читалась также и готовность простить — при условии раскаяния.

Прайс сидел, склонив голову на картинно повисшую кисть руки, столь же картинно другая рука висела со спинки парты. По лицу его — в старину бы сказали, замечательному своей красотой, которую сегодня ценят только в детях, а покуда не знали, что сладкое вредно, ценили во всех, — по лицу его глазурью растекалась какая-то нездешняя ассиро-вавилонская томность.

— Сядь прямо.

Прайс вздрогнул и послушно переменял позу. Но учительница, несмотря на его беспрекословное подчинение, не спешила с обещанным чтением.

— Ребята, — спросила она, — кто скажет, почему нельзя назвать сочинение «Предыдущий год»? — Потянулось несколько рук.

— Саша.

— Потому что это неправильно. Надо говорить «прошлый год». Предыдущий бывает класс.

— А ты, Марина, как думаешь?

— Я думаю, что «предыдущий год» говорят, только если сравнивают. Например, успеваемость учеников по сравнению с предыдущим годом выросла вдвое.

— То есть ты хочешь сказать, что это выражение не следует употреблять в названии?

— Да.

— А не кажется ли вам, ребята, что Прайс и сам все прекрасно знает? Что это он специально сделал, чтобы посмеяться над вами: что вот вы все дураки, кроме него.

Потянуло паленым — на что у детей был нюх совсем как у взрослых.

— Предыдущий — это который был и закончился, — возразил Прайс. — А прошлый — как прошедший, который до конца не прошел, а только на исходе. Еще будут подводить итоги, еще не произошло это вот... — Он достал из ранца «это вот» — заветный осколок, служивший ему универсальной Моделью, в частности того, как год переходит в клад. А то слово «прошедший» в конце учебного года подразумевает именно этот, прошедший год, календарно еще не заверченный и, следовательно, сосуд несовершенный. — А вы обещали все читать, — вдруг напомнил он учительнице.

— И не подумаю забивать всем головы твоей галиматьей.

— Честное слово врать готово, — проворчал Прайс, выходя из игры — опять победителем.

— Что ты сказал, повтори.

Но Прайс ушел в созерцание магического кристалла с незримым (но существующим!) пузырьком внутри.

Не в новинку было Александре Арьевне сшибаться с наглым подростком.

— Ну, хорош, ничего не скажешь... Он же над вами издевается. Такого морального уroda еще свет не видывал. — И, мешая просторечье с подлой казуистикой своего сословия, Александра Арьевна воскликнула: — Ну, вы, спасайте товарища, пока не поздно!

Это выглядело как удачное заклинание дождя: ласточки летают низко, вдруг стало душно и тихо...

– А что мы можем сделать... (упала капля).

– Мы ему сколько раз... (еще одна капля).

И – забарабанило, и уже двоечник Файн подключился, сквозь шумовую завесу послышалось его сопровождаемое какими-то утробными звуками пение:

– Пред-дыду-ущий год, пред-дыду-ущий год...

На передней парте без умолку тараторили Галя Галинбек и Жанна Жук:

– Ой, Александра Арьна, а что, он там – про нас, да? Почитайте, пожалуйста...

Понимая, что от Файна надо обезопаситься, Александра Арьевна сказала:

– Ну, хорошо, слушайте, – и прочитала первое предложение.

Хиросима хохота.

(Предложение гласило: «Дом у подножья сереющего вон там, на горизонте, склона, который я не вижу и о котором ничего не знаю, стоит ли он?». Неделю назад по поводу этого предложения Арон Прайс сказал сыну: «Ах ты мой мудрец – вот наша бедная мама писала так же. Ты, если захочешь, можешь стать не только великим художником, но и великим писателем».)

– Между прочим, мы говорим о тебе, Пра-айс... – на «айс» конфискуется Модель. Поступок в сущности нормальный для учителя. Ненормальна, даже жутковата реакция ученика: он встал из-за парты и приставил себя к двери – всех арестовал.

– Александра Арьна, не надо, отдайте ему, он ведь – того, – жалобно попросил кто-то.

– А ты, дура, молчи. Забыла, что Дарима Линхобоевна запретила обо мне говорить, что я – того? – сказал Прайс.

Вот когда не одна холодная змейка шевельнулась под сердцем Александры Арьевны: ведь если парень не придуривается, а вправду большой, то недолго и в тюрьму угодить. Позабыв всякую гордость, она с такой стремительностью вернула Прайсу его сокровище, как будто в нем был скрыт от стороннего глаза не пузырек, а – тлеющий уголек.

– Тихо! (Хотя стояла тишина гробовая, только Прайс протопал на свое место.) К следующему разу все пишут новое сочинение. Это недействительно. Тема общая: «Предыдущий год».

– А кто уже написал? – спросил Прайс.

– Значит, может не писать.

Этот случай был забыт и не забыт. Забыт, поскольку заместительнице Нелли Наумовны внезапно потребовалось медицинское обследование, а с глаз долой — из сердца вон; обе преподавательницы теперь лежали вместе — в узком смысле этого слова: косяк не хватало, и больных укладывали по двое — и обсуждали... уж и незнакомо, что там они обсуждали; вероятно, Нелли Наумовна корила Александру Арьевну за то, что не сдержала та клятвы, выронила знамя, а подымать его в третий раз было точно некому, Край не желал больше переводить драгоценные учительские кадры на Ижму, где, судя по всему, поселилась нечистая сила, враждебная русской словесности. Попробовала было Дарима Линхобоевна сама вести эту дисциплину, но осрамилась. На первом же уроке она, всегда все помнившая так хорошо, вдруг забыла, кто кого застрелил, Пушкин Лермонтова или Лермонтов Пушкина. Возможно, это обстоятельство ускорило процесс сращивания надпятачного бугра Нелли Наумовны. В великой тревоге за своих питомцев, опережая все сроки и изумляя врачей (врача — доктора Коломойского), Нелли Наумовна смогла не только выписаться и приступить к занятиям, но даже продолжать посещать кружок бального танца при ДК.

А не забыт этот случай был, поскольку та почти идеальная субстанция мозга, которую в силу ее свойств и назвать хочется нежно: *оболонь* — а не общепринятым прозаизмом, — субстанция та, не названная, однако, по имени, вообще ничего не забывает. Чтобы не быть голословными: во-первых, «звездный час», когда из-за невидимой линии горизонта вдруг выпрыгнуло такое, что хоть стой, хоть падай. Во-вторых, не далее как вчера, то есть два года спустя, Прайсу во сне явился Ярошенко. Он просил часového отпустить уже облаченную в санбенито (*sacco benito*) и карочу Александру Арьевну, суля в виде выкупа пятерку, а в виде крайнего довода (*ultima ratio*) объявляя, что она — его жена. На это Прайс резонно возразил, что он не требовал смерти Александры Арьевны, и прибавил, указывая на Жанну: «А вот моя жена».

Прайсово «нет, я не требую смерти имярека», хотя внешне как бы и служило пустой отговоркой, всего лишь формулой при вынесении «вышка» и подобием инквизиционного «церковь не хочет крови» (*ecclesia non sitit sanguinem*), в действительности же не имело и грана лицемерия последнего. Сколько раз Прайс выступал перед воображаемым трибуналом — порой, как мы знаем, вслух, — столько раз искренне предостерегал он судей от пролития крови, его-то церковь действительно *non sitit sanguinem*.

Интересно, что у Прайса *был* взгляд на «высшую меру». Не важно сейчас какой, главное — он *был*, что Прайс активно размышлял о наказании смертью, а самый факт какого бы то ни было, даже ошибоч-

ного, отношения к предмету (существующему, увы, и вне нашего суждения, не в пример «дому у подножия сереющего вон там, на горизонте, склона»), предпочтительней всякой индифферентности.

Но вернемся к «Ярошенко». Как бы круто ни обошелся с ним Прайс — будто бы тот снился ему каждую ночь, а не впервые, — ясно, что завтрашняя оценка была ему не до лампы. Через нее, с Нэлкиной помощью, Прайс легализовывал свою многолетнюю, перешедшую в потребность привычку — описывать на исходе учебного года тот, предыдущий, защелкнутый со всех сторон и погребенный в братской могиле дедов морозов с деревянной биркой на ноге — номерком теоретически порядковым, на деле же количественным. Затылочна условность этих низложенных годов — они лежат ничком. И поэтому как нельзя лучше отвечал задаче мемориала в их честь язык методических штампов, образчики коих буквально носились в воздухе класса. Благодаря им Прайс блестяще справлялся со своей целью — достижением абсолютной условности, равнодушный к тому, что последовательное использование их представлялось издевательством даже самому адаптированному, такому, как у Александры Арьевны, мышлению.

Если искать смысл в человеческих действиях, то найти его можно всегда. Прайс вел войну против бесправия прошлого перед настоящим. Отдавал ли он себе сам в этом отчет? Как мы увидим, да. От Нелли Наумовны он ждал справедливости, ждал вот уже сколько лет, в полном согласии с тремя своими сущностями: заносчивостью, наивностью и юродством. Но когда (наконец-то!) тетрадка достигла высокомерных берегов его парты — как Спарты, — напутствуемая противоречивым оракулом: «оригинал», но зато «у нас» — а «у нас» все прекрасно, — в целом же предвещавшим этак четверочку с минусинском, Прайс, в душе не помпивший опыта прежних лет, а полагавшийся до последней секунды на неотразимость своей работы и умиравший узнать «сколько?», даже не взглянув на отметку, спрятал по-спартански тетрадь в ранец. Собственно, Ижма не знала ранцев, в начальные классы дети ходили с маленькими гранитовыми чемоданчиками — «банный дипломат», а у старшеклассников были такие же, как у учительниц, портфели; на ранце Прайса с внутренней стороны крышки сохранилась надпись: «А.Прайс, тридцать пятая школа, Невский пр. 14».

Урок литературы был вторым и последним. По мере приближения каникул занятий становилось все меньше, ничего нового не проходили, а подрубаали текущий материал. В остальное время устраивались классные часы (а то и просто зияли окна пустых уроков). Маленькие проводили у себя сборы и экскурсии по поселку и за город. Экзаменов как таковых не было, по своему статусу школы Фижменского края не

могли выдавать аттестатов зрелости — только справки. Но справки эти были очень красивые. Каждая изготовлялась отдельно, на уроках рисования в младших классах, и среди них встречались удивительные находки — вдруг какая-нибудь лесная школа и звери за партами. Свою работу юные художники начинали еще в сентябре. Позднее, в конце зимы, на выставке «грамот» — как их называли — отбирались самые удачные, для вручения первым ученикам. Те, что попроще, получали остальные. За этим скрывалась попытка все же как-то отметить отличников. Сама церемония обставлялась очень празднично: первоклассники вручали справки, выпускники приносили «Клятву бывшего школьника» — так пошлый вкус изгонял казенный дух. Затем «открывались» танцы. Все это ожидало Прайса, и описание более подробное мы придержим для конкретного случая.

Покончив с сочинениями, Нелли Наумовна отпустила класс и пошла в учительскую поточить ляды. Но было поздно, все уже разошлись, ей не оставалось ничего другого, как довольствоваться обществом химички Комиссар. Эта жила исключительно интересами учительской — и, кстати, жила в ней в прямом смысле слова. Выходя за порог школы, она превращалась в жалкую цивильную старуху, но, благо ни одна живая душа не ждала ее после уроков, такие превращения были крайне редки.

Софья Исаковна Комиссар сидела на диван-скамейке, рядом высилось два холмика — семечек и шелухи.

— Угощайся.

Нелли Наумовна молча последовала приглашению. Прошло какое-то время, прежде чем она сказала:

— Послушай, Софа, что-то я хотела тебе сказать...

Несмотря на различие возрастов — «дочки-матери» — и явную лексическую принадлежность к разным поколениям — Нелли Наумовна сказала бы на месте Софьи Исаковны не «угощайся», а «подключайся», — они были друг для друга «Нэлкой» и «Софой».

— Хорошенькие, — оценила Комиссар свежеекрашенные лодочки Рубинзон — так ничего и не сказавшей вопреки собственному желанию быть выслушанной.

— Верно, славеньские? — оживилась та. — Были еще розовые, но, знаешь, — у меня как раз зеленый портфельчик.

— Прелесть, прелесть, — повторила Комиссар, которая обувалась уже по-старушечьи — в детские сандалики, на юбку она тоже давно плюнула, зато с недавних пор хроническую белую вставку сменила на рябенький платочек, а к кофте пришила большие желтые пуговицы. Это была ее запоздавшая дань новым веяньям, вызванным тем обстоятельством, что жители Ижмы вступили в следующую фазу своего существования — у

них появился *быт*. Прошли времена, когда летом без стыда хаживали в исподнем — и то спасибо комарам, — а зимой замордовывались до самых глаз. К позору своему, коллектив учительниц повел себя в этом отношении косо. Уже Ижма всюю щеголяла в красных и синих ситцах, весной и осенью поверх ватных подплатьев, а не кто иной, как та же Софья Исаковна могла сказать физкультурнице Рубан: «Заузила юбку, а у самой попа, как у медведя». Но постепенно и учительниц захватила общая волна либерализации вкусов, тем более что выяснилась тождественность либерального и передового — к последнему же, традиционно придающему лицу знакомое выражение перманентного мужества, учительницы хранили верность со школьной скамьи, как если б это был «их тип». Одним словом, мысленно набросав портрет либерала и увидев, что это их тип, они все мигом понашили себе каких-то бантиков, вначале не без робости, но затем осмелели настолько, что стали пользоваться губной помадой. Появилась такая точка зрения, что женщина должна быть красивой — хоть и с оговоркой: не ради *кого-то*, а чтоб самой было приятно. Высказывались и другие смелые мысли, и велись разнообразные разговоры на эту тему. Участилось употребление слова, которое не только выражало запрет, но еще недавно и само как бы находилось под запретом: табу. Дарима Линхобоевна Прайс обычно ни во что не вмешивалась, но очень внимательно все слушала, стремясь запомнить побольше новых слов. Лично она по-прежнему ходила в шинели и кожаном шлеме — как когда-то, когда отделенной, ночью, в пургу, приняла под свое командование дюжину полоумных теток, — только теперь под шинелью у нее появилось приличествующее ее директорской должности комбине искусственного шелка.

— И что мне в них нравится, — продолжала Нелли Наумовна, — что такие туфельки ничего не весят.

Она скинула левую лодочку, открыв свои раны.

— Не болит? — спросила Комиссар.

— Уже забыла, — засмеялась Нелли Наумовна и поставила босую ногу прямо на диван-скамейку, заголившейся коленкой кверху. У нее были манеры женщины, явно не отягощенной своим одиночеством, — а разве что тайно, и в таком случае ошибочно, за счет живучести некоторых устаревших представлений о женском счастье. На деле же многолетняя привычка ни с кем не делить самое себя выработала в ней известную физическую беззастенчивость, которой она вряд ли согласилась бы поступиться, как, впрочем, ни одним из множества своих благоприобретенных качеств, которых девственно за собой не ведала, — не ведала же она, что вид ее злосчастной стопы — зрелище малоаппетитное. Эпоха нуждалась в женщинах такого рода, одиноких зазорных учительницах,

и потому создала для них специальный фонд общественного одобрения или, по крайней мере, ободрения.

– Ты молодец, Нэлка, – вздохнула Софья Исаковна. – Я ведь тоже заводная была... Мы собирались всем выпуском у такой Галочки Пивак, ее отец был капитан дальнего плавания. Очень хорош. Я ему: «Валентин Федорович, сумеете, как Долохов, сидя на подоконнике, бутылку рома выпить?» А он мне: «Для вас, Сонечка, я этот ром не то что выпить, я его даже достать сумею». Да, знаешь, Нэл, вчера сидим мы: я, Левит и Лошадь Пржевальского, и входит Горовец-отец. «Софья Исаковна, – значит, – а как мой сорванец?» Выведал, что его Юрочке только третья грамота досталась – помнишь, с паровозиками? Он, видишь, меньше чем на «Мересьева» не рассчитывал. Тогда Левит – а она их обоих, и сына, и папашу, сама знаешь как любит – говорит, значит: «А что вы так беспокоитесь? Все равно «Подвиг Мересьева» получает дочка доктора Коломойского, это уже решено и подписано. Вам даже «Паровозики» не очень-то светят. Еще Прайс есть, не забывайте». Он прямо за сердце схватился, мне даже его жалко стало. «Ну, не бойтесь, – говорю. – С «Паровозиками» это Бронислава Гаевна просто так сказала. Прайсу такие «Паровозики» будут, как мне орден Ленина».

– Да, ему уже другие паровозики нужны, – ввернула Нелли Наумовна. – Представляешь, парень по моим ногам так и стреляет – хоть валенки носи.

– Ну, по твоим ножкам, мамочка, и пострелять не грех...

– Атаc, – шепнула Нелли Наумовна.

– А я ей говорю, – сказала вдруг Софья Исаковна, – вода и соль, мамочка, будет суп, а у нас урок химии, а не курсы поваров... А, Дарима Линхобоевна... Мы все о школе. Год кончился, а забот не убывает. У вас тоже?

«Кто кого убивает, какие субботы?» Дарима Линхобоевна молчала. Опять непонятное спрашивают. Вот возьмет и не ответит им. Она тоже к Рубинзон с непростым вопросом. Но сперва она поздоровается.

– Здравствуй, Софа Кысаковна. Здравствуй, Нэла Умовна. Софа Кысаковна, ты проверил бараторные десятого класса?

– Да, Дарима Линхобоевна.

– Как учат учащие?

– Лучше намного, спасибо.

– Хорошо, Софа Кысаковна. Ты, Нэла Умовна, – ты проверил сочинения десятого класса?

– Да.

– Все сочинения проверил?

– Все. Сегодня раздала.

– Учащий Прайс тоже?

– Я же сказала – все.

– Нэла Умовна, ты помнил, что я хочу, пожалуйста? Никогда не хотел, а последний год хочу. Он прилежно. Долго назад начал. Свой отец советовался.

– Прайс сделал успехи, Дарима Линхобоевна, – сказала Нелли Наумовна. – За эти годы он многому научился. Хотите семечек?

Дарима Линхобоевна съела одно семечко. Она их не любила, потому что не умела чистить.

– Спасибо, Нэла Умовна. Ты хороший учительница. Ты тоже хороший, Софа Кысаковна. Только ты уже старый. Вот метла, а ты не мсти. Я сам.

Когда она ушла, Софья Исаковна пророкотала губами, словно натягивала поводья.

– Да чего ты так боишься ее, а, Соф? Начихать тебе на нее с высокого дерева.

– Знаешь, мамочка, – помолчав, отвечала Софья Исаковна, – бывают вещи против твоей воли. Тебя здесь не было, а я с самого начала к ней попала. Какой это зверь, чего она не вытворила со мной. С тех пор как увижу ее, так...

Нелли Наумовна не любила эту тему. В Софье Исаковне ей нравилось лишь бойкое старушечье хамство – в чем-то благотворное для ее собственной накладной бодрости.

– Ну и глупо. Слушай самый последний анекдот. Знаешь, почему Даримка шлем не снимает? Уши боится потерять.

Довольная собой, Дарима Линхобоевна вернулась в директорский кабинет. Она сказала *все*, что хотела, и *так*, как хотела: вначале строго спросила с обеих, а заговорив о пасынке, приоткрыла душу и потому ругалась на семечки, хотя это было некультурно с их стороны. Правильно, что не стала она отвечать Софе – Софа нехорошая, Софа бы в два счета ее запутала. Еще когда строили школу, Софа хитрила и под бревно иначе как с топосенького конца не становилась – сколько бы ее ни наказывали. А Нэла хорошая, Нэлу ранил Чейсиндал, только об этом никто не знает. А что же это за субботы, год их убивает? Этого Дарима Линхобоевна не поняла, а то бы потом у других про то же самое могла спрашивать. Труден русский язык. В прошлый раз на конференции в Крас своими ушами она слышала, как одна женщина, и не какая-нибудь там фижма неумытая, а еврейка, сказала другой, тоже еврейке, что это самый трудный язык в мире. Еще бы, когда в нем есть буквы, которые надо читать и писать!

Дарима Линхобоевна думала, что чтение и письмо присущи русскому языку изначально, в виде некой аномалии — пятой ноги или шестого пальца. Вообще взгляды Даримы Линхобоевны (и других оригиналов-фижм) заслуживают упоминания — не взгляды на явления природы, происхождение человека или свойства «Дерева грыж», когда на него садится «Железная птичка», — об этих взглядах можно как раз и самим догадаться. Нет, речь пойдет об отношении народа фижм к событиям своей недавней истории, появлению на их земле мужчин и женщин, именуемых евреями. Что думали фижмы о евреях, как объясняли их приход? Когда-то, думали они, раньше все принадлежало евреям — заводы, фабрики, земли. Русские работали на евреев, евреи же только богатели и от скуки выдумали себе науки, ими они и сейчас тешатся в школах. Затем сделалась революция, евреев свергли, главного из них, царя, убили, а остальных затолкали в теплушки и увезли в Фижменский край. В том, что разные пушкины и лермонтовы были евреями, Дарима Линхобоевна ни минуты не сомневалась. Русских она видела: то были пропойцы из комендатуры — впоследствии замененные местными, то был второй секретарь крайкома Георгиев, однажды сломавший своей жене нос. Еще в Крае проживал некто Гуцулов, особист. Он-то спяну и болтнул Дариме Линхобоевне: «Мы, русские. — суки, — сказал он. — Все на земле евреи надыбали, даже коммунизм, а никакие не русские». «Наши еврейчики», — любил говорить Гуцулов, ибо достиг таких командных высот, что утратил связь с истоками и презирал собственный корень, а к евреям, напротив, — благоволил. Дариму Линхобоевну годы на директорском месте тоже растлили, несмотря на шинель и шлем, за которые она так упорно держалась, — очевидно, и держалась в силу этой растленности, в остальном ставшею явной и даже зарегистрированной Ижменским отделением загса. Шлем, правда, не хранил, как шинель, следов се бывлой сознательности — а иные: ребенком получила она его в приданое, с изнанки на нем отчетливо проступал след Железной птички.

Ынг кысак, кысак. Того сы сусы.
Мнынг сы хы, сы хы. Фухны ньхны.
Вынг ух ты, ух ты. Пых нгы ной дынгы.
Ты бы выны зу.

Ох, гоган, да гоган, да гоган.

Кысак, кысак!
Похто ты сымак,
Похто сыку пасыкыт?

Ых-ых, стыны бы сымак
Да казон вынг.

Ох, гоган, да гоган, да гоган.

А мны хыть сы, а хыть ны сы,
Мны кысак, адын кысак.
Быслай, Чейбылсын да Ойгы
Выдгыт тойгы. Сыбай.
Сам сыбай.

Ох, гоган, да гоган, да гоган.

Эту песню знали все фижмы — от матери, от бабки, от старшей сестры. Она распевалась во всех чумах, была очень поэтична и если не стала в один ряд с другими общепризнанными шедеврами народного творчества, то по чистой случайности. Вслушайтесь еще раз в ее припев:

Ох, гоган, да гоган, да гоган.

Дарима Линхобоевна любила ее до слез.

А теперь представим себе, что было бы, если б полчища дарим линхобоевн, вторгнувшись на нашу родину, заставили нас восхищаться этой песней, любить ее — так, словно нам пели ее наши матери, бабки и старшие сестры, — в ней одной черпать утешение и, в конце концов, стать меломанами на ее музыкальном материале? Ответа не требуется. Однако для Даримы Линхобоевны такое положение было трагической реальностью. Побежденные диктуют свою волю победителям. Поставленная над учительницами-еврейками, она тем не менее оказалась вынуждена плясать под их дудку, посылно следовать чужому «кысак, кысак» — а раз в году даже непосильно, когда надо было собственноручно подписаться на тридцати грамотах.

Да, как ни горько в этом сознаваться, в Ижменской средней школе директор не умел писать. У Даримы Линхобоевны хранился специальный пластмассовый трафарет, вроде лекала, где была тонко прорезана ее фамилия прописью. Такой трафарет директорам школ давали в Крае. Писать по нему было мукой: пластмасса скользила, буквы получались криво, чернила смазывались. Многократно происходили в крайоно бурные собрания, на которых один за другим вставали директора и требовали, чтобы им разрешили подписываться печатными буквами. Но все их требования разбивались о категорическое «нет» вышестоящих инстанций — к негодованию местной фижменской интеллигенции,

негодованию, постепенно принимавшему формы антирусских и антисоветских настроений.

На столе Дариму Линхобоевну дождалась кипа грамот. Зная, что придется попотеть, Дарима Линхобоевна предусмотрительно — закрыв только дверь кабинета на засов — сняла шинель. Грамоты лежали с уже вписанными в них именами ребят. Прайс получал какого-то третьестепенного зайца. На большее он по своим успехам претендовать не мог, а силой вырывать для него на педсовете «Подвиг Мересьева» ей, знавшей, какая каша заваривается каждую весну из-за этих грамот, не хотелось. Прайса она поощрит иначе, она уже придумала как: *небывало*. А красивая картинка — подумаешь. Год повисит и надоест. Дарима Линхобоевна была искренне убеждена, что все дело в красивой картинке. Она взяла со стола самую верхнюю, ею оказались паровозики, которые делали «ту-тууу!». Нет, воля ваша, конечно, господа еврейские головы, но Горовец, ради этих «ту-тууу!» державший сыну репетиторов по математике, по физике (кто там еще к нему ходил, кажется, Лошадь Пржевальского), глупее чукчи и даже эвенка глупей. При мысли об эвенке Дарима Линхобоевна злобно рассмеялась. И вдруг в порыве национальной гордости несколько раз плюнула на ненавистное лекало и запела:

Ынг кысак, кысак. Того сы сусы.
Мнынг сы хы, сы хы. Фухны ныхны.

ПРИВЕЗЛИ СЕЛЕДОЧКУ?

*Веселитесь, пациенты,
Доктор с вами лег в постель.
Ф.Кафка*

Лучше всего Прайсу удавались лица. Совсем не получались животные и капители колонн. Пейзажная лирика играла в его творчестве вспомогательную роль, по большей части из-за листвы, которую он так и не научился рисовать. Нарисовать еще можно было каждый листок коринфского аканта, но не каждый листок на дереве, насчитывающем их, быть может, тысячу. Поэтому к мастерам пейзажа он относился так, как иной писатель, годами мусолящий повесть, но при этом глядящий в наполеоны, относится к «Войне и миру». Последние мысленно прибе-

гают к заступничеству Дольд-Михайлика, Вагинова, Мейринка — соответственно своим вкусам. Наоборот, фигуры людей, даже в позах, у него выходили художественно лишь при одном непременном условии: наличии натурщика. По памяти или отвлеченно он рисовал только лица. Если требовалось изобразить руку, он клал перед собой собственную. Обнаженные тела встречались у него изредка, женские — никогда. Но лица — они были его коньком. Он владел, как пятью своими пальцами, линиями десятков человеческих типов — «пород», как говорит Мейринк, — которым отвечали такие нюансы человеческой психики, какие невозможны даже в самой искусной передаче словами. Стихийно, физиологически, ему известно было немало секретов в этой области, например, двойная бухгалтерия сходства — черт и типов; родственное сходство и сходство по типу (породе) почти никогда не совпадают, двойники близнецов между собой отнюдь не близнецы. В этом направлении способности Прайса простирались так далеко и были так развиты, что если обыкновенно он страдал от недостатка натуры, то для портрета ему не надо было позировать ни минуты. С первого взгляда Прайс классифицировал лицо, а дальнейшее представляло собой уже чисто механический подбор готовых деталей и сборку их — по готовому опять-таки чертежу. И что странно: ни крупницы условности не было в таких «сыскных» портретах, а только какое-то обостренное сущностное сходство. Вместо того чтобы совершенствовать эту сильную сторону своего дарования, Прайс насиловал себя, упрямо рисуя все подряд. С листовой он, правда, давал себе некоторую поблажку, все равно деревьев в Ленинграде было мало, а зеленели они и вовсе летом, когда отец уезжал на дачу. Зато над лошадьми и лепными украшениями бился до седьмого пота. Только на мосту у Дворца пионеров стояло четыре коня, без которых невозможно было нарисовать, скажем, как мальчиком отец ходит на занятия в изостудию. Конские головы смотрели и со стен цирка, смущая умы до третьего класса гипотезой о возможном их существовании во всей телесной полноте — внутри здания. У Прайса была картина: «Групповой портрет третьеклассников тридцать пятой школы перед входом в госцирк»; в первой паре отличники Конечный и Шаров (Шарик) в ушанках, завязанных «конвертами», во второй паре хорошист отец со своим другом Валериком Рудником — у обоих уши подняты, за ними Сеня Трочков, умерший школьником, со спущенными ушами, и девочка; классрук Анна Васильевна Май-Кольцова вынимает из муфты билеты. Камнем преткновения здесь были конские головы — «конем преткновения», говорил Прайс. После трех месяцев безрезультатного труда он решился рисовать вместо них учительницу немецкого Белкину — «Лошадь Пржевальского», слегка растянув ей

круговую мышцу рта. И сразу все стало на свои места, отец даже ничего не заметил.

Если лошадей Прайс учился рисовать по ветеринарному атласу Мордвина, то лепные украшения он изучал по Витрувию, который в отрывках печатался во втором томе ученых записок кафедры сравнительного языкознания Ханты-Мансийского пединститута. Отсюда прекрасное знание обломов, полков и полочков, того, что между собой они образуют слезник, а если с валиком — тогда астрагал; что, в противоположность полкам, валики ни в коем случае не украшаются меандром, а шнуром из бисера или перлами, гуськи же — листьями, как и каблучок. Познания Прайса в архитектуре могли быть сравнимы с трафаретом Даримы Линхобоевны, и, соответственно, практическое их применение — едва ли не с ее автографом. Во что только не превращалась у него его любимая валюта, каким кренделем не заворачивалась. Отец ходил вокруг и радовался — он ионический орден не выносил, дескать, напоминает колеса вагонов. Прайс бесился:

— Это самый красивый, самый мой любимый и самый мой дорогой орден. Он похож на развернутый свиток. Я буду его рисовать теперь только крупным планом, понял? Крупнее, чем тебя. — Правда, после таких слов он себе покою не находил.

Мы приближаемся к главной особенности творчества Прайса — отсутствию перспективы. Подобно тому как предмет география был строжайше запрещен во всех фижменских школах, а географические карты изъяты из употребления, вплоть до того что молодые люди поколения Прайса их в глаза не видели, а землю представляли себе беспорядочным нагромождением мест, ничего общего не имеющих с популярным перечнем городов и стран, легко уместяющихся на пространный лист, — подобно этому и Прайс изгнал из своих работ всякую перспективу, то есть переселился в мир, где после Училища до последнего времени обитали лишь совы — да блаженные таможенники. И раз уж мы помянули блаженных таможенников, то выскажемся о них хотя бы конспектно.

Примитивизм творческий. Метод. Упрямо не желать ничего знать. Фанатическая преданность первому прочтению — изначальному прочувствованию: *пра*-чувствованию — согреваемая *самоумилением*. Брать вещи изолированно, вне их соотношений.

А теперь серьезно: нельзя творить на пустом месте — по аналогии со «строить на пустом месте». Если бы Прайсу суждено было стать писателем, личность его обречена была бы длительному эволюционному процессу, в результате которого он бы превратился в Леонтия Прайса, героя первой нашей повести, — обскуранта, затравленного

собственными комплексами до состояния сноба. Но ремесло художника оставляет лазейку: нельзя строить на пустом месте, однако можно выражать душу этих невозведенных построек, можно «брать вещи изолированно, вне их соотношений». Когда целое разбито, то всегда приходит некий уроженец Ижмы, который в каждом осколке видит абсолют, запечатанный сосудец — с воздухом ли, с городом ли, с человечком ли, равный ли единице уже отработанного времени, но полного еще волнующих перестуков: и я тоже, и я тоже был!. И этот, кто приходит, чувствует, что призван восстановить справедливость, уравнивать в правах каждый осколочек. Всеобщая равноценность влечет за собой столь же всеобщую условность изображения. Перспектива объявляется бессовестной: предметы не должно уменьшать по мере их удаленности от глаз художника, каковая может быть следствием случайной превратности судьбы. «Ижма приветствует весну, — пишет Прайс. — Мосты повисли над водами».

Но как на самом деле выглядели картины Прайса — так сказать, объективно? На что они были похожи и что подумало бы, глядя на них, лицо незаинтересованное? Нас ждуг сплошные разочарования. Рисовальщиком, в правоверном смысле слова, Прайс был никудышным — когда-то перерисовал, и то неуклюже, несколько гипсовых моделей из самоучителя. А ведь это — так важно. Его возможности колориста ограничивались ассортиментом красок, отпускаемых школе для различных малярных работ. В Крае не понимали, почему у Даримы Линхобоевны на покраску и побелку школы идет не пятнадцать кило известки и столько же вохры, а немножко ультрамарина, немножко малахита, немножко бакана, немножко тердусена, немножко жженой кости, немножко сурика, немножко умбры. Что за пестрая школа такая? Самыми дефицитными были ярь-медянка и желтый крон (хромовокислый свинец), которым красились только правительственные учреждения: Главный штаб, Эрмитаж и тому подобное, — для других домов Прайс не жалел окисей железа, придававших городу красновато-бурый оттенок. Краски он разводил не олифой — после того как узнал, что избыток олифы вредит прочности, — а селедочным рассолом, таким клейким и маслянистым, что на нем одном можно было растереть любую краску; олифой же, с легкой примесью белил, грунтовал. Злейшими его врагами были смолевые сучки, выпускавшие потом смолу через краску. Он выковыривал их, пока еще не просох грунт, и дыры шпаклевал замазкой — из мела и клея; за счет последнего шпаклевка твердела мгновенно, к тому же хорошо «пемзовалась» — шкуркою ската, на местном наречии «канай-сумба», «рыба-кремень». Благодаря «канай-сумбе» он также добивался почти зеркальной повер-

хности неба, шлифуя каждый слой краски, наносимой в таких случаях широкой щетинной кистью, «флицею», а самый верхний слой покрывал скипидаром. Карандашные контуры он еще для большей надежности процарапывал ножичком, так что получалось вроде древнерусской графьи. Нередко на выдыхаемом его героями паркé воспроизводились их речи или мысли. Так, упоминавшийся уже «Культпоход третьего класса в цирк» изобиловал надписями. Говорили все, и читалось это как диалог в стиле «обэриу». «Ваши билеты, пожалуйста», — говорит из-за двери невидимый билетер. А н н а В а с и л ь е в н а М а й — К о л ь ц о в а : Вот все тридцать пять билетов, не извольте беспокоиться. К о н е ч н ы й : Я учусь только на круглые пять. Ш а р и к : По географии у меня пять с крестом. Видно, я земной шарик. О т е ц и Р у д н и к (пюж): Вставай, проклятьем *заклеймленный*... Д е в о ч к а (Сене Трочнову): Мальчик, давай дружить. С е н я Т р о ч н о в : По горам, по долам скачет смерть моя.

А на одной из двух или трех реплик* этой картины, которые Прайс делал впоследствии цветными карандашами, даже голова лошади обретает дар речи. Она говорит: «ШПрехен зи дайч?».

Скорей всего, что лицо незаинтересованное сочло бы художества Прайса абсолютной ерундой. «Где Крым и где Нарым, — сказало бы оно. — Наивный экспрессионизм сочетается с органически чуждыми ему урбанистическими тенденциями двадцатых годов. На этом фоне более уместны попытки, сами по себе, быть может, и не лишены забавности, стилизовать голландский портрет семнадцатого века. Но зато как прикажете понимать эти дикие надписи — безвкусная пародия на кич? Такое тоже бывает. Отсюда некоторая случайная острота, вряд ли предусмотренная самим автором. Или... стойте... Вестибюли современных домов скорби увешаны произведениями их постояльцев. Угадал?»

* * *

В то время, когда Нелли Наумовна рассказывала Софье Исаковне анекдот про Дариму Линхобоевну, а Дарима Линхобоевна, раздетая, пела за стеной народный гимн, Леонтий Прайс стоял на углу Поскребышева и Ярошенко в ожидании, пока проедет тачка. Тачка была нагружена стопами бумаги, и толкали ее по направлению к типографии имени Ник. Островского — беллетриста — два метранпажа. Нормально: пивзавод имени Разина, фабрика конфет имени Крупской, типография

* Реплика. Здесь: авторская копия, обычно меньших размеров, допускающая также и другие отклонения от оригинала.

имени Островского. В ней печатались книги для слепых на эвенкском языке. Поселок Ижма, лучше говорить «Ижменский район», составлял обычный агломерат служебно-типовых терминов: «пунктов», «станций», «отделений», «участков». Вне этого перечня, кроме типографии для слепых эвенков, оставались лишь *баня, кафе* (в прошлом «столовая», а в баснословные времена, когда на дверь вешалось лапидарнейшее «Есть нет», — «чайная»), *ДК, музей Ярошенко, школа*.

Баню топили шесть раз в неделю, пять раз для женщин и раз для мужчин. Прайс, сколько помнил себя, ходил только по мужским дням. При соотношении полов 1:5 такое воспоминание было редкостью. И до десяти, и до одиннадцати лет в Ижме считалось приличным мальчику мыться вместе со своей матерью. Но Дарима Линхобоевна умывалась снегом, следовательно... В жизни Прайса, бедной личными впечатлениями — не то слово: нищей, обмененной на чужой ностальгический миф, баня играла роль исключительную. Еще от седой древности младенчества память сохранила обряд омовения тела, когда отец не просто мылся, но — *служил* баню. Вечер. Снаружи трескучий мороз. На длинной скамье перед фригидариумом размещается меланхолическая очередь. Через приблизительно равные промежутки времени приходят в движение спрятанные под полом шестеренки: открывается дверь, сотрясая колокольчик; выходит распаренный человек; встает и входит благословенный «следующий»; закрывается дверь, сотрясая колокольчик; общее скольжение по скамье на одно место вперед. Звук колокольчика настолько механический, что вполне заменяет этой большой старинной игрушке отсутствующее музыкальное сопровождение. Но — сверх запланированного заводом: почти каждому, после бани, встречался в очереди знакомый. Приветствия растягивались в непродолжительную, но непринужденную беседу, пока новый ход шестеренок не различал приятелей — двигаться впясть ради продолжения разговора не согласен был никто. «Ну, здоровеньки булы, Арон Луитпольдович». «Всех благ», — говорит отец, приподнимаясь и опускаясь на новом месте.

На каждом, с кем у отца возникал дружеский контакт, самый мимолетный, Прайс ставил светлый знак отличия — «унзрэлайт», как некогда говорили немецкие евреи. Он всегда чувствовал какую-то нехорошую атмосферу вокруг отца: его предпочитали не заметить, не ответить ему, как бы при этом вежлив он ни был, — кто не знает эту душераздирающую вежливость отвергаемых, чуть старомодную, слепую и бескорыстную. В детстве Прайс объяснял это тем, что отец не был на фронте — как другие. Велико значение этих двух слов: «как другие». Восставая против мнений света, Фижма подчеркнуто гордилась героизмом своих сынов, лжи об обороне Ташкента с негодованием проти-

вопоставляла процент евреев — Героев Советского Союза; так получалось, что Фимже принадлежало почетное второе место — после татар, а с татарами кто может сравниться? Естественно, что личностей, отсидевшихся в тылу, общество не жаловало: «Из-за таких вот...» Тем не менее Прайсу сей позорный факт биографии отца был глубоко отраден — всегда, и даже в пору младенческого состояния ума. Причина?

Перед страхом смерти человеческое достоинство сохранить невозможно. В противоположность большинству — знавшему, да позабывшему это к шестнадцати годам, — Прайс никогда не забывал, что умрет. На одр всех известных ему литературных смертей он неизменно укладывался сам и лежал под каким-нибудь балдахинном в жарко натопленных покоях, от которых уже рукой подать до других, еще более жарких. Есть категория смельчаков, свое бесстрашие выводящих логически: ничего не боюсь, потому что не боюсь худшего; доказательство: в любой момент могу сам себя шлепнуть, и точка. Наоборот, все страхи Прайса сводились к одному огромному страху смерти, прочее оставляло его безразличным — да и чего ему было бояться? Учителей? Невыученного урока? Когда есть Даримка. Тех, кто сильнее? Когда есть Даримка. Пускай они боятся его. (И боялись — разве что исподтишка кричали: «Эй ты, привезли селедочку?») Только смерть, которая навешает его во сне в образе отца, лежащего в гробу, или скачет по горам, по долам с лицом С.Трочнова, наказание которой недопустимо, потому что это очень страшно (нет-нет, он ни за что не потребует смерти имяреку), — только она одна могла бы его испугать. Прайс принадлежал к той категории смельчаков, которые в таком ужасе от предстоящей ямины, что кроме ямины — как окромя Бога одного — тоже ничего не боятся. Вот и вся причина. Сама мысль об унижительнейшей сортирной панике отца в окопе была чудовищна. Довольно тех унижений, которым подвергает его повседневность.

Зато всякая доброжелательность или простая учтивость в отношении отца запоминалась. Проявивший ее на многие годы становился объектом тайной признательности — или ненадолго, пока не выяснялось, что, говоря с отцом, он украдкой кому-то подмигнул, или вдруг отворачивался, когда в спину Прайсу неслось: «Привезли селедочку?». Рано или поздно в двурушники попадали все. Даже такого симпатягу, как банщик Ефим, после стольких лет доверия Прайс уличил однажды в вероломстве. Ефим — а женщины иначе как «наш Ефим» его и не звали — был развеселый еврейский кулачок с папахою седых волос, нескромно иллюстрированным бицепсом и ограниченным набором прибауток, ни для кого не обидных. Отцу он неизменно отвечивал низкий поклон. Принимая вещи под номерок, говорил что-нибудь вроде: «Вечерок

добрый и парок добрый, вон то местечко хорошо будет?». Сына же по-войски задирали: «Сам сможешь папке спину натереть или дядю Фиму на помощь звать будешь, а?» — «а?» взмывало вверх октавы на две.

Ижменская баня, как и ее античная предшественница, состояла из *фригидариума*, в котором нечистые не задерживались, но зато уже чистые сибаритствовали от души, подостлав под ноги грязное белье и смакуя свежее белое пиво, изготовлением которого занималось семейство «нашего Ефима», иных эпикурейцев Ефим вежливо поторапливал: «Ну, давай, давай, Абраша, попил же, народ за дверями ждет», — иных не трогал; затем из *лавариума* — мыльного цеха, где грохот тазов стоял как на производстве; и *флагелантория* — стегальни, в ней Прайс ребенком собирал впрок опадавшие листки, которые затем превращались во флотилии. Отец всегда покупал себе веник. Входя в парилку, он говорил тоном заправского парильщика: «Кваском бы залить, кваском — вот в тот уголок», — и продолжал: «Ах, какие бани когда-то были на Пушкинской, с ума сойти можно». Прайс знал про эти бани все: и что они с бассейном, и что детей там поили лимонадом, а взрослых настоящими «жигулями», и что в вестибюле был буфет, и что очередь сидела среди фикусов и пальм. Поэтому отец только наполовину обращался к нему, наполовину же — к утопавшим во мгле полкам. «Пар был сухой», — говорил он. На полках велся свой разговор. «А не поддать ли ковшик-другой? — спрашивал отец. — Слабова-ато». Но бывало и так: кто-нибудь сразу с готовностью откликнулся: «Да кидали уж, кидали, оно сейчас пойдет... веничек, извиняюсь, когда попаритесь, не одолжите?» «Разве это веник, — говорил отец, неумело и недолго нанося себе удары по икрам, — помните, на Пушкинской какие были?» Канючивший веник отработывал его тем, что во всем поддакивал: ему ли не помнить.

Из парилки они шли в мыльную. Арон Прайс сам мылся и мыл сына по системе, все мылись по какой-нибудь системе, но то были чужие системы, неистинные и кровно чуждые. Много обнаженных тел снова-уо вокруг, их связывала порука понимания: мое — такое же, как твоё, у нас объективные чувства и желания. Буквально в первых же строках мы предупредили: с ранних лет герой не ладил с идеей человеческого организма, как не ладили с ней неоплатоники, манихейцы и — штабс-капитан Лебядкин. Какой ужас творится там, в утробе, под кожными покровами... Есть там почки — свиные он видел на прилавке: внешне глянцево-белые, а царапни их... («царапни их» вызывало икоту). Есть там такие вещества, как у рыбы, изжелта-зеленые. Это одинаково у всех и обеспечивает объективность чувств и желаний. Потому-то в бане царит всеобщее понимание — грубовато-веселое — и ставит знак унижительного равенства между ним и ними. Прайс смотрит на свой живот: если

сделать здесь надрез, то из надреза ползет наружу — и у них тоже — какая-нибудь печень цвета гнилой вишни. Она шлепнется на мокрые доски, как на весы. Мыльные воды омоют ее, пена окружит прибором, и таинственный остров медленно повлечет к стоку. Но проскользнуть в него не удастся, его забудет. Позовут Ефима, Ефим придет одетый и обутый и железным прутом станет ковыряться.

Прайсу было лет девять-десять, когда в сознании его рождались такие картинки; Нелли Наумовна, чья пята была еще цела, в то время как раз задавала на память стихи Исаковского.

Но наши тела — это не только мерзкая плоть, сотворенность из коей позорна для человека (Плотин), а если плоть не своя, то во сто крат она мерзче; некоторые нагие тела — это так же совокупность линий, как на картинках из обожаемой книги мифов и сказаний Древней Греции. В этом случае они утрачивают свою материальную сущность, становясь идеальной пищей для глаз — из пищи для ума (и червей). Так же точно для кинозрителя всех возрастов, включая Прайса, свою человеческую — и вообще материальную — сущность утрачивают тела немецких солдат, когда вылетают вверх тормашками из подорвавшегося грузовика, и — но это уже совершенно интимно — так же точно обстояло с предметом вздыханий Прайса, в подтверждение той великой истины, что *любовь бывает только платоническая, остальное — вавилонская блудница*. Его влюбленность в белокурую Жанну Жук была чистейшей воды аллегория. С малолетства открытая для него бытовая физиология Даримки делала его безразличным к тайне противоположного пола. Больше того, тайна эта отвращала. Поэтому его плотские позы носили совершенно бесцельный характер. Читатель-фантазер может возразить: о каких же тогда закрытых просмотрах на подкладке век упоминалось недавно — с Жанною в главной роли? Ибо фантазер, читая фантазии, делается сразу очень внимательным. Изволь: эти фильмецки были кристальны с точки зрения нравственности. В бане, например, действие их разворачивалось в тазу.

У побережья Финского залива, в Терминской гавани, сосредоточился наш галерный флот. Внезапно с моря из-за мочалки ветер доносит пальбу. Что бы это могло значить? Мнения разделились. Апраксин и капитан-командор Змаевич считают, что шведы решились атаковать наши галеры. Но появляется бригадир Лефорт с депешей от лейтенанта Прайса, высланного во главе десяти матросов в дозор. В депеше говорится: «Государь, Лель отделился от основного флота и в четырнадцати парусах двинулся к Ревелю. При нем три бомбардирных галиота». Апраксин в ужасе, Змаевич в ужасе. Петр рвет и мечет: «Пушкарями

определю, воры!» И его можно понять. Накануне из Ревеля прибыл ген.Вейд с известием, что двор и царица уже там, пожаловали в гости к его величеству. Между тем Петр лично пожелал видеть зоркого лейтенанта. Прайс предстает пред светлы очи государевы. Петр ходит вокруг него: «Умница, умница. Только почему такой молодой и уже такой печальный?» За него отвечает Лефорт: «Сир, тому уж год, как у него невеста пропала, подозревают шведов». «Это хорошо, — говорит Петр, — злее будет, зорче будет, драться лучше будет. Назначаю теперь тебя, Прайс... как дальше?» «Леонтий, сын Аронов», — подсказывает Лефорт. «Нехристь? — спрашивает Петр. Но, ненабожный, сам же усмеяется: — Ничего, жизнь окрестит самотеком... Назначаю теперь тебя капитаном-командором. А командовать тебе эскадрой под флагом самого шаутбенахта Петра Михайлова. Что скажешь на сие, капитан-командор?» — «А то скажу, государь, что вели скорей нашему галерному флоту выходить из гавани и просехать мимо шведского флота». — «Добро, а коли погонятся?» — «Безветрие, государь». Несколько банных листьев выплыло из-за мочалки. Шведы открыли по ним ураганный огонь, но только слегка надорвали корму одному — и то сказать: судно продолжало плыть не сбавляя хода. Шведский адмирал Вотранг дал сигнал Лелю, чтобы он поворачивал к Терминскому устью, но было поздно. Весь русский флот уже вышел в открытое море и окружил корабли шведского шаутбенахта Эреншильда. К нему послали парламентаря с предложением сдаться, которое он отверг. После этого ген.Вейд и капитан-командор Прайс напали на шведов. Сражение было не из легких, от разрывов мин брызги летели из таза во все стороны, немало уже плавало скомканных листьев...

Система, по которой отец мылся, не была обременительна и оставляла достаточно досуга для воспроизведения Гангутского сражения или другой исторической победы на море — лучше, если Балтийском, — во всех деталях, кончая упоительной сценой пленения вражеского военачальника и вызволения *ее*. Согласно этой системе первое условие личной гигиены — чистые уши. Оно же и последнее, поскольку в целом отец полагался на действие теплового фактора. «Здесь же совершенно никто не моет уши, — говорил он своим чуть капризным голосом, — а научно доказано, что это главное, в ушах нет ни одной потовой железы». В свете этого Прайс и оценивал окружающих — как впустую изводящих мыло. Их обделенность истинным знанием была неудивительна: она была органична их природе, чужой и чуждой (понимай: противной и богопротивной). Только иногда сомнение закрадывалось в душу и вот

в какой неожиданной связи: почему все-таки у них, у многих из них, на теле имеется тот же благородный оттиск, что и на телах Гектора, Ахилла, Патрокла, — у них имеется, а у отца нет. Не может ли стать, что и в остальном правда на их стороне?

При всей необременительности такой помывки, оставившей пропасть досужего времени, Прайсу случалось не уложиться и кончать сеанс на скорую руку в предбаннике. Тогда за лодку, в которой безуспешно пытался удрать шведский шаутбенахт, сходил носок; возня со шнурками подразумевала возню с путами, опутавшими пленницу, — слезы раскаяния: бедняжка дотоле не была безупречна со своим избавителем. Именно раскаянием Жанны достигалось высшее блаженство, а попутно и сожалениями Нэлки, по достоинству не оценившей ни одно его сочинение.

В предбаннике отец и сын не засиживались, пива отец не брал («Ах, какие «жигули» были на Пушкинской, с ума сойти...»).

— А детям давали лимонад, — говорил Прайс — и оказывался единственным, кто откликался на «подброшенную» отцом тему: разве только еще Ефим, ероша крутую седину, ронял словечко — неважно, что своим замечанием отец чинил ему прямую обиду. Ефим вообще был с ним на редкость обходителен и напоследок неизменно подавал обоим пальто. Отец, порывшись в кармане, барственно протягивал ему одну копейку. Дверь со звоном открывается, из темноты появляется «следующий» — но когда выходишь, то очередь снаружи уже не воспринимаешь частью старинной заводной игрушки. Теперь она переползает на одно место вперед сокращением воображаемой мыщцы.

Некогда на суверенитет ижменской бани посягала санэпидстанция. Это было в эру хозяйственных преобразований. Шла волна укрупнений, когда различные учреждения объединялись по отраслевому признаку. Бывало, такой признак загадывал загадки: каким целям служит труд ижменских парикмахеров, санитарным или культурным? Всегда числившийся за баней мозольный оператор вдруг заработал в сапожной мастерской; при станции скорой помощи открылась артель инвалидов. И так далее. Что касается парикмахеров, то по этому вопросу было санкционировано общественное обсуждение. Народ чутко разделился на два лагеря. Одни, назовем их «физиками», стояли за утилитарный подход, вероятно, через это втайне ощущая себя сверхчеловеками, хотя и вели полемику в терминах истмата. Другие, «клирики», принимая из тактического расчета естественно-историческую часть в построениях своих противников, отвергали их выводы. «Клирики» ратовали за «радующую глаз прическу». В их аргументах отсутствовало четкое научное представление «физиков», зато с ними, по словам Нелли

Наумовны, хотелось дружить. «Клирики» никогда не действовали сообща. Кто-то говорил, что да, действительно, красивая и модная *прическа* прежде была доступна лишь власть имущим, и славил Бога, что с этим покончено; кто-то, наоборот, указывал на значение *прически* в народном быту: коса — девичья краса. Пожалуй, едины они были лишь в приверженности к слову «прическа», и то в пику «физикам»: те намеренно пользовались компрометирующе-мещанским *укладка*. Это дало толчок к следующей дискуссии — о правильности речи. Тогда-то и началась знаменитая кампания против лакейского «кушать» в защиту благородного «есть». Все возмущались желудочным низкопоклонством говоривших «кушать». Дискуссия порождала дискуссию, и в конце концов директор столовой Берлович «по неопределенно-личной инициативе сбоку» (его собственная шуточка) открыл в помещении отныне «Молодежного кафе» дискуссионный клуб «Схоласт». Это наименование, еще несколько лет назад допустимое лишь на скачках, теперь никого не удивило: кафе — молодежное, молодежь несерьезна — пляшет, скачет, песенки поет. И конечно же, шутит, много шутит. Тон вывесок и общественных объявлений стал меняться повсеместно. Кому-то — ясно, что не в Фижменском крае, — воспоминание о профессиональном сюсюканье немецких приказчиц в захолустных гешефтах не давало покоя. В соответствии с этим тайным идеалом был декларирован «принципиально новый стиль обслуживания», да так, прямо с ливонским акцентом, и пополз вправо, если стоять к карте лицом. И жма, торговавшая по преимуществу меново, у ливонцев могла перенять только деликатность обращения. «Спасибо за то, что вы не курите» — большими буквами стояло на цистерне, отпускаявшей керосин. На дверях музея Ярошенко — отчего все таяли — появилось изображение двух умильных песиков — и текст: «Мы можем подождать». Общественный нужник буквы «М» и «Ж» сменил на петушка и курочку, после этого народ, уже позапаятававший миллион лет не виденное, стал ошибаться дверью. Между тем в «Схоласте» продолжали наперебой осмеивать злосчастный глагол «кушать» или до умозрительных петухов спорили, как правильно спросить у гражданина, стоящего в очереди, «вы последний?» или «вы крайний?» — так, чтобы этого гражданина не обидеть. Конец «Схоласту» пришел случайно. Проблема парикмахерской все еще ждала своего решения, когда на очередном диспуте очередной примелькавшийся «клирик» («В человеке все должно быть прекрасно...») осадил «физика»:

— А сам-то ты все-таки под машинку не стрижешься.

— Чтобы все думали, что я после отсидки? — брякнул «физик». На этом свободная дискуссия закончилась.

Мы назвали 5 (пять) государственных учреждений, не попадающих ни под одно из служебно-типовых определений. То есть это не были пункты, отделения, участки, станции. В некоторых языческих религиях число пять почиталось священным (поэтому типографию им. Ник. Островского к черту). О бане и столовой – в перспективе «Молодежном кафе», в ретроспективе чайной – мы уже несколько слов сказали. Осталось три. На очереди ДК, ижменский районный Дом культуры.

До наступления лучших времен это был барак, разделенный на две неравные части. В большей по выходным дням стрекотал проектор, одичавшей публике показывали еще до войны отснятые фильмы. В меньшей хранились избирательные урны и кой-какой агитпроповский реквизит. Дважды в году содержимое меньшего помещения выставлялось в большее. Все. Похерим раз и навсегда эту черно-белую картинку. Уже давно бурлила вокруг новая жизнь, цветная и широкоформатная. Выросли из-под земли магазины, чтобы из-под прилавка торговать продукцией артели инвалидов, потому что левыми руками трудились в артели инвалидов. Уже работало кафе и в Крас мечтали о домах будущего – из стекла и фанеры. Уже на собаках летали в космос. В эту пору благоденствия самым ходовым товаром были легкие яркие платья пятидесятого размера. Не предусмотренные артикулом ватные исподы к ним шил на дому дядя Боря, санитар. Из кинозала доносились арабские и индийские песнопения. О фильмах судили: «тяжелый» или «хорошо поставлено». Для ДК настали золотые деньки: хоровая самодеятельность, кружок бального танца, семинар по культуре быта. Хор пел на уроках бального танца – он был единственным музыкальным орудием, если так можно выразиться, на всю Ижму. Еще давно, по разговорам, на представление Края прислать хотя бы несколько баянов пришел ответ: «Разок обойдемся без консерваторий». Хор исполнял вальсы, танго, фокстроты. Летом пел на танцплощадках и, само собой разумеется, пел на ежегодном выпускном балу в школе. Руководил им некий Петр Ильич, невероятный трус. Другой на его месте давно бы нажил себе состояние – с танцульки-то, а этот боялся даже переименовать свой хор в вокальный ансамбль.

– Вы же современный человек, – говорили ему. – Подумайте, бальные танцы под хор – это смешно.

– Смешно – значит, так надо, – отвечал Петр Ильич и без всякой видимой связи вспоминал: – Когда я оперировался, вместе со мной на одной койке лежал сам доктор Коломойский... Так что мы – танцевальный хор. И никаких вокальных ансамблей, никаких *этих* штук.

Полной противоположностью хормейстеру была его подруга, преподавательница бального танца Инберова. Из-за крошечного роста она играла сорванца: кашляла, курила, своим подопечным кричала: «Это что еще за танец маленьких *медведёй*? Порхайте, бабоньки, порхайте!» Впрочем, не новость, что несхожие натуры превосходно дополняют друг друга.

«Культуру быта» читала сама заведующая ДК Руфина Хабное — беспартийная большевичка. Мы не знаем, откуда такие берутся, — факт, что имя им — легион. Она как будто жила на луне, на землю сваливалась специально прочитать лекцию и незамедлительно уносились к себе назад. А ведь Руфина Исаевна прибыла в Ижму «первым эшелонном», чем страшно гордилась. Всю чашу страданий первых лет она испила — опять-таки к превеликой своей гордости. Пустил кто-то теплые ветры над Ижмой, и легкие Руфины Исаевны уже не в состоянии вместить переполняющих ее восторгов: глаза ее сияют, ей кажется, что она молодеет час от часу, она вся — как 9-я Бетховена. Нечего говорить, что Хабное была горячей патриоткой Ижмы и вообще — той святой идиоткой, которые если не превращаются сразу в фарш, то потом до конца жизни славят мясорубку. Не так давно врожденная склонность Руфины Исаевны ко всему позитивному обрела себя на новом поприще — культурно-бытовом. Это был пласт, никем прежде не исследованный. Руфина Исаевна с энтузиазмом принялась за его разработку: выезжала с лекциями, вела семинар, где касалась даже такой скользкой темы, как половое воспитание («Мужчина первый перепрыгивает канаву и подает женщине руку»). Выступала она и в печати — с брошюрой «Как вырастить лимоны в домашних условиях».

Наше знакомство с Ижмой продолжается.

«Я не лычу себя мечтою снискать громкую славу в потомстве, да и совершенно к этому не стремлюсь. Но как нередко это бывает — когда произведения небольшой силы таланта рождают участие столь живое, какого и самые великие творения не удостоиваются».

Н.Ярошенко

Сразу уточним: Ярошенко, почтенный музеем, чье имя носила главная улица поселка, был никакой не сподвижник Лазо, никакой не местный герой революции, а всего лишь полузабытый передвижник. Почему такое вопиющее нарушение субординации? Мы поймем это, войдя в так называемый музей. В небольшой комнате висело несколько неважных репродукций, одна из них под стеклом. То была репродукция популярной некогда картины «Всюду жизнь» — может быть, кое-кто из читателей старшего поколения еще помнит ее: перрон, на переднем

плане голуби что-то клюют, а сквозь решетку столыпинского вагона на них смотрят мужчина и женщина с ребенком на руках. Вся Ижма поклонялась Ярошенко благодаря этой картине. В представлении людей не Репин, а он был подлинным гением живописи. Что ж, с точки зрения идеологии совершенно безразлично, кому из них «рождать участие столь живое». Интересно другое — сочувственное отношение к нему нескольких случайно уцелевших поклонников, ну, скажем, Родченко. Невольно возникает параллель: а в 42-м году сваны (не семейство водоплавающих) тоже больше сопереживали бы мелодиям Курта Вайля, чем «Лоэнгрину»? Никакой вкус не выдержит испытания гражданственностью, когда с Гар-дю-нор отправляются поезда в Равенсбрюк. И не потому, что всегда один из внутренних голосов скажет: «Теперь *это* самое главное», — а просто скажет он это потому, что своя мера пошлости отпущена каждому, дай только повод сказаться. Одним словом, в симпатиях бывших любителей Родченко к Ярошенко нет ничего невозможного.

Культу Ярошенко никто не препятствовал, хотя, казалось бы, мог: если не цензор от идеологии, то цензор от политики. Это не совсем точно, что советская власть бьет и плакать не дает, все гораздо тоньше: насколько одни не показывают вида, что бьют, настолько другие не показывают вида, что плачут. Какой-то элемент наказания в переселении в Фижменский край все же официально присутствовал — не в такой степени, как если бы это делалось по суду, но — присутствовал. Поэтому немножко да умеючи плакать было можно, то есть положение евреев в Ижме давало им право на любовь к Ярошенко без объяснения ее истинной причины. Но стоило однажды какому-то посетителю мелко карандашиком написать под репродукцией «Бог да хранит безоружных», как сразу прискакал Гуцулов, музей закрыли на ремонт и не открывали, пока не нашли виноватого. Им оказался старик, от старости выживший из ума. Хотелось бы знать: когда все пойдет с молотка — все-все, — сколько же дадут за ижменскую репродукцию?

Под номером пятым у нас школа. Школа уже появлялась в нашем рассказе, она будет появляться вновь и вновь, о ней можно говорить веками: школа и церковь, школа и семья, школа и вуз. Она всегда идет в паре с чем-то, и когда надо прыгать через канаву, не она протягивает руку, а — ей. Она — дама. Потому учителя — монахи или русобородые учителя в вицмундирах — своего рода извращение. Советская власть покончила со многими пороками — также и в системе общего образования, укомплектовав педагогические коллективы дамами. Ижма прибавила к этому новшеству только одну черточку: нерастраченное материнство большинства учительниц. Часть их вследствие этого ста-

новилась задорною, посещала кружок Инберовой. Другие «пускали шерстинку» — ходили как лешие, тускло глядя перед собой. Из всех лишь одна — «астрологиня» — мало того, что вынянчила своих детей, теперь нянчила и своих внуков. Во время педсоветов она тихонько вязала, с концом учебного дня ее жиры первыми колыхались по направлению к выходу, козни учительской ее не интересовали, коллегиальное «ты» на нее не распространялось. Софья Исаковна Комиссар, «Софа», старуха-босячка, спавшая на лавке в учительской, — когда надо учительница, когда надо уборщица, а когда надо, то и сексотка Даримы Линхобоевны, — какой жалкой выглядела она со своей бойкой трескотней в соседстве этой в общем-то глупой бабушки с державным мотком да парой вязальных скипетров. Четырех поколений не держит земля — скажет поэт; в Ижме она и с двумя едва управлялась, — а тут извольте смотреть, как обвязывается целая династия. До чего же хотелось одной старушке пнуть ногой другую, сорвать на этой туше все свое раздражение — не потому, что завидно было, нет — иначе. «Софа» видела зависть окружающих, а этого она не могла снести.

Всего в школе работало десять учительниц — средних лет и постарше: Рубинзон (русский, литература), Левит (математика, физика), Комиссар (химия), Белая (естествознание), Белкина (немецкий), Гершельман (латынь), Броверман (история), Штейнбок (рисование, черчение), Хаевская (астрономия), Рубан (физическое воспитание). Нелегко даются нам еврейские фамилии в такой консистенции: сколько ни бьешься — все цирковая афиша.

Учительниц одолевала скука. Они ссорились, мирились, боролись за лидерство (Левит и Броверман). Но и помаленьку умирали (Гершельман). И в этом состояла главная проблема всех фижменских школ. У нынешних учительниц не было смены. С каждой новой смертью сокращалось число изучаемых предметов. Все в Ижме понимали, что не сегодня-завтра прекратится преподавание химии и астрономии. Латынь уже полгода как не проходилась.

Латынь... Этой дисциплины школьные программы не знали с семнадцатого года, и вот она возродилась — в Ижме! Отделение Даримы Линхобоевны пополнилось новой теткой, по виду чуть ненормальной остальных. Тем не менее повзвешная работала хорошо, даже сломала себе ногу, когда крыли крышу. После постройки школы ее ждал перевод на очередной объект — тогда еще учительницами швырялись; но Дариме Линхобоевне она понравилась: работающая. Так тетка осталась, хотя по ее специальности уже оформили одну, с лицом коняги. Дариму Линхобоевну осенило: существуют же разные иностранные языки, пускай учит себе еще какому-нибудь. Тетка, снискавшая самоотверженным

трудом верхолаза расположение начальства, была Марья Эрнестовна Гершельман, в прошлом евразийка, в прошлом профессор классической филологии киевского и пражского университетов. В 38-м году, спасаясь от немцев, она вернулась в Россию. Как антифашистка и компатриотка, получила кафедру в Казани. Затем впала в немилость и в итоге попала в Ижму с северо-востока. На предложение обучать еще какому-нибудь языку она сказала, что не прочь преподавать латынь. Дарима Линхобоевна, ничего не имевшая против латыни, на всякий случай уточнила, не японский ли это. Тогда Гершельман заверила ее, что на этом языке больше не говорят нигде. «Учай», — сказала Дарима Линхобоевна. В крайню при утверждении учебных планов слово «латинский» мутировало в «латышский» и тоже не вызвало ничьих нареканий, только в тайной канцелярии Гуцулова на некотором числе бумаг прибавилась пометка: «Преобладают выходцы из Прибалтики».

Гершельман понимала обязанности учителя латыни чересчур уж прямолинейно — в том смысле, что он должен этой латыни научить. От своих коллег она отличалась одним досадным недостатком — отсутствием *естественных человеческих потребностей*, которые и ее самое бы вынуждали к определенной снисходительности — к обоюдному удобству. Нелли Наумовна, привлеченная ее биографией, пыталась было сойтись с ней короче, пока не пришла к выводу, что это «дура» и всегонавсего «ученая крыса» — и «если не старая дева, то по милости *примкнутого штыка*» (конвоира). Мозговое устройство Гершельман было на удивление не как у всех: в ней не ощущалось тяги к задушевному общению, она не понимала шуток, однажды прошла по адресу хохотушки Рубан, назвав ее смех «животным». На уроках бывала очень активна и выступала чаще в роли репетитора, чем учителя. Зато результаты такой работы были великолепны. Даже Прайс, не блиставший усердием и обычно возлежавший на парте, смешно сказать, овладел латынью настолько, что мог, как мы помним, самостоятельно осилить Витрувия. Успехи других оказались еще разительней. Доктор Коломойский говорил, что его дочь, когда хочет, изъясняется изысканнейшей цicerоновской латынью. Как-то Броверман (общественно-исторический цикл) спросила: «Марья Эрнестовна, все к вам в претензии, что у вас не бывает естественных человеческих потребностей — а?» «Это не ко мне нужно, Мэра Аркадьевна, — отвечала своими подобранными губами Гершельман, — не ко мне. Знаете — таков стол». Иногда на Гершельман находил стих, и среди урока из учительницы-репетиторши она превращалась в профессора классической филологии, вещая через головы школьников в невесть какие аудитории. Она сознавала неуместность своих спичей, боялась их, но ничего не могла с собой

поделать — и после недолгой борьбы отдавалась на волю волн. Класс постепенно переставал ее слушать и, как всякий класс, оставленный учительским вниманием, начинал развлекаться. На этом фоне она была подобна даже не святому Франциску Ассизскому или св.Антонию Падуанскому, адресовавшимся все же к живым тварям, а — слепцу Бэде, наставлявшему камни.

«...Какие пятьсот лет — что ты там несешь? Пять веков Овидия не охватывали пятьсот лет или вообще какой-либо определенный отрезок времени. Сейчас я вам объясню, почему так. Древние любое понятие целого подразделяли на пять составных частей. Это было для них привычно — как для вас — представлять звезду пятиконечной. Словом, так устроен был их взгляд на мир. Историю людей они также делили на пять эпох, или, как они говорили, веков. (Можешь сесть.) Но важно не это, важна последовательность, которая при этом устанавливалась, — от хорошего к дурному, от золотого к железному. Такая последовательность основана на эстетическом отношении настоящего к предыдущему как сложнее и тоньше организованному. Это, если угодно, культурный пассеизм, отличный от тоски буржуа по старым добрым временам лишь благородством окраски и еще большим обожествлением прошлого... Только Бог вас сохрани перепутать пять веков с пятью экономическими формациями! Коммунизм — светлое будущее всего человечества. Хором за мной. Три раза. Коммунизм — светлое будущее всего человечества. Коммунизм — светлое будущее всего человечества. Коммунизм — светлое будущее всего человечества. И еще — зарубите себе на носу: в мифе о золотом веке отразилось позднейшее обнищание мелких землевладельцев. Так... (Марья Эрнестовна перевела дыхание.) Но — на мгновение забудемся... и представим себе, что общество свободно от бремени экономических отношений — что, конечно, неверно, но повторяю: в забытии, в бреде представим, что произошло чудо и оно — свободно; что мировой дух развивается не по Гегелю, а по Гесиоду, почему история культуры это всегда история ее упадка. Тогда классическая филология становится пассеистским институтом, ибо она есть учение о языке, на котором все, что могло быть сказано, — сказано; о языке, к величию которого никому ничего прибавить не дано — равно как и опощлить его больше, чем это было уже сделано. Все пять его веков — позади. Прошу внимания, все те же пять веков — несмотря на то, что золотому веку латинского слова предшествовало немало: тут и создание драматической поэзии

Теренцием и Плавтом; тут и родоначальник римской литературной прозы Катон; тут и первые шаги в области теории грамматики, предпринятые Акцием. Но это нас как бы не касается, отсчет мы ведем от Цицерона, от вершины. И — еще одна причина, почему всякое поступательное движение нам видится как движение от абсолютного блага по нисходящей: кульминация заставляет позабыть о предшествовавшем восхождении, своим блеском затмевает память о нем; само же восхождение никогда себя таковым не осознает — осознать себя таковым значило бы познать свое несовершенство, что возможно только в сравнении — здесь с временами, которые еще не настали.

Итак, золотой век изначален — ослепительный, невероятный, величайшее литературное чудо света, век Цицерона, век Вергилия, Горация, Тибулла. Проперция — наконец. Овидия. В этот период язык приобрел ту стилистическую законченность, которая, заключаясь в полноте, ясности и изяществе выражения, поставила его на высоту языка в подлинном смысле слова классического. Одновременно ведется обширная теоретическая его разработка, окончательно складываются все стихотворные размеры, к которым только латинский язык способен. Лексикограф Веррий Флакк трудится над составлением латинского глоссария и затем публикует его в четырех томах, дав подробное объяснение двадцати двум тысячам слов. Золотой век римской литературы продолжался без малого восемьдесят лет, до середины двадцатых годов первого столетия новой эры. При всем богатстве имен и разнообразии направлений он в целом может быть охарактеризован как время, когда речь условлено мысление, когда не сам поэт заводит речь, а наоборот. Эта весьма однозначная характеристика служит правилом без исключения для всех культурных языков, переживающих свой апогей. И тут замечателен один парадокс: ситуация, при которой слово расцветает мыслью, в итоге своем дает эффект, прямо противоположный ожидаемому; продиктованная изысканиями формального свойства, литература совершенно неожиданно воплощается в реальность как нравственная сила, способная противостоять надвигающемуся политическому безвременью.

Это становится очевидным, когда обращаешься к творчеству поэтов и прозаиков следующего, серебряного века. Общество, терзаемое безумцами-императорами, как никогда нуждалось в литературе нравственного направления, в такой литературе, где бы мысль управляла словом, что на первый взгляд предполагало

ее бесспорное этическое превосходство над своей предшественницей — к чистоте духовной пришедшей через чистоту стиля. И снова — парадокс: налицо блеск формы, риторический колорит — и в лучшем случае нравственные трюизмы, как у Сенеки, или обличение политических злодейств — задним числом. Поэзия этого периода, унаследовавшая безупречный стиль золотой латыни, становится родом стихотворной журналистики. Она — откровенный официоз под пером Стация. Но и сатира Ювенала не знает пощады лишь к порокам минувшего; столь же бесстрашно размахивает кулаками вслед и тацитовская история. Зато как блистательна эпиграмма — и как чудовищно грязна! Писатели ничего не сделали именно в том направлении, действовать в котором были призваны. Даже лично они оказались не на высоте своей миссии. Иначе и быть не могло, когда ими постоянно двигал инстинкт самосохранения, питая в каждом самые низменные стороны его природы: заносчивость и властолюбие в Сенеке, ханжество в Таците, страсть к деньгам в Квинтилиане; в Плинии — непомерное тщеславие, в Стации — непревзойденное холуйство, и все эти качества вместе — в Марциале; что отнюдь не помешало двум крупнейшим писателям, Сенеке и его племяннику, эпическому поэту Лукиану, пасть жертвою непрекращавшегося политического террора в стране. Напрашивается общий вывод: все попреки безыдейностью, выпадающие на долю сторонников чистого искусства, несостоятельны, если посмотреть на практические результаты их творчества. Совершенство формы оборачивается воистину нерушимым залогом нравственного совершенства. В то же время искусство идей, искусство нравственное в первооснове своей, не выдерживает испытания жизнью. Оно с легкостью служит орудием в руках зла, и заслуги лучших его представителей ограничены областью чисто формальных достижений — на что они меньше всего претендуют.

Между тем, в ходе римских завоеваний латинская речь распространилась далеко за пределы Апеннинского полуострова, и не только как язык официальных бумаг, но и как язык культуры и литературы. По всей Галлии — в Марселе, Лионе, Бордо, Тулузе — насаждаются риторские школы. В самом Риме в литературных кругах господствующее положение начинают занимать африканцы во главе с Фронтоном. Наступил медный век римской литературы. Приток в нее варваров, как и во все области общественной жизни, способствует стилистическому падению языка, который не только меняет свой строй, но и утрачивает

чистоту состава. Внешне это выражается в увлечении африканизмами и плеоназмами, в пристрастии ко всему напыщенному. Ярчайшим представителем *timor Africus* был, как известно, Апулей. Наряду с африканцами и галлами распаду культурной речи способствуют также получившие провинциальное образование христианские писатели, которые вместе с новыми идеями вносят и новое словоупотребление. Третьим фактором, губительно сказавшимся на латинской литературе, а с нею и на языке, была ее популяризация. Получив широкое хождение в среде городских низов, она не столько влияла на своего читателя, сколько испытывала на себе его влияние. Возникает особый жанр, воспевающий пьяниц, бродяг, попрошаек и других подонков римского общества — вплоть до воров. Произведения этого жанра писались языком их героев и по преимуществу от первого лица, что не могло не отразиться на нравах и языке их подлинных создателей. Под воздействием этих трех факторов: варваризации, набравшей силу христианской фразеологии и примитивного говора улицы — язык неотвратимо двигался навстречу своей гибели.

Следующий этап в его разрушении был «бронзовый» век, по крайней мере такое название ему присвоили современники. сами писатели и поэты, — надо полагать, в целях самоутверждения. Бронза ценнее меди — представлявшие данный сплав литераторы всеми силами стремились к *восхождению вспять*. Собственно говоря, начертанная Гесиодом схема как такового «бронзового века» не знала, но между двумя последними веками существовала вставка о благородных героях, равных богам; у Овидия этот период попросту опущен. Литература «бронзового века» провозгласила возрождение былых ценностей путем возврата к традиции чуть ли не племенным, времен царя Латина. Она создала тип идеального латинянина, мирно возделывающего свое поле, почитающего прежних италийских богов, чуждого пороков, занесенных на италийскую почву азиатом Энеем и его троянцами. Язык этих сочинений изобилует искусственными архаизмами и отличался нарочитой корявостью, за которой скрывалось не что иное, как отсутствие у авторов простейших, по нормам предшествовавших эпох, навыков письма. Как правило, весь архаизм их сводился к злоупотреблению дифтонгами, к замене гласных «i» на «e» и «u», и «u» на «o» — *Menerva, Venos, optumo* — и к использованию полной формы в глагольной флексии: *siem* вместо *sim*, *potisit* вместо *possit*. На таком языке, разумеется, не могло

быть написано ничего мало-мальски значительного. Он только содействовал скорейшему наступлению железного века.

...Это было время полного торжества христианской догмы. Латинский язык, лишившийся своей этимологической и просо-дической правильности, приспособлен к нуждам культа — стал набором бессмысленных фраз, недоступных для понимания. Распад уже привел к образованию новых языков, известных под именем романских. И тогда, в шестом веке, на Западе замолкает всякая литературная жизнь. Только с амвонов церковей произносятся речи, которые прихожане тут же хором, коверкая слова, повторяют.

* * *

Прайс, подбросив плечом съехавший ранец, пересек проезжую часть улицы Ярошенко — тачка с бумагой, приводимая в движение силою мышц двух метранпажей, проехала. (Скажем в скобках, что ей не суждено было без приключений добраться до типографии имени Островского, метранпажи, на горе слепым эвенкам, ее перевернули — и как нам хочется прибавить: с возгласом «йо-хо-хо!» разбежались, — но только куда было им бежать; кряхтя и бранясь, они стали ее нагружать снова; к чести нашего героя, признаем, что если бы это произошло на его глазах, он бы полез им помогать.) На противоположной стороне стояло одноэтажное здание в форме куба, иначе говоря, будка. Вывеска над дверью в нерабочие часы превращалась в запор от воров и тогда прочтена могла быть лишь пупком. В описываемое время суток она пребывала на надлежащей высоте, извещая, что здесь расположен пункт по приему стеклотары у населения. Вряд ли приемщик, старый человек, у которого даже не было сил застегнуть пуговицы на брюках, каждое утро и каждый вечер манипулировал бы этой доской в целях уберечь пару сот склянок, скапливавшихся за день. Посудный оборот в Ижме был невелик, и на долю бутылок из-под местного сорокаградусного напитка «Северное сияние» — то ли в силу «преобладания выходцев из Прибалтики», то ли в силу малочисленности и чужлости лиц мужского пола — в нем почти ничего не приходилось. Кто не верит, тот поверит, когда не обнаружит в отчетной ведомости по «второпосуде» заветной статьи «бой». Однако старый человек имел все основания опасаться возможных грабителей. Под прикрытием «второпосуды» притаился средней руки продовольственный гешефт, один из тех, без которых ижменские жители давным-давно околели бы с голоду. За тысячи километров от Ижмы роль таких гешефтов выполняет колхоз-

ный рынок, в Ижме эта проблема была решена, как говорится, с учетом местных климатических и национальных особенностей. Всякая подпольная коммерция являлась своеобразным переосмыслением законной профессии коммерсанта — чтобы не сказать, ее гримасой. По примеру государственных объединений здесь тоже царил отраслевой признак. Банщик Ефим варил пиво, дядя Боря, сапитар, шил ватные исподы, а в соседнем поселке Усть-Пижное некто Черномордик под классическим изображением четырех профилей: валенка, сапога, ботинка и галоши — на весь край тачал престижные и элегантные портфели, это был богатейший человек. По тому же признаку в будке, принимавшей стеклотару, развернулось небольшое квасильно-засолочное производство. Моченные, соленые, маринованные, продавались в ней дары окрестной природы. Здесь можно было купить неповторимую ижменскую специальность, рецепт которой не дает ни одна поваренная книга мира, — квашеную картошку, хрустевшую как настоящий огурчик. Всегда в продаже!.. но скрытность — удел частного, потому сбавим голос — всегда в продаже была канай-сумба — рыба-кремень, а случалось бывать рыбке и почище. Ее-то Прайс и караулил обычно. Он постучал в приемный пункт и на правах постоянного клиента, не дожидаясь приглашения, вошел. Старик, как обычно, упорядочивал строй бутылок. Когда бы Прайс ни приходил, он всегда заставлял его за этим безобидным занятием: «...фирчик — цвей, фир, зекс, ахт — фуфчик...». Никаких следов частного предпринимательства глаз не улавливал — только в нос ударял его дух, с этим уж ничего нельзя было поделать.

— Здравствуйте, дядя Элик, — сказал Прайс.

Старик кивнул, не переставая считать. — ...Найнцик, — закончил он и тогда спросил: — Как зизень молодая?

— Спасибо, хороша. Завезли селедочку?

— «Завезли селедотьку, завезли селедотьку...» — передразнил старик; впрочем, ему было позволено. — Скурок дать? Я тебе их оставил.

— Спасибо, дядя Элик, — ответил Прайс, у которого шкурок уже собралось достаточно. — Я, конечно, возьму, но в них нет острой необходимости. Мне сейчас пемзовать нечего. А как с селедочкой?

Почему-то старик рассердился: — Нет у меня селедотьки, где я тебе возьму селедотьку? Розу?

— Вы меня обманываете, дядя Элик. Даримка сказала, что Овлур вам в среду двадцать рыбок поставил. И еще я по запаху узнаю, когда есть, а когда нет. Вы нарочно меня дразните.

Старик засмеялся: — Зюлик.

Прайс тоже засмеялся: — Сами вы жулик.

– Много я тебе не налью, – сказал старик. – Где твоя баночка?

Прайс достал из своего многострадального ранца поллитровую латунную фляжку. Случайно, сама собой, под руку подвернулась тетрадь с сочинением. Старик на три четверти наполнил фляжку селедочным рассолом.

– А где же твое спасибо?

– Сейчас, дядя Элик. Я хочу лишь убедиться в одной вещи, – сказал Прайс, быстро перелистывавший тетрадку. Затем он сказал «ой!» и странно замолчал.

– Того ты? – спросил старик.

– Ничего, – Прайс смутился, но овладел собой и торжественно проговорил: – Дядя Элик! Знайте: разжижители, которые вы мне поставляете, я храню в своем сердце. – Он потянул носом, потянул еще раз и – что бы вы думали – расплакался.



ПОЛИГРАФИЯ
ОТ АДОЯ

РАЗРАБОТКА И ИЗГОТОВЛЕНИЕ
ФИРМЕННОЙ И РЕКЛАМНОЙ ПРОДУКЦИИ
ДИЗАЙН-СТУДИЯ «СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК»
ТЕЛ: 234-50-75, ФАКС 234-98-18

ПУБЛИКАЦИИ

Из «Рассказа о Васе Филиппове»

А.Л. Майзель

Многие сейчас забыли, а иные и не понимают, что жизнь теперешняя является и прямым и косвенным следствием жизни недавней, но уже «тогдашней», как бы и непредставимой. И вот – судьба Василия Филиппова, в которой за 14 последних лет НИЧЕГО не изменилось (читатель вскоре это увидит). Кроме одного – за эти годы он стал удивительным поэтом: всеотражающим, как совершенное зеркало, и сверхпрозрачным, как чистейшее стекло. Его стихи публиковались и «Вестником», и «Волгой», а недавно несколько стихотворений напечатано в московском журнале «Арион».

Почти 20 лет с трогательным и героическим постоянством поддерживает, опекает, спасает Васю Ася Львовна Майзель, которая работает сейчас над «Рассказом о Васе Филиппове» – документальной прозой, состоящей из дневниковых записей и писем Васи и к нему. Мы решили просить А.Л.Майзель позволить нам опубликовать фрагменты ее сочинения и глубоко признательны ей за согласие – еще одно доказательство ее бескорыстной преданности герою повествования. Единственное, может быть, счастье Васи Филиппова в том, что есть рядом с ним люди с исключительным даром сочувствия: Ася Львовна первая, но не единственная. Участие в судьбе Васи Филиппова принимают петербургские поэты, близкие нашему журналу. Вообще есть во всей этой дрящущей истории нечто сопродное самому журналу, соображениям и намерениям, определившим когда-то его появление. Наша публикация, мы надеемся, поможет не стать чужим тому, что неминуемо станет далеким.

Из письма Давида Яковлевича Дара от 15 апреля 1980 года.

«Через несколько дней (23 апреля) день рождения Васи. В этот день я пойду в Храм Гроба Господня и поставлю там (на Голгофе) свечечку за здравие (и счастье) этого несчастного божественного мальчика. А я очень верю в реальную действительность моей любви, в то, что какая-то неведомая, но явно ошутимая мной СИЛА покровительствует мне и тем, кого я люблю. Когда я смотрю на маленький язычок пламени, поднимающийся над свечкой в полумраке этого странного, ни на что не похожего храма, покрывающего своим сводом и Голгофу, и место погребения Христа, и место его воскрешения, на слабый огонек моей

любви, колеблемый ветерком, проникающим неизвестно откуда; когда я вижу, как этот огонек разгорается и затем, как бы оторвавшись от фитиля, сам по себе повисает и трепещет в воздухе, насыщенном верой, надеждой, любовью миллионов людей, — я ЗНАЮ, что отдаю МАЛЬЧИКА ВАСЮ под то покровительство, под которым нахожусь сам».

Письма Василия из Арсенальной, письма к Василию.*

Ася Львовна, здравствуйте!

Я уже обжился на новом месте, привык. Каждый день хожу гулять, читаю. Недавно прочитал интересную антологию американского фантастического рассказа, взял у папы. Плохо здесь, что палаты все время закрыты, все время взаперти. Я очень распух, потому что много сплю, часто днем. Я написал Вите (Кривулину. — *прим. ред.*) короткое письмо. Пожалуйста, передайте ему. Приезжайте.

Вася.

Витя, здравствуй!

У меня дела довольно средние. Все время сплю. Распух. Внутренней свободы мне очень не хватает. Почти не могу общаться с окружающими. И это все меня беспокоит — жить, когда я выйду, будет очень трудно. С трудом читаю — все время слипаются глаза. Когда читаю, часто забываю прочитанное. Внешней тяжести условий я привык не замечать, находясь все время в полусонном состоянии. Хороших книг не хватает, потому что в большинстве перечитываю то, что читал. Жизнь здесь течет мутным потоком. Все на одно лицо. В палате 17 коск. Дверь все время закрыта. Интеллигентных ребят, к сожалению, нет, но все равно я не смог бы по-настоящему общаться. Очень хотел бы почитать твои последние стихи, хотя не знаю, насколько восприму их. Выйти из этой больницы смогу после зимней комиссии, надеюсь, но надо еще снять здесь принудку, что делают редко. Выбираться отсюда трудно. Об этом сейчас не думаю. Пиши.

В.

(Получены 20 июня 1981 г., штамп отправления 10 июня)

Ася Львовна здравствуйте.

Я окончательно понял, что здесь «тюрьма», что интересы людей, которые здесь находятся, ограничены тюрьмой. Поэзии здесь нет никакого места, реальнее просто покурить — по именно поэтому я с

* В письмах сохранена орфография и пунктуация авторов.

особенным нетерпением жду от вас обещанных стихов. Тут даже в любимую книгу не уйти — сознание сжато безумной обстановкой. Кроме Ваших писем я получил еще письмо от Сергея (С.П.Ловчановского. — *прим.ред.*). Он пишет, что если я не раскисну, то стану сильным. Но именно сильным я становиться не хочу — в слабости много внутренних преимуществ. Пишите.

P.S. Передайте, пожалуйста, письмо Виктору.

Вася.

Витя, здравствуй.

Сейчас перечитываю Пруста — я убедился, что совсем разучился вдумчиво читать, слова проскальзывают мимо сознания. Очень меня огорчает, что я уже не могу по-настоящему воспринимать поэзию — сознание ни на чем не задерживается. Из лекарств меня кормили стелазинном — недавно снизили дозу. Прочитал «Королевский гамбит» — мне понравилось. Мерки жизни здесь совершенно другие чем даже на вольной больнице. В себя не уйти, потому что уходить некуда. Читать стихи дико, потому что они требуют свободы мышления, что ли, представления об иной жизни. Вокруг разговоры людей, для которых тюрьма — это их жизнь. Хотелось бы узнать что-нибудь о внешнем мире — как дела у тебя, у Тани... У меня все. Сейчас у нас в палате карантин — встаю в семь вечера, чтобы покурить и почитать, остальное время сплю. Это для меня сейчас наиболее соответствующий безумно-стесненной обстановке образ жизни, что очень печально, так как незаметно сам изменяешься. До следующей комиссии — полгода.

Напиши мне.

(Получены 29 июля 1981 г, штамп отправления 29 июля)

Ася Львовна, здравствуйте!

Недавно приходила бабушка, и я убедился, что то, что реально для меня за этими стенами, совсем нереально внутри этих стен, и почти полностью стерто во мне (к сожалению, убедился в этом). Здесь же реально только «нереальное», совсем несущественное. Вот такие дела.

Очень отчетливо чувство нечеловеческой нереальности мира, в котором я живу. Жизнь «на воле» складывается из множества мелких забот — здесь нет ни одной заботы, нет даже в сознании из-за воздействия медикаментов, внутри не осталось ничего человеческого. «Увидеть в каждом человека» здесь очень трудно, потому что на поверхности один треп, лишённое Социального. Ни один из здесь присутствующих не несет в себе социальной перспективы, из-за общей неразвитости, или это больница сделала их такими? В Кащенко было совсем не так.

Я начал воспринимать стихи, отделяя их от моей собственной жизни как внешнее. Перечитал Тютчева. Здесь нет природы, для восприятия стихов Тютчева, наверное, нужно окружение природы, внешняя свобода. «Море», «небо», «весна» не вызывают у меня никаких человеческих ассоциаций (в общем-то рассуждение как у того, у кого нет будущего). Единственно, «толпа», когда утихает шум палаты и все улягутся спать, и я почувствую облегчение, можно представить, как эта толпа живет в городе ночью:

Как над беспокойным градом,
Над дворцами, над домами,
Шумным уличным движеньем
С тускло-рдяным освещеньем
И бессонными толпами, —
(Кончен пир...)

Вообще, люблю эту тему в поэзии — «толпы», «народ». Сколько было бы легче и человечнее, если бы представить окружающих как городскую толпу и пройти сквозь нее незамеченным, затерявшись со своей жизнью в ней. Но в ней все напоказ. Для больницы хороши стихи «Итальянская villa»

(«И распротысь с тревогою житейской»...)

И мы вошли... все было так спокойно!
Так все от века мирно и темно!
Фонтан журчал... Недвижимо и стройно
Соседний кипарис глядел в окно.

Сейчас смотрю в окно на тополя, видимые вдаль — не хватает тишины. Пишите. Пришлите, пожалуйста, Витины стихи, которые он подарил Вам.

Вася.

Может быть, Витя придет ко мне?

(Получено 22 августа 1981 г., штамп отпавл. 20 августа)

Ася Львовна, здравствуйте!

Сейчас всем доволен, погружен в чтение. Недавно был недоволен собой так, как Пьер в «Войне и мире», когда вступил в массонство (мне понравился дневник Пьера). Сейчас читаю Тьянова. Очень нравится его стиль, особенно фразы, которые заканчивают каждую «мысль». В моих снах сейчас происходит искажение реальности. К Зимнему Дворцу ведет мост, который ведет от Петропавловской крепости к Марсову полю — это довольно «неприятно», потому что сон неглубокий, и я во сне чувствую, что что-то не так.

Передайте, пожалуйста, письмо Виктору.

Пишите. Вася.

Витя, здравствуй!

У меня дела обстоят «неплохо». Сегодня приснился сон: будистский монастырь с деревянными стеклами, на стенах серафимы из удивительного красивого дерева. Вообще, настроение, наверное, почти «религиозное». Судовольствием почитал бы Отцов Церкви. Тут довольно много ребят, которые относятся ко мне хорошо, до слащавости. Есть один довольно интересный. Общий интерес у нас – книги. Сейчас читаю Тынянова «Восковая персона».

Пиши. В.

(Получены 19 сентября 1981 г., штамп отправления 17 сентября)

Ася Львовна, здравствуйте!

Дела у меня обстоят плохо. Все из-за лекарств. Чувство интеллектуальной и душевной неполноценности. Жизнь «на воле» представляется мне через мутное стекло. Я предпочитаю не читать, а лежать и курить. Если так останется, то планы насчет университета мне придется навсегда оставить. Ум стал неглубокий – неспособен к глубокому суждению. Так что заняться нечем, даже чтением. Продолжаю читать, но уныло. Так что видите, какие у меня дела! Может быть, Витя что-нибудь посоветует по этому поводу?

В.

(Получено 9 октября 1981 г., штамп отправления 7 октября)

Ася Львовна, здравствуйте!

По несколько раз в день беру ранние стихи Заболоцкого, перечитываю – нравится:

Толпа лунатиком идет,
Ладони выставив вперед.

Особенно понравились мне «Лодейников» и «Голубиная книга» – изображение пахарей:

И вижу я сквозь темноту ночную
Когда огонь над трубкой вспыхнет вдруг,
То спутанную бороду седую,
То жилы выпуклые истомленных рук.

Есть тут настроение почти как, кажется, в «Родине» Лермонтова. Еще читаю Леви-Брюля «Первобытное мышление» – книга для колдунов. Там утверждается, что первобытное мышление иное, чем наше, оно не логическое, «мистическое». Язык у них не абстрактный, не объективный, а занимается, скорее, пространственной живописью.

Целые дни валяюсь, даже на прогулки не хожу. Отношение ко мне окружающих – скоморошество, но я терплю. С удовольствием походил

бы сейчас по Эрмитажу, посмотрел картины Леонардо да Винчи с видом на Петропавловскую крепость.

Пишите.

(Получено 18 октября 1981 г., штамп отпавл. 16 октября)

Ася Львовна!

Спасибо за стихи. Особенно понравились **дул ровный ветер, из воды изумрудной, встретимся на углу**. Сейчас воспринимаю стихи грубо — вспоминаю **события моей жизни**. **Из воды изумрудной** — описание скал помню по Коктебелю. В стихотворении есть ощущение «конца света». Сейчас в своей жизни я стою на грани глубокого внутреннего невежества, непросвещенности. Главное, что для меня в этих стихах, это чувство Судьбы, не моей, а какой-то другой; что-то единственное, что есть вне меня и что согревает меня, а то по своему интеллектуальному развитию я уже готов смешаться с «нелюдями и скорлупками» (дул ровный ветер (иронично)). Пишите.

В.

Витя, здравствуй!

У меня были очень неприятные события. Ссора в палате. Недели 2-3 находился в состоянии отсутствия Жизни; сегодня получил твои стихи и немного пришел в себя. Читаю это время с трудом. Первое время было ощущение, что я завернулся до конца «жизни» и что **ДУША ПОГИБЛА**. Жизнь стала трудна — на всем лежит печать моей тупости, чужого непонимания. Главное, что я разорвал с людьми, и связь между мной и ими мертвая. Приезжай. Или напиши.

В.

(Получены 31 декабря 1981 г., штамп отправления 25 декабря)

Ася Львовна!

Пришлите, пожалуйста, стихи Виктора.

(Получено 2 марта 1982 г., штамп отправления 28 февраля)

Ася Львовна, здравствуйте!

Читаю сейчас Кэнко-хоси «Записки от скуки». Мне нравятся его «идеи» об отрешенности, созерцании и особенно близко то, что, видимо, мне сейчас недоступно — прелесть вещей, когда понимание вещи сердцем — умом одновременно и «название» как бы освящает сам предмет.

В.

Витя, здравствуй!

Дела у меня, конечно, плохо, и я ни на что не надеюсь, но, видимо, меня выпишут в лучшем для меня варианте.

Главное, что меня мучило до состояния какого-то сна, это то, что месяц назад было «что-то» с сердцем и с тем о чем сказано у Л.Шварц:

И смерти косточка в тебе посередине.

В.

(Получены 10 июля 1982 г., штамп отправления 7 июля)

Ася Львовна, посылаю вам...

После посещения Н.К. я долго смотрел на луну.

10 отделение.

Отправлено с 6-го.

(Получено 14 августа 1982 г., штамп отправления 12 августа)

Ася Львовна, здравствуйте!

Кажется, я потерял чувство микромира и впал в суету — читаю Сергуненкова по-другому, чем раньше. Нравится «форма мысли» что ли. Интересен диалог: я — лес. Но «философия» — еще до собственного пути.

Нет ли писем от Виктора?

В.

Письмо получено 24 сентября 1982 г., отправлено 23 сент.

Ася Львовна, здравствуйте!

Странное состояние отсутствия желаний, узости. Я ничего не знаю. (Когда в мае меня водили на беседу к врачу, самый человеческий вид приемного холла дал мне чувство надежды на свободу, а теперь, наверное, было бы все равно — я так изменяюсь). Читаю прекрасно изданного Фета в двух томах. Подробно — взаимоотношения Фета с Тургеневым — от дружбы до мелочного сведения счетов: Тургенев, например, пишет Фету, что взяты за письмо к нему его заставила только скука и т.п. У Фета дыхание непроглядной ночи с возникающим и замирающим ветром (время суток):

Я жду... Соловьиное эхо
Несется с блестящей реки,
Трава при луне в бриллиантах,
На тмине горят светляки.
Я жду... Темно-синее небо
И в мелких и в крупных звездах,
Я слышу биение сердца
И трепет в руках и ногах.

Я жду... Вот повеяло с юга,
Тепло мне стоять и идти;
Звезда покатила на запад...
Прости, золотая, прости!

Особенно: Прости, золотая, прости!

Часто — избитость. Еще понравилось — «Лесом мы шли по тропинке единственной...» и «Мотылек мальчику» — перепишу целиком.

Цветы кивают мне, головки наклона,
И манит куст душистой веткой,
Зачем же ты один преследуешь меня
Своею шелковой сеткой?
Дитя кудрявое, любимый нежно сын
Неувядающего мая,
Позволь мне жизнь упиться миг один,
На солнце радостно играя.
Постой, оно уйдет и блеск его лучей
Замрет на западе далеком,
И в час таинственный я упаду в ручей,
И унесет меня потоком.

И в час таинственный я упаду в ручей — очень понравилось. В.
(Получено 18 октября 1982 г., штамп отправления 16 октября)

Ася Львовна, здравствуйте!

Приснился сон. Когда проснулся, единственное слово, которым мог обозначить его — неземной. Столько то, что снилось, нельзя перевести на человеческий язык. Потом снилось, как у Клифорда Саймака: человек входит в дом, проходит его, из противоположного окна — бесконечная пустыня — искажение пространства, только у меня вместо дома — цистерна с входом и выходом.

Читал Бунина. Понравилась слова цитируемой им песни:

Ты, прости-прощай любезная, неверная моя,
По тебе ли сердце черней грязи сделалось.

Все праздно. Живу праздно («лечусь»). В.

(Получено 24 ноября 1982 г., штамп отправления 23 ноября)

Виктор Кривулин — Василию.

Ленинград
20-7-81

Вася, здравствуй!

Получил твое письмо, и его безнадежный подавленный тон очень беспокоил меня. Мне, конечно, легко говорить о надежде, живя в

человеческих условиях, я понимаю, но, кажется, никакая ситуация, даже твоя, не дает человеку внутреннего права на совершенную утрату будущего. А у меня такое впечатление, что будущее как бы отсечено от тебя — ты не веришь в него, и твое нынешнее душевное и пространственное состояние представляются тебе единственным, последним что ли. Это не так. В тебе всегда была ослабленная воля — за счет тонкости восприятия, интеллекта, темперамента и т.п., а сейчас она — самое необходимое, чтобы осознать себя не больным, не узником, а огромным человеческим космосом, существующим среди других миров.

Я тут очень тесно сблизился с кругом молодых композиторов — у них эта творческая зрелость много острее и подлиннее, чем у нас: видимо, музыка относится к такому роду профессиональных занятий, которые не позволяют человеку, занимающемуся этим делом, расслабляться — нужно все время забывать о себе перед лицом сложнейших профессиональных проблем.

И выходит, что забывание себя оборачивается открытием личности через искусство. Мне просто-напросто завидно, когда вижу эту «личностную проявленность» музыкантов. У одного из них, Валеры Котова, недавно был день рождения, и я написал к этому дню «пятичастевое приношение», где попытался дать словесный эквивалент музыкальной форме пятичастевой (как у Баха) сюиты. Посылаю тебе эти стихи. Вообще же в основном занят прозой, очень трудоемкое дело, никак не закончить, все время остается чувство неудовлетворенности. Такие у меня дела.

Пиши. И постарайся поскорее выйти.

Витя.

(стихи на отдельном листе).

Вася, здравствуй!

Спасибо за письмо, которое мне было передано. Его тон и настроение кажется мне более живым и, если можно так выразиться, здоровым.

Очень рад, что ты много читаешь. У меня на это сейчас нет времени. Сейчас занимает меня идея «текста-иероглифа», когда графический облик стихотворения соотносится со звуковым и возникает синкретический пространственно-временной образ — дитя гармонии. Кстати, сейчас вышла замечательная книга по эстетике: двухтомная «Эстетика Возрождения», где только тексты от Петрарки до Везари, касающиеся теории искусства. Сами по себе тексты эти замечательны (в большинстве) именно тем, что они умудряются быть и объектами и исследованиями прекрасного. Достань эту книжку, если сможешь. Надеюсь, что в

этом году твои мытарства кончатся и можно будет думать о будущем, ничего не боясь.

Пиши.

В. Кривулин.

23-10-81.

Ленинград

15-01-82

Вася, здравствуй!

Получил две твоих записки, содержание и тон которых меня весьма расстроили. Я понимаю, насколько тебе сейчас тяжело, но здесь ты не исключение, несмотря даже на твою ситуацию. Я не знаю людей, которые не переживают ничто тягостного, в каком-то смысле кризисного состояния, независимо от того, где они находятся и что с ними внешне происходит. Время наступило жестокое и сложное. Достаточно малейшей внутренней слабости — и оно раздавит, задушит, затопчет — без малейшей жалости и сожаления. Нужны мужество и стойкость не меньше, чем в эпохи великих исторических потрясений. Ты пишешь, что утратил всякую живую связь с внешним миром — но разве не с каждым происходит то же самое? И моя жизнь, судьба не составляет исключения. Пожалуй, последние полтора года — самые тяжелые в моей жизни. Те ценности, которыми я жил до сих пор, обращены в руины, а новых я не вижу. Что же даст силы жить и делать, несмотря ни на что, свое дело? Думаю, нечто большее, чем запас биологической и психической энергии. Я бы давно очутился там же, где ты сейчас, если бы рассчитывал только на свои силы. Есть общий для всех людей источник энергии и чувства жизни — и когда замутнены каналы, ведущие к нему — нужно просто сконцентрировать свои силы, чтобы каким-то последним волевым усилием, рывком, обращенным внутрь души своей, выбить всю муть, очистить восприятие и мысль от инертности, раздражения и жалости к себе. Это нечто похожее на эффект лазера, когда кристалл попадает в такие условия, что испускает из себя чистый луч, собирающий в пучок волны рассеянного света. Выйти — не значит, как ты понимаешь, убежать, хотя, видимо, ты хочешь свободы любой ценой. Я приду к тебе, как только вернусь из Москвы — в начале февраля. Надеюсь, к этому времени будет комиссия — и только от тебя и твоего состояния зависит то, каково будет ее решение.

До свидания.

Витя.

Ленинград
11-5-82

Вася, здравствуй!

Я надеюсь, что неудача с комиссией не ввергла тебя в безысходное отчаяние и что ты не потерял надежду, ибо отчаянье и состояние безнадежности — это именно то, что не дает тебе возможность покинуть Арсенальную. Ни в коем случае нельзя заикливаться на своих состояниях и проблемах, иначе ты не вырвешься из того замкнутого круга, где обретаешься уже четвертый год.

Но я знаю, что всегда находятся силы, поддерживающие и высветляющие нас независимо от внешних событий и отношений. Я очутился бы там, где ты сейчас, если бы не доверял этим внутренним тайным силам и не руководствовался бы их давлением в своих поступках.

Стихи не удовлетворяют меня, работа изматывает душевно, часто болею. Но не теряю ни надежды, ни особого восторженного состояния «трезвости», которое позволяет мне во всем происходящем видеть истинный и высокий смысл, свет и источник надежды. Посылаю в качестве иллюстрации тебе несколько стихотворений этой весны.

Виктор Кривулин.

Ленинград
10 июля 1982

Вася, здравствуй!

Надеюсь, твое мрачное и безвыходное настроение, которое ощущалось в последней записке, теперь несколько рассеялось и возникло снова то, что ты, кажется, утратил в последние месяцы — надежда. В конце концов пора тебе выбираться из твоей ямы на свет Божий — собрать все свои силы для этого. У меня тоже несколько проясняются обстоятельства, хотя еще несколько недель назад все казалось безысходным, и неоткуда было черпать надежду.

Видимо, есть **воля желания**, и даже подспудные, тайные движения могут быть ей подчинены. Все выходит не так ужасно, как представляется в первый момент. В Ленинграде появилось нечто вроде полуофициальной отдушины для неофициальной литературы. У нас теперь есть помещение (трехкомнатная большая квартира на ул. Петра Лаврова), где можно собраться, устраивать чтения, вечера и пр. Есть (появились) замечательные музыканты. Жизнь продолжается — и вырывается наружу там, где ее никак уже не ждуг. Выходят хорошие книги. Попроси, чтобы тебе достали почитать том Н.Федорова, только что изданный. У меня нет своего, иначе бы я передал для тебя. Издание это — факт фантастический. И хотя внешне в ближайшие месяцы у меня будет мало

хорошего (весь июль — уроки!), эта всепроникающая живучесть живого наполняет меня уверенностью в себе и радостью. Надеюсь, ты поймешь меня. Пиши.

Витя.

Четыре письма А.Л. Майзель.

«Придумывай я что-нибудь, ври, как какой-нибудь разговорчивый охотник или рыбак, желая скоротать время или потешить честную публику, городи побасенки — тогда дело другое, но я ничего не придумываю и тем более не сочиняю.»

(Борис Сергуненков. «Лесная лошадь»)

В этих словах Сергуненкова — не правда ли, душа моя Василий, — содержится убеждение (можно было бы, если громко выразиться, — сказать — эстетическая программа).

Недавно, то есть в начале этой недели, я прочитала повесть И. Грековой «Вдовый пароход», где художественный образ составляется из заготовок-деталей. То есть она переиначивает созданное.

Иное — Сергуненков. Он старается понять СОЗДАННОЕ, в том числе — самого себя (или создающееся, то есть неустановившееся). По моему мнению, в этом теперь задача литературы.

Вторая, по моему мнению, и очень важная особенность этой повести «Лесная лошадь» в том, что Сергуненков рассказывает о жизни обычного человека «как вы да я, да целый свет» — не маленького человека, (такого понятия у него нет) а человека в жизни сей (не знаю, как тут лучше выразиться). И этот (как вы да я) человек носит в душе своей тревоги этого мира. Это тот человек, который, хотя бы выполнял обычную работу (в повести «Лесная лошадь» — самую простую), но по мыслям, отношению ко всему ОН ЕСТЬ ТОТ, НА КОМ ДЕРЖИТСЯ МИР. Его мысли, отношения — это те ценности, которые строят жизнь.

Напиши, как повесть тебе читается. Тот томик Сергуненкова, который купила для тебя, тебе будет передан.

Будь здоров!

Мечтаю увидеть тебя на воле.

Сердечный привет всем, кто к тебе добр. На следующей неделе пришло стихи Вити.

С любовью и нежностью к тебе.

Ася Львовна.

27 ноября 1981

Дорогой Вася!

Мы: Марья Александровна, я, а также Майя, Саша, Лев Овсеевич, тяжело восприняли известие, что тебе в эту комиссию не удалось выйти на волю.

Но давай, дорогой, подумаем. Врачи и родители подготовили твою выписку. Слово было за тобой. Ты же не подготовился к этому экзамену. На самом деле: сравним твоё состояние в начале и теперь. Разве ты сам не смог бы заметить улучшения (сплю ночью, работаю, читаю, хорошие отношения с врачом).

Ведь это все правда. Тебе не надо было врать, надо было сравнить, запомнить.

Но теперь я приступаю к разговору с тобой, который, может быть, тебе будет неприятен. Может быть, ты забыл, Василий, что ты ударил отца ножом... Ленина Дмитриевна Никитина, человек религиозный, дала мне почитать беседы одного священника. В его беседах есть такие слова: «Убить христианин может лишь в том случае, если он становится неверующим или заболевает». Ты с этим согласен?

Так вот, в пятых, тебе надо было сказать: «Да, ТОГДА я заболел, был болен, но это было ТОГДА, ТЕПЕРЬ Я ЗДОРОВ».

Ведь ты поднял руку на отца под влиянием чудовищного преувеличения, искажения действительности, искаженного представления о чувствах твоего отца к тебе. Отец твой — человек другого поколения, он не все в тебе понимает, не со всем может согласиться, но он твой отец: «Чтобы понять христианскую истину, мало читать, надо проникнуться истиной. Тогда истина сама покажет вам, что она истина». А покаяние — признание своих ошибок, вины — способ духовной жизни христианина, ты с этим согласен?

Дорогой Вася! Все же не теряй присутствия духа. Смотри на эту комиссию как на репетицию. Скоро будет снова комиссия. Не оплошай. Подумай, заметь все улучшения своего состояния и кратко изложи. Вите еще не сообщила. Позвоню.

Будь здоров!

Увидимся. Ася Львовна.

14 февраля 1982

Дорогой Вася!

Когда ты только поступил в эту больницу, попросила меня познакомиться с психиатром, чтобы расспросить, как ты можешь быть освобожден. Доктор (имя и отчество скажу при встрече) сказала, чтобы тебе послала подсказку, ее слова я тогда точно записала: «Вася, была рада

тому, что ты, наконец, ОСОЗНАЛ свой поступок, отбросил нелепые попытки его аргументировать и понял, что совершил его в болезненном состоянии».

Этот поступок, из-за которого ты находился в Кащенко и здесь находишься (отбрось иные предположения) — как его (поступок) понимаю — высшая точка твоей неустроенности, неумения обрести независимость.

К счастью, Бог смилостивился: ты не стал убийцей. Как говорят в народе, падо денно и пощно Бога благодарить.

Вот как я представляю, как этот страшный поступок мог быть совершен. Твоя психика, чувствительная и одновременно — взрывная, то есть психика поэта, не изживаясь в творчестве, создала образы — в жизни — преувеличенные (искаженные, ложные представления), в них твой отец предстал в искаженном образе носителя зла. Такое представление и была болезнь, то есть тобой владела минута гнева. (Между прочим, твой отец — твой первый Учитель в стране Искусства).

Подвергни, дорогой, твою жизнь самоанализу, САМОАНАЛИЗУ, идя от сегодняшнего дня в глубь юности, найди и другие, еще другие болезненные точки. Запомни. Вникни. Обдумай. Начнется очищение, преодоление, высвобождение от гнева суетного самолюбия, восхождение на высоту, с которой ты справедливо глубоко увидишь себя и людей.

Например, точки болезни еще другие:

- 1 начисто забыл первые недели пребывания в больнице;
- 2 лишил своего доверия людей, которые меня любят: отца, мать;
- 3 иногда для меня составляет труд соблюдение правил гигиены;
- 4 не всегда могу себя заставить выйти на работу;
- 5 иногда не могу читать (это ты — тонкий читатель!)

Постарайся сам в себе отыскать и причисли к болезни все такие моменты.

И болезнь начнет уходить ОТ тебя. Как только ты поймешь (достигнешь), в чем она и когда приходила к тебе, как только она станет врагом, которого ты видишь, это значит, что ты ее ПОБОРОЛ, и ты научишься управлять собой.

Вите сегодня тоже пишу письмо. Приободрись!

Все сделай, что я пишу здесь.

Будь здоров!

Марину Цветаеву для тебя мне достали. Привет всем, кто к тебе добр.
Ася Львовна.

21 марта 1982

Василий, душа моя, вчера, то есть в тот день, что виделись с тобой, была у Вити. Каково было мое удивление, когда увидела его бодрым и энергичным, следа не осталось от болезненности и уныния, какие в нем были в прошлом нашем свидании. Передаст тебе пожелание энергии и бодрости духа. Душа моя Василий, напиши нам письмо. Но ты всегда пишешь, когда у тебя минута печали, плакать хочется, напиши, когда у тебя добрая минута света и надежды. И, пожалуйста, к нам тоже обращайся за тапочками № 41, мы тоже хотим прислать тебе такие тапочки. Мама твоя говорила с Ниной Константиновной. По ее мнению, у тебя нервная система теперь на таком уровне, что ты в состоянии перенести менее мимозное обращение, но все же она обижается на тебя, что ты заядлый куриц, даже в палате куришь. Не кури в палате, хорошо?

Вчера я перечитала статью Фрейда о Достоевском, и мне хочется выписать тебе несколько высказываний, этим объясняется, что я печатаю письмо к тебе. Выписываю, то есть перепечатаваю:

«Многогранную личность Достоевского можно рассматривать с четырех сторон: как писателя, как невротика, как мыслителя-этика и как грешника. Как же разобраться в этой невольно смущающей нас сложности?»

«Наименее спорен он как писатель, место его в одном ряду с Шекспиром. «Братья Карамазовы» — величайший роман из всех когда-либо написанных, а «Легенда о великом инквизиторе» — одно из высочайших достижений мировой литературы, переоценить которое невозможно. К сожалению, перед проблемой писательского творчества психоанализ должен сложить оружие».

«Отцеубийство, как известно, основное и изначальное преступление человечества и отдельного человека».

«Едва ли простой случайностью можно объяснить тот факт, что три шедевра мировой литературы всех времен трактуют одну и ту же тему — тему отцеубийства: «Царь Эдип» Софокла, «Гамлет» Шекспира и «Братья Карамазовы» Достоевского».

«Откровенное признание в намерении убить отца, какого мы добиваемся при психоанализе, кажется непереносимым без аналитической подготовки».

«Можно сказать, что Достоевский так никогда и не освободился от угрызений совести в связи с намерением убить отца. Это лежащее на совести бремя определило также отношение к двум другим сферам, покоящимся на отношении к отцу — к государственному авторитету и к вере в Бога».

«В «Братьях Карамазовых» есть сцена, в высшей степени характерная для Достоевского. Из разговора с Дмитрием старец постигает, что

Дмитрий носит в себе готовность к отцеубийству, и бросается перед ним на колени. Это не может являться выражением восхищения, а должно означать, что святой отстраняет от себя искушение исполниться презрения к убийце или им погнушаться, и поэтому перед ним смиряется».

Поскольку, душа моя Василий, ты интересуешься Достоевским, то перепечатала для тебя несколько выдержек из Фрейда о Достоевском. Конечно, ты понимаешь, что эти выдержки тебе предлагаю не в качестве истины, а как мнение психолога, впервые обратившего внимание на бессознательные пласты психической жизни. Мне думается, что мы могли бы сделать для себя из прочитанного такой вывод: наше прошлое, судьба в прошлом — необратимы: мы ничего не можем вернуть и переиначить, но в своих размышлениях, в борении с собой укрепляем дух свой, свое терпение, способность понимать себя и людей: наше отношение к людям — это и есть уроки прошлого, друг солнечный Василий, и пусть каждый, кто соприкоснулся судьбой с тобой, запомнит тебя — как солнце греющее, светлое в своей судьбе.

Будь здоров!

Надеюсь. Жду.

Привет всем, кто к тебе добр.

Твой друг Ася Львовна

24 июня 1982, Ленинград.

Письмо Ленины Никитиной.

Здравствуй дорогой и близкий мне по судьбе человек Василий!

Почему мы с Вами близки по судьбе? Потому что оба занимаемся творчеством, Вы литературным, я художественным. Потому что оба прошли через «психушки», Вы вот и сейчас пока там, а я почти четырнадцать лет как не попадаю туда, но у меня нет уверенности, что это навсегда. Она всегда маячит близ меня, и для меня люди, через нес прошедшие, имеют словно кровное родство со мной, хотя со своей родней по психушкам я общаюсь мало, потому что люди с истрепанными нервами, неуравновешенные, друг на друга плохо действуют. Мне представляется, что и причина нашего с Вами попадания в больницу схожая. Мы оба склонны к так называемым аффектам, вспыльчивы и плохо собой владеем. На счет Вас я не ошиблась?

По этому поводу я уже давно решила на своем примере, что у человека нет более достойного и более трудно одолимого врага, чем он сам. Вот с кем необходимо и интересно бороться всю жизнь! И, увы, я не могу сказать, что борьба эта у меня весьма успешна. Но на правильный путь

этой борьбы я, кажется, все-таки вышла. Странно, что как будто все то же, что твердили мне всегда. Как один милиционер сказал мне: «Сдерживаться надо!» Однако, всегда и везде — это насилие грубое и бесчеловечное. От насилия душа озлобляется. Но можно стремиться к состоянию души, когда и «сдерживаться-то» нечего. Когда за недостатки людей на них не злишься, а жалеешь их. Когда за злом в человеке видишь и его доброе начало. Когда не противопоставляешь себя всем, а на всех смотришь, как на себя. Мы все разные и все несовершенные. И мы все можем помогать друг другу становиться лучше. Конечно, для этого нужен идеал, эталон. Он есть давно, но мы его забыли — это Иисус Христос, который заповедал ученикам своим: Да любите друг друга, по любви вашей будут вас узнавать.

Но это путь бесконечный.

И это не значит, что по нему не следует идти. Как раз это единственный путь для человека. Второй путь — это путь подчинения себя случайным страстям и похотям, которые не несут в себе ничего, кроме разрушительной силы. Это не путь, а третьего пути нет.

Мне больно и трудно говорить с Вами сейчас, когда я сижу в своей отдельной квартире, развываясь на своей родной кушетке, а Вы... Вы в совсем другом мире, словно на другой планете. Там все иное и все иначе представляется. Я не знаю особенностей того заведения, где Вы оказались. Я была в психушках обычного типа. Но, верьте мне, Василий, — пройдет время, и то, что Вам приходится переживать сейчас, будет для Вас достоянием Вашего богатого жизненного опыта. Не всем дано за плечами иметь такой опыт. Надо только уцелеть духовно и выйти обогащенным. Пребывание в больнице — это ожидание, отбывание тягостное, окружающие больные — попутчики. Но каждый попутчик Ваш — единственный и неповторимый человек. Сегодня он Вам надоел до смерти. Но он выйдет раньше Вас или Вы выйдете раньше его. И Вы его больше не встретите. Цените его сегодня. Литературные образы рождаются из повседневных наблюдений. Достоевский стал настоящим Достоевским после каторги. Он это знал и какому-то слабонервному литератору говорил: «В каторгу Вам, батенька, надо».

А Вам, батенька, надо уже выбираться из этого Вашего приключения. Эти заведения засасывают, они расслабляют и отучают человека от самостоятельной активной жизни. Потому многие гостят только и снова возвращаются в «психушки», вращаясь в этом заколдованном круге, не имея сил прорвать его. Вот чего надо бояться.

Сейчас Ваша задача — наиболее разумно и мужественно дожить до следующей комиссии и правильно вести себя и говорить, что надо, когда Вы снова станете перед ней. Вот сейчас на досуге Вам надлежит

заняться своей душой и посудить себя честно перед самим собой. И ответить себе на те вопросы, которые задавала Вам комиссия или может задать. Абсолютно здоровых людей нет. Если Вам трудно владеть собой, не всегда можете сдержаться и даже не всегда помните некоторые моменты своей жизни — ведь это уже болезнь. Почти все психически больные люди утверждают, что они здоровы, но это не так. Здоровее из них те, которые могут на себя посмотреть критически. Таких мало. Но только таких выписывают. У меня есть знакомая, которая лежала в Казани в больнице такого же типа, как эта, в которой Вы сейчас. Она тоже считала себя здоровой, но на комиссии она сказала: «Да, я была больна». Сейчас она уже много лет дома, дочку растит. Я не знаю всего, что касается Вас и той самой комиссии, но мое впечатление, что если бы Вы сказали, что были больны, то Вы были бы уже дома, мы говорили бы с Вами устно и помогали бы друг другу учиться жить дальше. Чем мы, я надеюсь, займемся после следующей комиссии. А пока учитесь смиренномудрию и станете неуязвимым.

Только не унывайте и не отчаивайтесь. И не держите в душе ни обиды, ни злобы ни на кого.

Передайте от меня привет Владимиру Алексеевичу.

Я лечилась у него в 5-й психбольнице на Лебедева в 1968 году. Там я еще пейзажики свои оставила «Воспоминания о путешествиях». Напомните ему, чтобы он вспомнил. Скажите ему, что с тех пор я в больницы психиатрические не попадала, что лечу себя духом и творчеством, что за Вас прошу у него, чтобы он сделал для Вас все от него зависящее и когда Вы будете дома, я буду пытаться учить Вас «лечиться» моими методами — весьма эффективными.

Очень хочется, Василий, чтобы Ваше сегодняшнее заточение благополучно закончилось бы как можно скорее. А здесь мы Вас потормошим и поддержим, чтобы с Вами больше таких приключений не приключалось. Не так уж я в этом смысле на себя надеюсь, хоть у меня есть кой-какой опыт. Но у меня сейчас много друзей и как раз много молодежи, мужчин молодых Вашего возраста, с которыми, я уверена, Вам будет интересно, и язык общий у Вас с ними будет, и легче вам будет со всеми нами.

Будьте здоровы. Будьте мужественны.

Будьте смиренны, мудры и добры.

Ждем Вас.

Скорее выписывайтесь. И будем все вместе дальше учиться жить.

Никитина, Лепина Дмитриевна.

12 марта 1982

Примечание. Лепина Дмитриевна не говорит, что молодые мужчины, которые с ней в дружбе, — христиане, — опасается, а как недавно это было... Я не называю фамилии священника Дудко.

Не эпилог?

4 июня 1994 года, суббота. Я еду навестить Василия в больницу Скворцова-Степанова. Лев Овсеевич, как всегда, со мной. Мы идем до метро «Московская», на метро — до станции Удельная, а там — через переезд и по полю к больнице.

Льет дождь. Горизонт такой густочерный, что кажется: за ним нет неба.

2-го засажала к Виктору. Виктор послал Василию письмо, два отрывка своей прозы, книжечку Малахисевой-Мирович «Монастырское» и образок Божьей Матери.

Зав. 16-м отделением отпускает Василия со мной на улицу. Василий и я идем под зонтиком. Лев Овсеевич — он в кожаной куртке и шерстяной шапке — прямо под дождем. Но вот, мы находим навес. Это крыльцо крематория. Становимся под навес все трое. Спрашиваю Васю, пишет ли? Нет. Читает ли? Да, много. Вдруг Василий торопится назад на отделение. — Не торопись, — уговариваю я, успеешь туда. Но Вася улыбается своей все еще прелестной, хотя зубы почернели и поискрошились, чуть лукавой, извиняющейся за проявление чувства улыбкой: он спешит на отделение прочитать письмо.

Василий ФИЛИППОВ

Палата

Слышать зловещие гудки санитарных машин.
Жить в лесу человеческом.
Умная статуя смотрит на лампочку,
В дурдоме тихо.
Читаю Плотина.
Живу с гипстическим страхом —
Автобус на шоссе к психиатрической больнице.

(«Возвращение», 1984)

Письмо
(сон)

Мне снилось...

Фет.

Принеси же мне ветку клена...

Ахматова.

Мне снилось, что я вернулся домой,
И мать мне прислала орешков,
И на конверте надпись:
Серебристый бульвар.

И вот я снова один.
И что было за день — как будто не было.
Сколько лиц улыбалось, смеялось и пело в дневные часы,
И даже кажется: на повороте улицы я видел ангела.

(«Возвращение», 1984)

В предвкушении чтения Нила Синайского
Балую себя крепким чаем.
Сколько поэтов у меня есть,
И каждого можно прочесть.
Сегодня встречался с Асей Львовной.
Надо пригласить ее еще раз,
Чтобы услышать пророческий рассказ
О Лене Кононовой и Татьяне Вьюсовой —
Поэтессах.

Потом попросить у Аси Львовны
Томик стихов Цветаевой,
Который она бережет как глаза от иголок,
Которыми вышивают крашенные ногти на спящей подушке.

Ася Львовна будет дрожать за томик стихов осиновым
листочком,
Но все же привезет его, обернув в бумагу-сорочку.

Сегодня ждал Асю Львовну на станции метро «Пионерская».
Девы входили и выходили,
Мелькали лица зеленые и голубые.

А потом вышла Ася Львовна
И произнесла мое имя.
«Василий», — прошелестела ветка лица.

Потом на Черной, топкой земле Черной Речки
Мы искали мне работу,
А потом ехали в электричке.

Так добрались мы до Лисьего носа,
И на перроне я закурил папиросу.

Но на работу сегодня я так и не устроился,
И на этот день успокоился.

Потом мы сидели у меня дома
И обедали,
И беседовали
«Под сенью черемухи млечной» —
Именах поэтов.

Вещи спали в комнате,
И только стихи шелестели апухтинский романс.

Я проводил вас,
А потом вернулся, чтобы наслаждаться чаем
И одиночеством — велиаром.

Постепенно стусилась ночь —
Небо осыпалось черными зрачками.
Ася Львовна уехала с записной книжкой, карандашом,
глазами,

В которых сидит гребец-зрачок.

Исчезли сапоги, стоявшие в прихожей,
Пока она штопала чулки — читала стихи.

Завтра встретимся снова у реки
В ожидании гранитного слова Лены Шварц.
А пока я один.

Курю сигарету за сигаретой
И записываю в тетради это —
Эхо сегодняшней встречи.

окт. 1984.

Вчера был у Аси Львовны,
Встретил ее на улице.
Ася Львовна махала рукой – веткой сирени,
– Василий! – кричала.

Ася Львовна дала мне, что обещала –
Марину Цветаеву в обложке-сорочке
На одну почку.

Ася Львовна дала мне кофе и уложила спать
В кровать.

А еще Ася Львовна выбрала лучшие стихотворения
И просила подписать посвящение.

Сидела, подогнув ноги под себя,
Покачивая в такт головой, словно очковая змея.

На лице расцветала хризантема улыбки,
И было в моем сознании зыбко
После кофе с лимоном.

Ася Львовна в восторге от стихов хлопала в ладоши
И вызывала меня на бис.
С губ падал ирис
И цеплялся за подбородок-карниз.

Ее собака, похожая на овцу, Жоли вставала на задние лапы,
И мне чудилось, что это переодетый Охаткин.

Жоли ловила зубами наши ноги словно крыс,
И раздавалось рычание и непристойный визг.

Жоли – умная собака.
Не выманишь ее из комнаты, пока в ней гости,
Даже сыром, даже голосом-тростью.

Ася Львовна подливала мне кофе,
Пододвигала мне грибки, которые я люблю,
Пророчила большое плаванье мне – кораблю.

Ася Львовна укутала мне ноги пальто
И посмотрела на меня с крошкой улыбкой – печалью.

А потом она отвела меня в другую комнату спать
И уложила на Аравийский полуостров — пустыню-кровать.

Я проснулся уже в темноте,
Вспоминая богослужение и лампы в святилище на кресте.

Ася Львовна проводила меня до двери,
Ее губы шептали: «Верю в твое будущее, Василий, верю».

Ехал домой с залогом дружбы —
Томом стихов Цветаевой,
Читал в метро.

А сейчас дома,
Пью чай —
Струи Леты.

21 ноября 1984

Ася Львовна

Была Ася Львовна.
Я ее кормил стихами
Кухонными запахами.

Каждый жест Аси Львовны отточен.
Нало видеть ее воочию.
Ася Львовна — дочь времени,
Ухолящее поколение.

Что растратило себя в бегах по издательствам,
В борьбе с предательством.

Но все ждет Божьего гласа,
Ангела, Нерукотворного Спаса.

Разойдутся тучи над Россией,
И попадает в ямы зараза.
Из издательств повывлежут все витии,
Что глумятся сейчас над Россией.

Ася Львовна живет в водной стихии
Своих слов
И листает молитвослов,
И ставит вместо подписи крест.
Она меня ест.

Скоро будет арест,
И меня повезут в Большой дом,
Что расположен за углом.

Ася Львовна мне будет носить передачи
И гулять с зонтиком-Шуриком на даче.

Это поколение, пятидесятилетние,
Осело при издательствах,
При маститых писателях.

Люди, что родились в 30-х годах, ушли в потемки.
Их голоса негромки.

Но нечасто приходят матерям похоронки
С полей войны —
Литературных битв.
Сколько затрачено материнских молитв,

Чтобы звенел над Россией голос звонкий,
Чтобы в усадьбе своей умер последний писатель-крепостник,
Чтобы шуршал мыслящий тростник
И шевелились в утробах потомки.

Апрель, 4-е, 1985

Тоска

Я маюсь.
Все одно и то же день за днем.

Что бы случилось. Ничто не случается.
Время пришло отчаиваться.

Я лежу. Бальмонт рядом скрипит гусиным пером.
Время идет на слом.

Что за время сейчас?
На кухне газ.
В церкви спит Нерукотворный Спас.

В мире все по-прежнему.
Войны идут нежные.

Забьются о мире какие-то не нужные никому люди,
И папу римского будят.

Какая наступила тоска.
Жизнь — гробовая доска.
Слава Тебе, Господи,
Что бьется еще жилка у виска.
Ночи человечества звериный оскал.
В стихах я давно все сказал.
Только Ася Львовна жива.

В ленинграде плодятся графоманы — молодежь.
И втыкают мне в сердце официальные писатели нож.
И скрежещут зубами: «Кусок не урвешь».

Прощетает Коняев, умирает Матиевский.
На тот свет всегда открыва дверца.

Сколько было поэтов, и все они канули в Лету.
Сколько прекрасных женщин было воспето,
А теперь они — кости.
Я скрежещу зубами от злости.

Официальная культура давно на погосте,
А неофициальная в девичьем возрасте,
Но уже больна.
А у меня жизнь одна.

Общаюсь с графоманами. Становлюсь пьяницей.
Как вам все это нравится?

Летом меня спасает Лахтинское болото.
А сейчас слякоть — динозавра рвота.

На Лахтинском болоте простор.
Раздвинут душный кругозор.
Там вьет камыш узор.

Там по пескам идет дозор --
Грибник.
А в городе осталось столько дев-повилик.

Литературная моя тоска не переходит в крик.
Еще один поэт-нарцисс главой поник,
Умер Магиевский.
У его гроба что ли мне греться?

Март переходит в апрель.
Стукнуло сердце.

март 1985

Куртуазная любовь

Время, когда ночь переходит в день.
Ресниц плетень.

Вчера девы приходили к Поэту.
И у гостей было спрячено по пистолету.

Шенкер предлагал их раздеть
И облагдеть.

Я с Михаилом Шенкером не согласен.
Как лик девы прекрасен!
Как олений глаз ее ясен!

А за окном была Смерть.
Девы жались друг к другу головка к головке
В комнате-мышеловке.

А мы пили водку
И смотрели на дев похотливо.
Девы изгибались лениво.
В ногах у дев постелена крапива.

О, эти девы!
Подойти бы к ним смело
И сказать куртуазно,
Что вечер прошел безобразно.

Но дев трудно сглазить.
Легче себе лицо обезобразить.

А сейчас одна дева — Фламенка
Смежив глазки спит,
А у другой бронхит.

Я поднимаю за дев этих шит
И теряю аппетит,
И в желудке все кто-то жужжит.

Скучный день начинается.
Но с девами не приходится отчаиваться.
Они — олени,
Приходили, чтобы упасть на колени.

Они — фазаны,
Водкой пьяны.

А мы — волки,
Обобрать хотели дев до иголки,
Но без толку.

22 мая 1985

Печоры

Вот и дожил до поездки в Печоры.
Весна наступила.
С нами крестная сила!

Скоро сяду в автобус
И буду следить за мельканьем ветвей за окном.
Скоро скроется дом.

Скоро покину Деву в Ленинграде
В весеннем листопаде.
Она ранит меня алым ртом,

Когда говорит.
Губы ее — магнит.
У нее раненый вид.

Я потеряю и Асю Львовну
Вместе с ее нравочениями,
Песнопениями.

Всех потеряю,
А обрету черные рясы монахов,
Сотканные из страстных страхов.
Я нищему отдам последнюю рубаху.

Будут новые лица,
И отец Иоанн Крестьянкин будет креститься
И меня причащать
Опять и опять.

Его острые зрочки
Глядят из черепа строго.
Он верит в Бога,
Не то, что я — растение-недотрога.

В Печорах я буду плугать по окрестностям,
Схожу на кладбище,
На железнодорожную станцию и в лес,
Где горизонт как женщина раскинулся окрест.

Я полюбил Печоры давно,
Когда был молодым.
Я буду любить его, когда стану седым.
Над ним солнце касается церкви лучом золотым.
Но в Печорах я всегда почему-то один.

Буду вспоминать там Деву,
Ее ножки,
Ее ножи под сорочкой.
Буду вспоминать Деву-точку.

Апрель 4-е, 1985

ТУТ И ТАМ (HIER UND DORT)

Фестиваль русскоязычной и немецкоязычной поэзии
Германия — Россия

Поэтический фестиваль под этим названием проводился в декабре 1989 г. в Германии и в мае 1991 г. в России. Участниками фестиваля с немецкой стороны были: Саша Андерсон, Хартмут Гееркен, Ансельм Глюк, Феликс Филипп Ингольд, Томас Клинг, Берг Папенфус-Горек, Бодо Хелль; с русской стороны: Всеволод Некрасов, Дмитрий Пригов, Лев Рубинштейн, Игорь Холин, Елена Шварц, на чтениях в Ленинграде выступали также Виктор Кривулин, Александр Миронов и Сергей Стратановский.

Инициаторами и организаторами фестиваля стали: Немецкий культурный центр им. Гете, отделение славистики университета Бохума, журнал «Шрайбхефт» — главный редактор Норберт Вер, культурное агентство «РевьерА» — директор Йорг Цивек, Всероссийская библиотека иностранной литературы им. Рудомино и Ассоциация «Новая литература». Следует особенно подчеркнуть энтузиазм и энергию славистов из Бохума Сабины Хэнсен и Георга Витте, чьими усилиями оказались решены многие непростые проблемы проведения обоих туров «Тут и там».

Однако не менее трудным оказалась подготовка переводов текстов некоторых немецких участников фестиваля (стихи же русских поэтов уже были опубликованы, как в «ВНЛ», так и в других изданиях). Помимо обычных трудностей поэтического перевода, нужно также учитывать своеобразную языковую укорененность немецких поэтов — словотворчество, аллюзии, реминисценции, почти непереводаемая ироническая игра слов — все это трудно поддается конвертированию в другой язык.

При всем мастерстве переводчиков и их вдумчивом вслушивании в «чужое» слово переводной авангард подчас производит впечатление неловкого чертежа, плохо подготовленного подстрочника, сквозь который не просвечивает поэзия. Однако перед нами переводы самых известных современных немецкоязычных поэтов, продолжающих традиции «венской группы», школы австрийских поэтов Эрнста Яндля и Фридерики Майрекер. Вглядимся, прочитаем в образ «чужой поэтической речи».

Нашу публикацию мы предворяем текстом Сабины Хэнсен и Георга Витте, раскрывающим идею двух состоявшихся поэтических встреч.

С.Хэнсен — Г.Витте

ТУТ И ТАМ (HIER UND DORT)

«Тут и там» — такой девиз мы выбрали для состоявшейся в декабре 1989 года в музее Фолькванг города Эссен встречи поэтов, пишущих на русском и немецком языках. В этом девизе, как бы невзначай и словно нечто само собой разумеющееся, объединены почти обыденной интонацией союза «и» две топографические координаты, изначально обозначающие пространственную удаленность и даже противоположность. Так во время IV Эссенского литературного фестиваля немецкая публика впервые получила общее представление о современной экспериментальной и нео-авангардистской русской поэзии. Из Москвы и Ленинграда были приглашены авторы, вышедшие из того круга художников и литераторов, которые с 60-х годов создали свою собственную художественную среду.

Девиз «Тут и там» может быть понят и как программа, замысел встречи поэтов: при первом приближении к чужой культуре, с одной стороны не смотреть на чужое, как на совсем чуждое, экзотическое (то есть разглядывать иноязычных авторов, словно в поэтическом зоопарке), а с другой стороны — не стремиться сразу сгладить все различия, не желая видеть иное. Наш подход — видеть сходное в несходном и несходное в сходном, в своем чужое и в чужом свое — направлен против механизмов нивелировки и погони за экзотикой, которые обнаруживаются в современных культурных тенденциях.

В Москве и Ленинграде «Тут и там» получит продолжение уже в обратной перспективе, впервые немецкая экспериментальная поэзия наших дней оказывается пересаженной на русскую почву. Русская публика, в свою очередь, получит возможность познакомиться с поэтической традицией, которая восходит к конкретной поэзии 50-60-х годов, а сегодня продолжается как нео-авангардное направление поэзии.

Современная немецкоязычная поэзия, как и современная русская поэзия, не стремится более, как это было в период классического авангарда, найти «чистые» формы, «элементы» языка. Множество цитируемых и унаследованных традиций приобретают относительный характер, самые разнообразные и порой противоречивые источники сливаются вместе.

Границы национальных культур становятся проницаемыми, и даже чужие художественные и литературные тенденции могут восприниматься как свои собственные.

Томас КЛИНГ

*Родился в 1957, живет в Кельне. Стремится возродить традицию лирической выразительности: непосредственность впечатлений, близость к разговорной, порой вульгарной речи. Подхватив традиции авангарда, он перешел от сдержанной графики авангардной классики к яркой живописи слова.**

Второе петербургское вещание

когтят хотяще, закогтят когтяще, хо
тением когтей. а нам расшифровать хотеть
прибора острое, аэрофлотский войс
рекордер; вишен косточки, черне
ющие текстозерна: ПУШКИН РУХНУЛ И
СНОВА ЖИВЕТ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ когтение когтей,
а императорская-академия-ис-кусств
(назал прокрутим) реконструирует
последние минуты (пленку-время), под-
слушала последний сердца удар, и «правда? это
русская рулетка?», так и дураку понятно, осс-
собенно когда притом сервис супрематистский
обвально бацнулся, ну зд-

охнуть можно,

текстокортеж из черных лимузинов перекк
рывает кадр, россия напоказ, музейная подсветка:
дерьмовый выводок (туристов) просочился в похабней-
ший мадам-тюссо спецхран, а там сырокопченый экс
понат в гробу хрустальном вместо крали, как
изрек пиит: Там свет *еще* горит. и хвв-
ватит.

когтят царрапая. когтящее железо. городов ночных
сачком прошаривая чад, на резкость наведем, отельный
бар, до дыр проблеванная по-(с)фински («и непременно
доллары купюрой мелкой»), на что бы это, между-
народный разговор, тебе там слышно
меня, «тут шлюхи люкс, но все при деле, ухх
будет баня». в московском кабаке, в подвале у так-

* Эта и остальные биографические справки предоставлены немецкими организаторами фестиваля.

систов как раз сейчас афгана ветераны рас
квашивают морду рубинштейну леве, попер мулак
не в тот кабак. такие вот дела. набор конструкторский
авроры в кадре, проходят строем новобранцы МУЗЕЙ НАРО-
ДОВ СССР:

переведем дыхание, в тени бурята
тунгус приветствует эвенка оттенком тени, ды-
шащая сквозь стекло витрины тяжесть змескожи,
прошитой красно-буро швами плюс 32 кило
железных амулетов, как будто невский вносят на спине
проспект, поверить ли зрачкам? маячит справа
нечто! пятно какое-то качается на невском, громо-
здко-черно-желтое. подходишь ближе, кажет остро
(когтящие кромсая) острия когтей,
раз-(па)рывающий с треском воздух,
сиамски-двухголовый, что за
жуткий тотем у входа прямо в метро-
политен: царрапающе черно-желтый
царский стяг.

Перевела Ольга Денисова

Хартмут ГЕЕРКЕН

Родился в 1939 году, двадцать лет жил за пределами Германии (Турция, Египет, Афганистан, Греция), живет сейчас в Херршинге (юг Германии). Поэт, джазовый музыкант, актер, путешественник, биолог и литературовед. Его произведения — своеобразная литература эксцесса, это почти физическое ощущение слова и передача словесными средствами телесных ощущений. Его творчество представляет собой своеобразную «поэтическую антропологию».

Муха ли Мор?

Метки и заметки о шаманизме в Сибири и Андексе*
(фрагмент)

в своем убежище в глубине священной горы сидит тот чья седая борода
уже проросла сквозь стол нет это старое начало не годится сейчас когда
все так и светится от радиации когда миф о науке обернулся демоном

* Андекс — поселок в Верхней Баварии, место паломничества со Средних веков.

вокруг которого танцуют опасные придурки когда политика стала полем деятельности тяжелейших преступников сейчас нам нужны шаманы когорые не сияют а танцуют каждый сам себе пилот КУЧОГ АБЕРНОТ странствовал насколько он может припомнить в окрестностях Киева как вдруг словно невидимые руки остановили нет отбросили его назад такого с ним еще ни разу не было и в том положении как присел на корточки так его и понесло чувство было такое что это левитация но для этого было рановато и по мере того как изумление охватывало его он обнаружил что сидит в глубине священной горы андекса и хотя его убежище было на глубине десяти метров совершенно недостижимое для вещей и людей он слышал снаружи беспрестанный шум мощного прибора который вопреки всем данным географии накачивался на гору если залить его холодной водой то действие его усиливается вот и КУЧОГ АБЕРНОТ прикончил в это время солнце и установил царство черной ночи что угнетало его бедное сердце в эту окутанную туманом мертвую тишину пытался он скрыться нежное рукопожатие или порывистый братский поцелуй ах друзья написал он однажды в своем всегда светлом трезвом убежище какой уголок земли мог бы накрыть меня чтобы я плакал там окутанный ночью на полу убежища КУЧОГ АБЕРНОТА лежали всяческие бумаги бумагу он не выбрасывал особенно сейчас когда каждый листок и клочок стали редкостью это были страницы газет разорванных так что оставалась только половина столбца это были вырванные из книг страницы это были рекламные листовки со списками товаров которых давно уже нет в продаже сиг рубец мед письма тоже валялись в них были засохшие цветы симпатичная карикатура высмеивала онанизм словно сомнамбула КУЧОГ АБЕРНОТ нагнулся за пожелтевшей ксерокопией анахронизм не имеющий себе равных он начал громко читать что шаманы их племен использовали мухомор ачестве наркотического сре пих в сибире финно-угорского происхож зволяет также предполагать бьятных пространств съедали мор на следующий день сказывали кит которого стоянии донести до моря бог вахийинин духи вапак димые силы инии плюнул на землю сло белое растение лышой ворон которых взяли с собой духи вап чем больше он молился тем боль навсегда на земле вой народ длительно следить за духам мухомор который вахийинин ксерокс отпечатал только часть текста КУЧОГ АБЕРНОТ не стал класть листок на место а просто разжал руку и он выпорхнул назад на пол

Саша АНДЕРСОН

Родился в 1953 году в Ваймаре (бывш. ГДР), живет в Берлине. В течение ряда лет был неформальным лидером группы писателей и художников нон-конформистов в Восточном Берлине. Его тексты — это знамение эпохи, ремарки к положению (прежде разделенной) немецкой нации. «Характеристика этой сорокалетней эпохи, — пишет поэт, — будет ассоциироваться со словами сумасшествия. Если когда-нибудь откроют архив этого времени, то при попытке объяснить основные понятия исследователь натолкнется на проблему фашизма как его основание. Хотя это время и характеризуется как положительное, но с вынужденной оглядкой на то, что ему предшествовало. Это-то и есть точка, на которой сосредоточено мое творчество».

THEN, WINDOW, LET DAY IN? AND LET LIFE OUT

был бы я ты, я бы не ждал меня,
так как, тот, кто к тебе придет, не я.
ты имеешь свои представления о жизни
как я бросил свои

из открытого окна между нами.
почему я не мог остаться тем, каков я есть,
ты такой была, до нашей встречи,
если бы мы только остались лежать рядом

как города, которые пашут землю между ними,
чтобы жить, и оживлять, чтобы жрать,
и обжираться до гола, чтоб выжить, и говорить
о мостах и так далее и маршрутировать

в конце концов, само собой
их дети растущий архив их шагов

Перевела Катя Лебедева

Бодо ХЕЛЛЬ

Родился в 1943 году в Зальцбурге, живет в Вене и горном селении в земле Штайермарк. Учился музыке и изобразительному искусству, изучал философию в Венском университете. Пишет прозу, пьесы, акустические композиции для радио, экспериментирует в области фотографии, кино, музыки, работает пастухом на альпийских лугах. Автор книг, фильмов и композиций, в которых фотографии сочетаются с текстами. Публикуемый текст взят из книги WIE GEHTS («Как дела»), Грац 1989.

ты подумай, спасибо, потом все кончилось, но только для того, чтобы начинаться снова и снова, индивидуальная консультация/уход за бородой, пользуйтесь соответствующими выражениями, чтобы называть вещи своими именами, сердце — орган авторитарный, почему ты спрашиваешь, потому что западня. человеческий го-

 лишь для дикого крика-пес-
 вают от радости, злобы и
 психологически обоснован-
 раз отбери, один раз открой,
 ки, неплохое место для житья, вечернее солнце, этот милый лжец, снова рисует на небе картинки блаженной жизни, бог нас не оставит, ты еще узнаешь, кто я такой, когда посмотришь через микроскоп, или я неверно выразился, или меня неверно поняли, как будет, так будет, что будет основой нашего духовного существования завтра. терпение, еще минутку, момент, еще чуть-чуть, стремительное распространение техни-

 ки, вяз гибнет (водоросль заменяет волю) гибнущая природа взывает о помощи, да ведь и музыка принадлежит к числу наркотических средств, подобно табаку, опьяняющим напиткам, поразмыслим и нару-
 шим привычки, именно ме-
 чат, хорошая рама усилива-
 мир пришел в движение и
 чительной ломки, конца ко-
 ний уют наперекосяк, цели
 поднимаются все выше и выше, в то время как число законченных дел катится вниз, никогда у нас не было столько проблем от желания избавиться от проблем, 17 миллионов пылинок вдыхает каждый за один вдох, кожа тоже испытывает серьезные нагрузки. если надо ограничи-
 лочи жизни так много зна-
 ет впечатление от картины,
 переживает состояние му-
 торому не видно, домаш-
 и требования к самому себе

вать себя, то нечего выходить из дома, исчезните сегодня, человек — центр любого пространства, надо снова включить сеть внимания, если вы еще не ложитесь — тогда приятных развлечений, если вам пора спать, тогда спокойной ночи, достоинств так много, что они просто не поддаются описанию, потребность примитивного человека во сне очень сильна и не поддается контролю, лишь цивилизованный человек становится хозяином своего ради работы или развлекательно все это может проматери природы, правда знает, что такое сон, безком случае резервы мозга



вы полюбите страх, то это станет ночью нашей жизни, вы не знаете китайской грамоты, но она знает вас. смутные образы и фразовые структуры, известные мне как нормальное состояние моей духовной жизни, что это: вязкий поток конспектов воспоминаний, дополнений к впечатлениям, незавершенных тенденций (симуляция идей), лечение тоскливых ран личности (на которой я сижу), у меня нет слез, лишь в личных бумагах можно найти, и тоже редко, такую безусловную откровенность, главное то, что написано/ главное то, что сказано, когда тело само становится источником излучения, где бы я ни был, эта мысль преследует меня. внешний мир: необъятное царство аналогии и рассеяния, посмотреть, что там, даже самые яркие находки лишь питаты, вот как надо относиться к вещам: не эстетически, а скорее экзистенциально, я говорю это без притворства и без напыщенности, сумасшедший я только в своих ролях, уже только от того, что желания, планы и проблемы записывают, их формулировка становится более четкой, я пишу исключительно только для самообороны, отчасти это от скрытности, отчасти от наивности, отчасти от непонимания ситуации, постоянно поправляя самого себя, не процессуальные изделия с

рассмеялся мне в лицо, имисказал, бедняга. кто-то засправочная Вены: не кладисоединение происходит ав-



много дел, что же мне делать, не удовлетворяясь чистой водой, человек всегда и везде создавал искусственные тонирующие и опьяняющие напитки, благодаря которым возникало чувство собственного превосходства и можно было заглушить неотвязную мысль: Я — единичное явление, (см. отчет, страница 17), проблема все-таки остается, восполь-

го сна и может ограничить чений, спрашивается, должаться, я любимое дигя ука до сих пор точно не названия и даты, во вся-должны быть велики, если

говори — открывай себя. временными чертами. он татор жизни, и ничего не говорил и стало светло. те трубку, ждите ответа. томатически, у меня так

зуйтесь передышкой, чтобы восстановить резервы, кто говорит рационализация, должен сказать и полиция, препятствующие данности, склад советов. если бы человеку было разрешено, обладать только одним-единственным автомобилем, и если бы эта машина должна была быть по-настоящему универсальной, просторной, комфортабельной, мощной, повышенной проходимости, то выбор очень рано остановился бы на одной-единственной

палка в руках человека явления укола, удара или метастуаеизнее развилось копудара она стала дубинкой, а вратилась в бумеранг, из



разные виды дальнобойного оружия, деятельность представляет собой следствие отчаянных поступков, по результатам опроса социологического института в Линце, каждый второй австриец встречает новый год полный надежд, будь тверд в молитве, тогда зло отступит от тебя, таблички с проклятиями/средство наслать порчу на недруга. там где кончается этот мир. деньги в примитивных обществах могут все: за деньги можно получить жену и семью, деньгами откупиться за преступление, за деньги покупают мир и улаживают спор, произвольно готовый к злобе, проникнутый жалостью по отношению к себе и властный по отношению к другим, кто у кого ее отнимает: так стоит проблема энергии. главное не сдаваться. любовь это одновременно гимн экстатической самоотверженности субъекта и его нарцистическим погениям. скажи мне твой код и я скажу, кто тебе подходит, он мягкий принц, а не жестокий правитель, я вышла замуж за своего отца, продовольственная проблема, половая жизнь, обеспечение прожиточного минимума, одежда и жилье изначально не были делом личным, а коллективным в различных социальных формах, жалобная работа/аварийный хлеб. неверный, но не вероломный, к каждому духу можно найти подход, как пользоваться зубочисткой — лучше вообще не пользоваться, смелее, все равно что делать, неправда, дети — они без тормозов, изначально это верно, но воспринимается как ошибка, я смотрю на моих родителей и вижу самого себя, налей покрепче, чтобы быть бодрым весь день, подумай об этом, спасибо

машине, white hero/black bea
ляется оружием для нанесе-
тельным оружием, в первом
е или пика, как оружие
как метательное оружие пре-
которого возникли самые

Берт ПАПЕНФУС-ГОРЕК

Родился в 1956 году в Штавенхагене (бывш. ГДР), живет в Берлине. Его поэзия не считается ни с какими правилами грамматики, если того требует художественная задача, он играет словами и фразами, создает необычные сочетания и смысловые фигуры.

обдурачивание всей европы

под бременем кучи детей
махинаций и подстрекательства
сексуальности в руках специалистов
важничавших суперструктур
слишком достаточно висячих плеч
маленьких воров соков тела
мертвольда, мертвомужчинакнопки
& одного так далее, которое колесует

но с помощью наших друзей
приманочные средства, самая ловящаяся живая приманка
самое мерцающее вздрагивание, которое распускается
мы заслуживаем должное нам сверх меры
самопочитаемого самоубиваемого
снега, трепета ужаса
всех ударов, которые мы можем получить
& последнего, что остается нам

нам же должно удастся
ядерному горючему, пеклу приплоду
цветущей войне, огню крови
тупым структурам полной забавой
гарантировать кончину
которая грозит каждому кровельщику
заварить покой, который срубает
& придумывать разумный смысл

с полной в полную

Ансельм ГЛЮК

Родился в 1950 году, живет в Вене. Художник и писатель, Глюк собирает материал для своих произведений в одном из небогатых районов Вены. Он работает методом коллажа: в его текстах объединяются отрывки из повседневных разговоров, газет и книг.

Искусно расположенные, эти отрывки создают совершенно неожиданное впечатление.

в сияющее утро вполз серый день который при свете молний выдохся
в ночь которая сзади уже снова распахивалась навстречу восходу солнца

ночедень

с ума можно было сойти

вот в поле зрения появляется реальность в которой используешь свое
тело (все время в самом что ни есть настоящем) как мускул

(чтоб поесть и еще деньги остались)

и свет над чащей вырастил из красок тела а земля вокруг была покрыта
холмами и лесами а местность словно фигура с разными лицами
противилась пришельцам. множество зверей водилось в окрестностях.
кое-кому пришлось расстаться с жизнью

и ужас охватил тело когда оно вошло в мир а тут еще и складки на животе
а на загривке волосы стояли дыбом. и вот это исключение из животного
мира ощупывало взглядом долину. оно искало пристанище. благодаря
невероятному умению приспособливаться к гибкости языка оно прово-
дило одну встречу за другой. тающий авторитет порождает безобидные
фокусы

ганс и герти очнулись в одном и том же городе. ганс звонит по телефону.
ганс приходит с цветами и произносит первые слова в предвкушении
прекрасной беседы. когда пришла пора расставаться тут и познакоми-
лись. за удачным началом следует продолжение. взаимопонимание
продолжается. все им друг в друге нравится. уже то, что они вместе,
создает хорошее настроение

вскоре вожди решили показать мощь своих кулаков в деле. отдаваемые на лету приказы определяли направление ударов. оставленные в покое горели раны. как раз во-время взгляд забегал по сторонам. он проверял испытываемое отвращение

а листья гнали парк под моими ногами навстречу закату и стояла середина октября и я следил за ней и моя склоненная голова втягивала воздух а за городом течение времени еще сохранило траву и деревья и мой взор касался света и было так словно он видит желания без конца потому что каждое событие запечатлевает каждое мгновение и потому что волнение действует внимательно и потому что отлитое в представление оно застывает вокруг центра

а внешность настойчива
и готовит взгляду ласкающий простор

и в опускающихся сумерках я смог различить выражение лица и с любопытством смотрел на мир а день прошел и вся природа была занята пропитанием человеческой природы и ее изменением а мой облик начал сообщение. я схватил его. у звука было отверстие нанодобие рта

Литература и эмиграция. Беседа с З.Зиником

Зиновий Зиник, писатель «третьей волны» эмиграции, уже публиковался в 5 номере «Вестника новой литературы». Во время его последнего пребывания в Петербурге была записана беседа, выдержки из которой мы и предлагаем нашим читателям.

«ВНЛ». Г-н Зиник, уехав из России 17 лет назад, в тридцатилетнем возрасте, Вы написали и опубликовали 6 романов, среди них самый знаменитый — «Руссофобка и фунгофил». Ваши романы переведены на большинство европейских языков, Вы сотрудничаете с Би-би-си как критик и рецензент, а также с различными британскими периодическими изданиями, в частности — с «Таймс литэрэчэ саплимэнт». Складывается ощущение, что Вы один из самых преуспевающих и благополучных писателей-эмигрантов на Западе?

З.З. Вопрос успешности — это не тот критерий. Успешный писатель — тот, который пишет бестселлеры, я пока бестселлера не написал. Автор моего порядка, то есть переводной автор — это вообще не человек в каком-то смысле. Это человек второго сорта в смысле успеха. И тот факт, что меня переводили, конечно, важен: очень сложно пробить первую книгу, и вторую книгу, и третью книгу, и вообще завоевать хоть какую-то репутацию. Но с другой стороны, эта репутация всегда очень особая, — это известность, прежде всего, среди славистов, среди узкого круга читателей, которые любят зарубежную литературу. Англо-саксонская литература, вообще говоря, самодостаточна. Англичане очень мало переводят. (Только последние десять лет дорогу пробила не русская литература, как отсюда кажется, а латиноамериканская; и, начав переводить латино-американскую литературу, кое-какие издательства сделали большие деньги и подумали, что этим можно заниматься, раз люди начали читать переводную литературу.

С русской литературой это не получилось, потому что все издательства надеялись повторить успех Солженицына, и это, отчасти, сгубило очень много авторов. Издатели все время искали второго Солженицына, то есть, отказывались от литературы, которая не является или типично «советской», то есть интересной с этнической точки зрения западной публике, или же не является литературой диссидентской, то есть литературой успеха порядка Солженицына).

А поскольку я не принадлежу ни той, ни другой, то, конечно, удивительно, что меня вообще стали печатать. Но, с другой стороны, я

писатель — эмигрантский по теме, а не в буквальном смысле, поскольку у меня, все-таки, британское гражданство (а еще и израильский паспорт, так что, как бы, «родины» я не лишен). Но, с литературной точки зрения, мой герой, который уехал, имеет московское прошлое и странное настоящее — лондонское, иерусалимское или парижское. И, поскольку, последние романы главным образом на английскую тему, то поэтому меня стали печатать: в Англии и во Франции у меня вышли три романа. А мой приход в русскую литературу шел тяжело — через английскую и французскую, через переводы.

«ВНЛ». Уехав в 75-ом году, Вы поселились в Израиле. Вы уехали по религиозным причинам?

З.З. Я уехал по тем причинам, которые можно вычитать в пяти моих романах, двух повестях и разных рассказах и эссе. Я не думаю, что я сейчас способен сформулировать отчетливо, почему я уехал. Да и никто не может сказать, почему он сделал тот или иной шаг семнадцать лет назад. А если говорит, то привносит свою нынешнюю позицию, свои нынешние взгляды в оценку того, что произошло в прошлом. И, с этой точки зрения, я, может быть не уехал бы сейчас, потому что здесь как бы другая ситуация.

Но тогда я придумал разные ответы на эти вопросы (этому посвящены, можно сказать, все мои сочинения). И в конечном счете, все мы покидаем те места, где родились и выросли, — из-за страха. Этот страх может быть продиктован разным: в частности, он может быть продиктован политической ситуацией (я не думаю, что мне грозило что-то серьезное, хотя меня и выгоняли с работы за подписание каких-то писем). Страх был другого порядка. Это страх моего поколения, скажем, из круга Павла Улитина. Мне страшно было смотреть на своих современников. Я боялся, что окажусь таким же согнутым, горбатым и не выдержу всего этого.

Этот страх сейчас ретроспективно воспринимается как героизм: взять и прыгнуть в пропасть. Потому что жизнь в Москве, какой она была до тридцати лет, с одной стороны, — тюрьма, но с другой стороны, — счастье. Ретроспективно говоря — уютная, комфортабельная тюрьма. Конечно, остаться в тюрьме такой же героический поступок, как и сбежать, потому что за ним тоже лежит страх (не бывает героизма без страха). Хотя, в конечном счете, сформулировать это можно гораздо проще: человек, который уезжает из собственной страны хочет быть иностранцем. И я думаю, что это причина того, что я оказался в Лондоне.

Я прожил свои полгода в Париже, когда у меня вышла первая книжка по-французски, был в Нью-Йорке, который просто становится домом после, буквально, недели; Израиль — это вообще хорошо вооруженный Коктебель, — все они похожи на собственный образ. Единственный город, который не похож ни на диккенсовские романы, ни на романы Мьюриэл Спарк или Олдаса Хаксли, не похож на то, что стоит за словом «Лондон», — это Лондон. И ты понимаешь, что, если уж ты приехал, то ты хочешь жить за границей. Так вот, «заграница» в моем представлении оказалась только в Лондоне — это единственное место, которое не похоже на все то, что связывало меня с Россией. И найти отголосок русского в Лондоне гораздо сложнее, чем в любой другой стране. И это интереснее.

«ВНЛ». Вы уехали для того, чтобы стать иностранцем. Однако уже несколько раз приезжаете обратно в Россию. В московском издательстве «Слово» вышел Ваш роман «Лорд и егерь»; готовятся другие публикации. Вы нуждаетесь в русском читателе? Вам чего-то не хватает в Вашей жизни в Лондоне?

3.3. Нет. Я уехал как иностранец. Теперь я уже не иностранец, я лондонец — плохой, хороший, достойный или недостойный, свой или чужой, — это другое дело. Можно ходить бесконечно в паб и чувствовать себя чужим, а можно себя чувствовать там своим, и все будут тебя признавать за регулярного посетителя этого местного паба...

Я, действительно, приезжаю сюда уже в третий раз (первый раз в 88-ом году, второй в 90-ом, и вот сейчас меня послали в командировку от радиостанции Би-Би-Си, где я веду обзор культурных событий за неделю). Но это не возвращение. Прошлое — некая иностранная держава, и там другие обычаи, как сказал один замечательный английский писатель. Это каждый раз возвращение в какую-то другую страну.

У меня никогда не было страха перед прошлым. От него совершенно невозможно избавиться, но я понимаю, что прошлое, которое у меня есть в уме (а именно до 75-го года), — на самом деле иллюзия: эта Москва существует исключительно у меня в голове. Я приехал, потому что появилась возможность просто преодолеть эту тюремную стену снова. И моя задача — перепрыгнуть и посмотреть, так сказать, на себя мертвого, раз твоя тень где-то ходит по Москве, можно увидеть, как она отражается.

Дело в том, что я не чувствую себя привязанным к какому-то одному прошлому. Так как раз покинув страну, раз изменив, ты начинаешь изменять много раз. И «прошлых» у человека, как выясняется, очень

много. У меня есть полтора очень интенсивных года в Иерусалиме, где я занимался театром; я знаю Манхэттен; и Париж тоже мне не чужд. Но Лондон — это мой дом на протяжении уже 17 лет. И тем не менее, переселившись в Лондон, я стал грустить по Иерусалиму, а не только по Москве, которая ушла или которая еще не началась, и в которой меня не будет. А поскольку мой герой (говоря литературно) — это как раз тот человек, который этим занимается, то, я думаю, меня и тянет повторять шаги своего героя.

«ВНЛ». Но мой вопрос был связан с Вашим возвращением в качестве писателя. Что для Вас значит публикация Ваших романов здесь, в России, и удовлетворены ли Вы тем читателем, тем литературным окружением, той писательской жизнью, которую Вы ведете в Англии?

З.З. Для меня было очень важно, когда мои первые эмигрантские издания дошли до моего непосредственного круга друзей. Безумно важно, потому что в конечном счете прозаик (не знаю насчет поэтов) выясняет отношения со своими близкими друзьями. Дальше писателю хочется миллионных тиражей, миллионных денег и миллионной славы. Но где он это имеет, где они возникают, эти читатели, это совершенно никому не известно. Я этого не чувствую абсолютно. Тех читателей, которые сегодня прочтут все эти книги, я не знаю. В городе Саки под Симферополем у меня оказались какие-то поклонники, которые создали целый клуб, и читают вслух «Русскую службу». Конечно, это лестно. Но что это значит? Ровным счетом ничего. Конечно, приятно, когда твои слова действуют. Каждый прозаик — тиран, как и всякий человек искусства, а искусство — все-таки единственная часть жизни, которая под полным контролем у тебя в руках. И как всякий человек тиранического склада, я, естественно, хочу, чтобы мои слова заучивались всеми наизусть. Но на самом-то деле под «всеми» я имею в виду узкий круг своих друзей. Что будет происходить дальше — мне совершенно неизвестно.

Что же касается Англии, то это совсем другое дело. Какие-то круги в Англии меня хорошо знают, а кто-то обо мне вообще не слышал. Сейчас там готовится телеадаптация (телепостановка, телефильм) в трех частях по роману «Руссофобка и фугофил» по телевидению Би-Би-Си. Это грандиозно. Такое не снилось и многим английским авторам, не говоря уже о переволных русских авторах. Тогда будет какая-то слава: то есть, меня, может быть, даже начнут узнавать на улице. Но это тоже долго не продержится, потому что не я один и не по одному роману снимается фильм. И газеты выходят каждый день.

Хорошо, когда рецензии на тебя появляются во всех газетах. Но на следующий день появляются стагги про кого-то другого.

«ВНЛ». Вернемся к Зинику — писателю. Вы были учеником Павла Улитина. Однако сейчас Вы пишете вполне традиционную прозу. Прозу, в которой незаметно влияния ни Андрея Белого, ни Алексея Ремизова, ни Владимира Набокова. Прозу, которая, по мнению некоторых критиков, написана как будто бы без учета Серебряного Века и тех реформ литературного языка, что произошли за полвека или, может, даже за больший срок. Вас упрекают, что Ваша проза сейчас становится своеобразным социальным заказом, что это именно «переводная» проза, просто переводящая английский опыт в русскую речь?

3.3. Естественно, она переводит английский опыт в русскую речь. Человек пишет о том, о чем он может писать. Я не знаю, не мне судить, заметно ли влияние Андрея Белого, — я в этом смысле себе не судья. Но думаю, там все заметно, если разобраться. Это и есть «авангард», с моей точки зрения. А вот то, что называется авангардом в России: письмо без запятых, без абзацев и без сюжета, — это архаизмы, которые перешли в современность из 20-х, 30-х, ну, может быть, еще из англосаксонских 50-х.

С другой стороны, как мне кажется, совершенно не важно, кто как пишет. Главное, чтобы интересно было читать. Я вывез из Москвы через голландское посольство чемодан прозы в подражание Павлу Улитину. Это были коллажи, «стенограммы» разговоров с друзьями: они сидели в кафе «Артистическое» и говорили потрясающие вещи об Англии, где они никогда не были, или об Италии, где никогда не был Сапа Асаркан. Алик Меламид, который, наоборот, не принадлежал этому кругу кафе «Артистическое», создавал вместе с Комаром пародии на американский поп-арт, никогда его воочию не видал. Короче говоря, это была какая-то мини-Европа, которой я тоже стал подражать в прозе, и которая оказалась совершенно бессмысленной, когда я открыл этот чемодан на другой территории. Все, что я написал потом, написано заново, и продиктовано той ситуацией, в которой я оказался. А оказался я в роли автора гигантского количества писем в Москву. И, действительно, переводя мой опыт в эпистолярный жанр, пытаюсь объяснить моим друзьям, что происходит со мной, я, естественно, ссылаюсь на свое прошлое. Я сопоставлял два языка: язык моего московского прошлого, и какой-то новый язык, который возникал в связи с переработкой того, что происходило со мной в Англии. И на этом стыке рождается драма. Это драма двуязычия, драма двойственности прошлого, это драма

двойственности вины, совести и так далее. И на этом конфликте рождается моя проза. Есть ли в ней влияние Андрея Белого или, наоборот, Олдоса Хаксли, — это нужно судить литературоведу.

«ВНЛ». Правильно ли я понял, что Вам достаточно чужда современная русская проза: начиная от Саши Соколова, и кончая Виктором Ерофеевым? Кто вообще из писателей-современников (я имею в виду, конечно, русских писателей) Вам близок, кто Вам интересен?

3.3. Я не знаю. Я читаю русскую прозу (и вообще прозу) нерегулярно. И предпочтения продиктованы какими-то (иногда бессознательными) связями с сюжетом, который зреет у меня в голове. Этим и объясняется круг чтения. Иногда происходит так, что какое-нибудь английское издательство заказывает мне рецензию (как это было, скажем, с Эдиком Лимоновым, или с Аксеновым). Тогда мне приходится читать серьезно от начала и до конца. Но вообще выбор моего чтения совершенно случаен.

Я встречался с Татьяной Толстой в Лиссабоне, и, естественно, быстро прочел сборник ее рассказов. Мне очень понравился один рассказ. К остальным я более или менее равнодушен. Саша Соколов мне безумно нравится своей писательской позицией: он — тот редкий случай эмигрантского писателя, который не сделал себе карьеру политическими высказываниями или общественными поступками, а все-таки держался исключительно литературы. Я не говорю про его личную жизнь и не хочу в нее влезать. Он просто сидел в провинциальных университетах (или при университетах, или при каком-то очередном лесе, или при какой-то очередной своей жене) и писал романы. И этими романами он стал известен. Правда, нужно оговориться, — не в Америке, не в Англии, не на Западе. Его пока не выпустило ни одно крупное издательство; а если крупное издательство не выпустило, то книга практически не замечается. Но это другой разговор. Мне Соколов нравится, скорее, писательской позицией. Читать же такую прозу я не могу. Мне нужно, чтобы все-таки сюжет был. Мне нужна мелодрама, я люблю, чтобы плакать можно было. Другое дело, что, может, я и не плачу сам, но хочу, чтобы другие плакали.

Мне нравится Сорокин каким-то безумно остроумным ходом в некоторых своих рассказах. Я ценю разные вещи. Мне даже Каледин нравится (какие-то его ходы). Я не хочу называть все имена, это будет, в каком-то смысле, необъективно. Я думаю, что литература — как жизнь: встретился — что-то прочел; что-то понравилось, что-то не понравилось. Другое дело, что существуют какие-то вечные связи,

которыми диктовалась вся моя жизнь. Я очень связан с прозой Улитина. Я читаю это как часть собственной жизни. Я, скажем, очень связан со стихами Михаила Айзенберга просто потому, что мы с ним переписывались 17 лет (даже больше, потому что мы еще в Москве стали переписываться). Естественно, что все его стихи я воспринимаю как часть собственного литературного словооборота. Отсюда пошла моя близость с его соратниками по группе «Альманах». Когда устанавливаются какие-то литературные связи с каким-то конкретным автором, тогда он становится неизбежной частью твоей жизни. Все остальное, это — как посидел в кафе: здесь кофе лучше, а там кресла удобнее. Литература — как жизнь. Но только это особый вид жизни, который находится под контролем автора.

«ВНЛ». Немножко другая тема. До недавнего времени существовало несколько литературных иерархий: советская, эмигрантская, второкультурная. Не ощущаете ли Вы сейчас, что эмигрантская литература становится как бы частью большой советской или российской литературы?

3.3. Ну да. Я все время долдоню это во всяких эссе. Совершенно ясно, что кончилась вообще всяческая солидарность и связанная с ней красота и противостояние в связи с полным падением «железного занавеса» и концом всякой цензуры. И с этим кончились всякие школы. Литература Франции всегда ориентировалась на какую-то железную однолинейность в иерархии; литература в Англии выживала многие столетия — без всякого центра, — разные литературы выживают по-разному. Я думаю, что русской литературе полезна некоторая децентрализация хоть на какой-то момент.

Что изменилось в моей конкретно эмигрантской ситуации? Это можно сформулировать так. Если раньше, скажем, в Москве проза строилась на противоречии между словом и делом, то для моего эмигрантского героя противоречие выявилось между мыслью и словом. А теперь, сейчас, между чувством и мыслью: я чувствую уже по-английски, а мыслю все еще по-русски. К чему это приведет, я не знаю. Иногда мне кажется, что уже нет никаких резонансов солидаризироваться с моими московскими друзьями (литературно, я имею в виду, а не по-человечески), и можно вообще перейти на английский... Но это уже другой вопрос.

«ВНЛ». Как бы Вы откомментировали следующее утверждение: с победой демократии в России кончился либеральный период русской

литературы; та русская литература, которую мы знали, выполнила свою сверхзадачу; теперь, как вы знаете, на грани закрытия большинство толстых журналов; читатель перестает читать; литература, похоже, становится просто литературой.

3.3. Здесь два момента. В России всегда говорили: «культура, культура», а сейчас говорят: «культура кончилась, все деньги, деньги, деньги», «денег нет на театры, денег нет на институцию культуры»... Да черт с ней, с этой культурой! То, что называлось «культурой», — было культурой собрания сочинений Александра Дюма и Александра Сергеевича Пушкина, которые все равно никто не читал, но которые можно было выменять на джинсы или на коробку конфет. Это была не культура, а товарообмен. Поскольку деньги давали на идеологию, то давали заодно и на хорошую литературу (перенадали деньги на перевод Марселя Пруста). Когда было много денег, тогда были большие тиражи, и много людей при этом кормилось. Но это не культура была, а мощный институт субсидий идеологии, при котором можно было найти свои какие-то шели и даже процветать.

Сейчас произошла деидеологизация этого процесса, и естественно тут же кончились государственные деньги. Что получится дальше, я не знаю. Страна эмигрирует. В чистом виде эмигрирует в непонятное будущее. А любой эмигрант чувствует себя весьма и весьма неопределенно. Я вижу почти буквальное сходство с тем что происходило в 75-ом году, скажем в Иерусалиме, Нью-Йорке, Париже и так далее. Люди, у которых появились деньги, начали открывать журналы. И большинство журналов тут же обанкротилось. Сначала были огромные тиражи, потом тиражи все меньше, меньше и меньше; потом осталась пара журналов, которые каким-то образом выжили. Хуже всего было тем, кто приезжал с железной советской репутацией писателей. Первое время они давали много интервью западным газетам о том, как им было плохо, а потом замолкали, так как сказать им было нечего. Потому что это была не культура, а перемывание чужого прошлого в какое-то свое денежное издательское дело. Все-таки литература рождается из ничего: а именно, из личных отношений.

Настоящая литература, с моей точки зрения, начинается с личного конфликта (и всегда так было: от Диккенса до Чехова), и эта литература будет процветать. Будет процветать и писать тот, кто выжил. Выжил не потому, что он дрался локтями, а потому, что он всегда говорил. Человек всегда говорит, он склонен к разговору. Если говорить не о чем, то нет и литературы. Можно называть это отсутствием культуры.

Посмотрите, что происходит в Англии, где ставят спектакли в полуподвалах, в старых пабах, собрав деньги нескольких актеров. Получат какой-то доход, ставят еще один спектакль; потом, если обанкротятся, идут в какое-то другое место; кто-то вдруг попал на сезон в Королевскую шекспировскую труппу... контракт кончается — он идет работать в другой театр; кто-то безработный. Нет ничего вечного. Русское впечатление о культуре — что есть одна школа, она сменяется другой школой, которая становится погами на прежнюю, и они все, став друг другу на голову, вырастают в одно прекрасное, огромное, светлое здание.

Так было и в эмиграции. Ни одному новому имени не дали публиковаться на протяжении десяти лет. «Континент» обращался очень жестоко с противоположным лагерем, «Имка-пресс» — тем более: тут нужно было просто быть христианином, а если ты не христианин, то дорога была закрыта. И это все создали люди с огромной либерально-демократической репутацией в Советском Союзе. Ни одно крупное имя не позаботилось посмотреть на новый список. Лимонова затравили. Затравили совершенно, хором, пока не появились замечательные рецензии во Франции. Я не мог напечатать книгу, пока кино не стали снимать. А до тех пор даже неприлично стало: уже кино снимают, а ни одной рецензии не было на мои произведения в русской прессе.

«ВНЛ». Вы говорите о ситуации существования государственной литературы и повторяющей ее законы литературы эмигрантской, когда несколько человек определяют — какому писателю быть опубликованным, какому нет. Сейчас определять будет читатель. Вы уверены, что этот читатель сделает более верный выбор, нежели государство? Не окажется ли читатель еще более жестоким и неточным?

3.3. У продавцов магазинов есть лозунг: «Клиент не может быть неправ». Читатель не может быть неправ. Я не знаю ни одного человека искусства, который был бы совсем неизвестен. Все приводят в пример Кафку, но Кафка был прекрасно известен в пражских кругах. Все знали, что имеют дело с гением. Он не был известен массовому читателю... Но тут простите: или вы хотите быть Кафкой, или вы хотите быть Пикулем. Надо как-то выбирать. Хочешь быть Пикулем — попробуй, напиши. Кстати, это не так просто. Все говорят, что легко написать скандально-порнографический роман, а вы попробуйте так написать скандально-порнографический роман, чтобы вас все читали. Каждый дурак пытается это сделать, а получается это только у некоторых. Все говорят: Генри Миллер — бездарный писатель, он писал только о сексе. А вы

напишите так, чтобы вас читали столько и так долго, как Генри Миллера. Он до сих пор стоит на полках любого крупного (и даже не крупного) книжного магазина. Потому что читают. Значит, там есть что-то помимо секса.

«ВНЛ». Сейчас в России жизнь становится свободнее, хотя для многих и беднее. У Вас не возникает желания поселиться в современной России?

З.З. Каждый человек все время представляет и примеривает на себя разные страны. Одно время я думал о том, что надо бы в Нью-Йорке поселиться, хотя бы на время, а, может, уехать на юг Франции, как большинство английских писателей старшего поколения, или купить дом в Шотландии. А то, действительно, поселиться в Москве и годика три пожить.

Ведь сейчас происходит поразительная вещь. Страна, которую я покинул, скоро исчезнет с лица земли. Формально она уже исчезла: нет такой страны СССР. Но она скоро исчезнет и лексически. В том смысле, что появятся (уже появились) слова, которые родились не при мне. Но дело в том, что я эмигрировал на Запад, а страна эмигрирует в какое-то непонятное для меня будущее, и очень скоро мы с ней разойдемся.

Есть, конечно, желание здесь пожить. Но это не значит, что я собираюсь возвращаться в Россию. Мы говорили об этом: в прошлое невозможно вернуться. Это была другая страна, другие люди. И если я захочу приехать и пожить здесь, то для того, скорее, чтобы узнать новую страну. Но я понимаю, что все меньше и меньше Россия будет играть какую-то сюжетную роль в том, что я пишу, потому что то прошлое, которое прошло, — оно прошло, и оно больше не продолжается в какое-то настоящее.

«ВНЛ». Знакомы ли Вы с положением современных эмигрантов? Изменилось ли оно? Как приспосабливаются люди гуманитарных профессий, в частности, писатели в Англии?

З.З. Вы знаете, я не понимаю, действительно не понимаю, почему люди сейчас уезжают из России с таким чувством, что не вернуться никогда. Это неверно. Они возвращаются. Надо перестать относиться апокалиптически к отъезду, как относились мы в 75-ом году, когда ясно было, что вернуться невозможно, и от этого создавалась мелодрама. Она замечательна для литературы, но она не уместна сейчас. Даже не в литературном смысле, а в жизненном. Потому что сейчас человек

спокойно может жить в Нью-Йорке или, например, в том же Лондоне, и ездить туда-сюда. Как это делал Тургенев, как это делал Гоголь, написавший «Мертвые души» в Риме, как это делал Федор Михайлович Достоевский, у которого нет практически ни одного романа, где часть действия не происходила бы где-нибудь за границей (как и у Тургенева, впрочем). Так что, надо перестать относиться к отъезду из России с каким-то апокалиптическим фатализмом. Человек уезжает работать за границу. При всей разнице между Англией и Францией, которые и духовно, и политически, и литературно отстоят дальше, чем, скажем, Украина и Россия, или Россия и Польша, при всех пропастях, которые существуют в Европе между культурами, никто не думает об отъезде как о каком-то экзистенциальном решении. Ну, переехал во Францию: ему там удобнее, там климат лучше или ему платят больше, или к нему лучше относятся...

Я недавно был в Дублине, где, кстати, закончил свои дни замечательный человек — Печерин (откуда пошли все печоринские мотивы в русской литературе). Он перешел в католичество, чтобы раз и навсегда распрощаться с православной Россией, и закончил свои дни иезуитским монахом в Дублине. А до этого был капелланом в больнице, которая находилась в доме, где жил еще один эмигрант — Блум со своей женой из небезызвестного романа Джойса «Улисс», — вот как замкнулась цепь эмиграции.

Так вот, в Дублине я встретился с Энтони Берджессом, автором «Заводного апельсина», и он заговорил о том, что ему не дадут звания «сэра». Он говорит: «Вы британский гражданин, вы живете в Великобритании. Есть шансы, что вам дадут звание сэра». Я говорю: «А вам почему не дадут?». Было названо три причины. Первая — он католик, то есть входит в религиозное меньшинство Англии, которая, как известно, главным образом, протестантская, и с католичеством у Англии весьма и весьма сложные отношения. Естественно, за столом (было человек восемь) все стали приводить другие примеры, переубеждать... Тогда он привел второй резон: он автор «Заводного апельсина» — книги, которая, с обывательской точки зрения, воспевает насилие. (Ведь можно сказать, что он придумал панков. В ту эпоху никаких панков не было, и он как бы предрек: придумал, как они одеваются, как они говорят и т.д.). С королевской точки зрения (а ведь это королева дает звание сэра), он развратил британскую молодежь, благодаря фильму Кубрика, который сделан по его роману. Опять все стали его переубеждать. Тогда он привел третью причину: он живет за границей (а он, действительно, всю жизнь прожил в Монако, у него несколько домов в Швейцарии, Монако и Италии) — главную причину.

Вот вам пожалуйста: известнейший писатель, нет ни одной книжной лавки, где не было бы его книги; он главный рецензент, у него своя колонка в лондонской газете «Обсервер», одной из центральных лондонских воскресных газет. И тем не менее он чувствует свою непопулярность из-за того факта, что живет за границей. Так что, конечно, есть какой-то неуютный момент в жизни за границей. Но он смехотворно анекдотический.

«ВНЛ». Вы, мне кажется, немного приуменьшаете сложность перехода через русско-советскую границу и обратно. Вы приводили в пример Тургенева и Достоевского. Но это был XIX век, разница между Европой и Россией была куда меньше, и имущественное положение Тургенева и Достоевского отличалось от имущественного положения бывшего советского гражданина. Для того, чтобы спокойно переехать в Лондон, Монако или Нью-Йорк, а через некоторое время вернуться обратно, надо иметь для этого денежные основания. По сути дела легкость перехода через границу определяется тяжестью кошелька. И наоборот, чем более беден человек, тем труднее ему переезжать: он перебирается со всем скарбом и перебирается раз и навсегда. Все-таки: современные эмигранты, эмигранты «перестройки», — вы встречаете их в Лондоне? Вы знаете о них? Как относятся к ним англичане? Как относятся к ним в тех странах, о которых Вы имеете представление?

3.3. Ко всем новопривывшим во всех странах, как всегда, относятся двойственно. А именно: с одной стороны, с доброжелательностью, с желанием помочь, с другой стороны, с подозрительностью, как ко всяким чужакам. Я совершенно не согласен с тем, что Вы сказали по поводу имущественного положения и денежных знаков. Ездить за границу — это, где бы вы ни жили, очень дорогое удовольствие. Я, конечно, могу себе позволить ездить в Париж хоть каждую неделю, но тогда я должен лишить себя массы вещей. Это не значит, что я не могу себе позволить этого, это значит, что я должен лишиться массы предметов, которые мне необходимы в ежедневном быту.

И, конечно, эмиграция — испытание. Ирландские писатели-эмигранты, которые уезжают в Европу, в Лондон, живут черт знает где. А как насчет мансард? Как все художники в Париже живут? Вы думаете, это оперетта или богема? Нет, так и жили: воды нет, сортир на улице, — действительно, мучились.

«ВНЛ». И Вы жили точно так же? Вы тоже прошли через мансарды, через туалет на улице и через нищету?

3.3. Нищету — не нищету... Но я помню, что я сошел с самолета, который привез меня в Вену, с пишущей машинкой и с гитарой. Больше у меня ничего не было. Чемодан с рукописями, который я вывез через голландское посольство, прибыл черт знает куда, куда-то в Тель-Авив, и его надо было изымать, и получил я его где-то через год. А так — пишущая машинка и гитара, на которой я очень плохо играл — просто это был подарок близкого друга. Да, были какие-то адреса, но все надо было начинать сначала. Но я сейчас не об этом.

Конечно, эмигранту всегда сложно устроиться. Существует советская точка зрения, что нужно вначале устроиться, схать со всем скарбом, семейством, как вы сказали. Да, везде дорого. Билет дорогой. Жилья нет. Жилье страшно дорогое. На жилье я трачу половину всех своих доходов, потому что земля очень дорогая, и поэтому самое дорогое на свете — это жилье. Порой какой-нибудь русский писатель говорит: «Мне вообще ничего не нужно. Только дали бы пишущую машинку, кусок хлеба и комнату, — и больше ничего не нужно». На самом деле на это в Англии человек, можно сказать, и тратит всю свою жизнь: чтобы, когда он выйдет на пенсию, у него была комната, пишущая машинка и кусок хлеба. Это не такая малая вещь. И если вы иначе не можете, если у вас семья, если вам надо, чтобы все было перевезено вместе с любимым роялем и картинами, то вам надо просто сидеть в Москве или Ленинграде и никуда не рыпаться. А, конечно, перевезти все это стоит диких денег, и обратно вы уже не сможете приехать в ближайшие десять лет, потому что у вас не будет ни копейки.

Когда люди вывозят все, все свои любимые вещи, чтобы обеспечить себе еще и уют, когда они думают не о сочинении романов или об искусстве, а ... ну, я не знаю о чем они думают. Но они жалуются, что им никто не помогает и к ним какое-то странное отношение, и здесь, мол, не заботятся о литературе и об искусстве... Нет, не заботятся. Потому что литература и искусство — это твое личное дело. Но обратите внимание: с одной стороны, все одержимы добычей денег и улучшением своего уюта, но, с другой стороны, магазины все-таки по пять этажей и полны книг, а на выставки, несмотря на то, что нет субсидий, — очереди. И в театр не пробьешься, по крайней мере, в Англии, где это одна из форм национального искусства. Значит, каким-то образом общество регулирует свои потребности в искусстве.

Сейчас появилась категория советских литературоведов, которые просто уезжают в какой-нибудь провинциальный университет вместе со своим семейством, роялем и так далее и считают, что они совершили то же самое, что ирландская или американская богема, поселившаяся

в Париже. Почитайте Хемингуэя -- как они жили: когда нет денег на чашку кофе. Но что в этом страшного? Просто, поскольку мы мучились всю свою советскую жизнь, то кажется, что «там» все должно быть обеспечено. А ничего не обеспечено.

В Лондоне произошел в этом месяце взрыв бомбы на Лондон-бридж — ирландские террористы, двадцать семь человек убито. Перекрыли все метро, потому что была опасность, что произойдет то же самое на других станциях метро. Это был единственный день, когда мне надо было идти на работу, когда у меня запись моей программы; мне надо было позвонить, я явно опаздывал, в автобус не попасть — толпы, такси не взять, метро закрыто; я шел пешком. Я живу в центральном богемном районе Хемстэд Кэмптон. Это главная улица, где самые модные магазины. И вдруг выясняется (а я никогда не проходил пешком всю эту улицу), что на ней нет ни одного телефона-автомата. А тот, который был через три остановки метро (довольно большое расстояние), — оказался сломанным. Потом я узнал, что Бритиш Телеком — британская телекомпания телекоммуникаций захватила монополию в этом районе, и им не нужны эти телефоны-автоматы: их дороже чинить, нежели рассчитывать на доход, который они приносят. Можно, конечно, жаловаться. Но у кого есть силы жаловаться? И кого в этом обвинять — советскую власть? Некого обвинить.

Все не устроено, жизнь не устроена. Это живой быт: сегодня хорошо, сегодня — процветание, а завтра — депрессия. Но это тоже не всегда бывает. И ничего страшного. И то, что устроиться очень сложно — ничего страшного. Никто еще с голоду там не помирал.

«ВНЛ». То есть на манер Тургенева — месяц в деревне, и одиннадцать — ...?

3.3. Я говорю, что сейчас можно *подражать* Тургеневу. Но у меня-то изначально эмиграция была все-таки не тургеневская: я не знал, что я смогу вернуться. И сознательно обрывал прошлое. И в связи с этим обрывом уже не могу перестроиться и снова возвращаться на место преступления. Не говоря о том, что я за семнадцать лет слишком завяз в той жизни, чтобы совершать еще одну эмиграцию. Хотя думаю, что такие люди будут. И отнюдь не по материальным соображениям люди не едут. Человек, на самом деле, не очень привязан к месту. Человек — не дерево, у него нет корней. Это глубоко ошибочная теория, что у человека есть корни. Корней нет, и именно поэтому человек может перемещаться. Человек, у которого есть корни, становится похож на дерево: у него лицо корой порастает, и он отодрать эту кору не может

и скоро перестает что-либо видеть. Можно по-разному жить, работать и творить, но нечего из этого устраивать универсальный рецепт для всех стран, народов и писателей разного рода.

Интересная вещь произошла у меня с Ленинградом. У меня к Ленинграду была зоологическая ненависть, как у каждого москвича (хотя москвичи в этом не признаются в разговоре с ленинградцами) — сродни антисемитизму. С детства нас учили, что Ленинград — это колыбель революции, что это — Северная Венеция, что это город культуры, величайшее собрание художественных ценностей и т.д., и поэтому инстинктивная школьная ненависть к Ленинграду была: да пошли они к черту со своей колыбелью революции, Северной Венецией и так далее, я лучше буду жить в своей грязной рыночной Москве. И вдруг я впервые в жизни увидел, какой это потрясающий, фантастически европейский город; город, которому нет равных в Европе по поразительной красоте, благородству, не говоря уже об архитектурных ансамблях. Здесь как бы дышится поразительно по-европейски; какая-то есть ясность. Конечно, город в чудовищном состоянии. Но это город, который невозможно уничтожить. Я как бы открыл Ленинград, потому что я приехал сейчас не из Москвы, а из Лондона. И если бы я начал какую-то новую жизнь в России, то я начал бы ее именно с Петербурга, а не с Москвы.

«ВНЛ». А политическая ситуация не испугала бы?

3.3. У меня есть теория, что советская власть, включая социалистический строй, в России кончилась не потому, что аппарат партийный больше не работал или, что джинс много появилось и народ стал развращен и т.д. Я думаю, что у капитализма, у Запада просто кончились деньги. Все-таки не следует забывать, что социализм, идея социализма и советской власти — она придумана западными мыслителями, как и все, впрочем, в России. Это была страна философских подражаний всему на свете. От этого идет и обаяние России, в каком-то смысле это страна «переводов». Все-таки Маркс не в России родился.

Мне кажется, что Россия всегда была плацдармом для идеологических экспериментов идеалистической мысли Запада. Либерально-идеалистическая мысль боялась проводить эти эксперименты у себя на территории, а Россия благодарно все эти идеи в себя вбирала. Но только у нее денег не было осуществлять их. Поэтому Запад помогал финансово, а в связи с кризисом капитализма просто кончились деньги на Западе. Смерть или самоубийство Максвелла (Роберт Максвелл, английский миллионер родом из Чехословакии) тоже симптоматична.

Но я не думаю, что коммунизм умрет, потому что, кто может вытравить из нашего сознания светлый образ Ильича или там Дзержинского, или отца народов товарища Сталина? Вся иконография осталась. Конечно, храм разрушен. Более того, территории нет. Но мы же знаем, что религия может расти без храма и без территории: пример — зарождение христианства и развал иудаизма. Сейчас мы переживаем тот период, когда коммунизм ушел в диаспору, хотя в России остались «книжники и фарисеи», которые держатся за свой прежний дореволюционный капитализм, в то время, как все идеи коммунизма ушли на Запад, в диаспору. Думаю, что западный мир переживает, скорее, зарю коммунизма. Мы, в диаспоре, должны построить маленькие синагоги, и там в углу должны стоять портреты Маркса, Энгельса, Ленина-Сталина, Брежнева и Хрущева. Даже песнопения есть. Я, например, был на дне рождения, где просто «врубили» программу: встали и спели всю сталинскую подборку песен, «литургия» — без всякого сомнения.

Кстати, в этот приезд я впервые посетил Мавзолей Ленина. Был в британском посольстве напротив Кремля и там, за завтраком, выяснилось, что никто из присутствующих не был в Мавзолее Ленина. И мы отправились. А было это как раз 17 марта, когда происходила демонстрация за восстановление СССР. Мы думали, что нас в Мавзолее не пустят, потому что площадь была оцеплена. Но у нас — письмо от британского посольства с просьбой пропустить гостей посольства без очереди. Выяснилось, что очереди никакой нет и Мавзолей-таки открыт, так как он закрыт только в понедельник и пятницу, а это был вторник, и поэтому его держали открытым. Но попасть в него можно было не сразу: надо было обойти кругом всю площадь, пройти в какой-то проход между железными барьерами. Возможно, очереди никакой не было, потому что все считали, что Мавзолей закрыт.

Грандиозное впечатление. Гениальнейший архитектор: две египетские пирамиды, одна из которых уходит вниз, другая вверх, производят ошеломляющее, подавляющее, торжественнейшее впечатление; это, действительно, вздымает и убивает одновременно. И мумия восковая (я не знал, что он такой раздугый) — одна рука в кулак сжата, другая лежит, как клешня, как будто он собирается приподняться. Стекланный колпак, — это производит впечатление.

И в это время женщина передо мной, набравшись храбрости, остановилась (останавливаться запрещено, держать руки в карманах запрещено) и сказала: «Прости, Ильич, за то, что мы не выполнили твоих заветов». И тут ее начали подталкивать к выходу. И это тоже произвело грандиозное впечатление на меня. А когда мы вышли к Историческому музею (одиннадцать часов утра, народу немного, все еще веселые), эти

бедные тетки стоят со стеклянными хлебницами, превращенными в самодельные кассы: прорезана дыра, в которую надо бросать деньги, а задняя стенка украшена портретами Сталина, Ленина, всей этой иконографией и надписью: «За восстановление СССР». И я тогда просто от эмоций сунул доллар. Что тут началось! Все закричали: откуда, откуда, доллар? Мы говорим: «Мы из Англии». Они кричат: «Ингланц, Ингланц, солидарность!»... И стало ясно, что люди (пусть никакого СССР быть не может, что бы они ни думали) волеизъявляют какое-то религиозное чувство. Это религия, и она не имеет под собой никакого социального основания. И эта религия будет жить независимо от реальности. Так что «Призрак бродит по Европе».



ПЕТЕРБУРГ В ОТКРЫТКАХ, КАЛЕНДАРЯХ И ПЛАКАТАХ
ИЗДАТЕЛЬСТВА "СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК"

СТАТЬИ, ЭССЕ, РЕЦЕНЗИИ

Алексей КУРБАНОВСКИЙ

РОЖДЕНИЕ ЖИДКИХ ТРЕВОГ

(Творчество Сальвадора Дали и некоторые тенденции развития европейской культуры 20-х – 30-х годов)

«...Вместо того, чтобы писать историю Искусства, я пишу искусство Истории».

Сальвадор Дали

Демонстрировавшаяся в престижных залах Москвы и С.-Петербурга выставка произведений Сальвадора Дали явилась как бы актом запоздалого официального признания каталонского маэстро и еще раз подчеркнула чрезвычайную популярность его произведений у отечественного зрителя — успех, несомненно, имеющий специфические корни. Невзирая на, мягко выражаясь, недостаточную репрезентативность (лишь печатная графика, показанная на выставке, принадлежала самому Дали), экспозиция отразила его уникальное художественное видение, многообразие творческих интересов. За время своей почти 60-летней плодотворнейшей деятельности Сальвадор Доменеч Фелипе Ясинто Дали (1904-1989) выступал, помимо живописи и графики, как скульптор, дизайнер, ювелир, кинематографист, балетмейстер, драматург и романист, арткритик, даже как кулинар. «Выламываясь» из любого жестко очерченного модернистского дискурса, этот художник, подобно весьма немногим мэтрам XX века — Матисс, Пикассо, Шагал; кто еще? — превратился в своеобразную мифологическую фигуру: воплощение головокружительного, хоть извращенного, воображения, кощунственного новаторства и фантастической традиции, шокирующих эскапад, противоречивых оценок и баснословного коммерческого успеха.

В нашей стране Дали длительное время удерживал звание «первого шизофреника мира»*, равно как и служил подпольным кумиром вольнодумствующей интеллигенции. Не останавливаясь здесь на обзоре оценок творчества художника в советском искусствознании (что само

* Мих.Лифшиц. Искусство и современный мир. Изд. 2-е, доп. М., 1978, стр. 78.

по себе могло бы составить предмет любопытного исследования), следует отметить, что он еще успел дать интервью газете «Известия» 5 января 1986г.; но дальнейший поток публикаций о нем в отечественной прессе (появились даже и монографии, пока, увы, весьма неадекватные) не застал маэстро в живых.

В творчестве Сальвадора Дали, его становлении и эволюции, нашли выражение определенные тенденции развития европейской культуры в период между двумя мировыми войнами. Попытке рассмотрения этих тенденций и посвящены данные заметки — не претендующие, разумеется, на исчерпывающую полноту.

* * *

Ганс Георг Гадамер так характеризует духовный климат времени своей юности: «...Мои студенческие годы пришлись на эпоху, когда Европу вследствие первой мировой войны начал захватывать процесс всеобщей провинциализации. Это относится и к тогдашней философии. В материальных битвах позиционной войны погибло и неокантианство, которое до той поры пользовалось несомненным, хотя и не бесспорным, авторитетом во всем мире, погибло и гордое культурное сознание либерального века, погибла его опиравшаяся на науку вера в прогресс. Мир потерял ориентиры, нам нужны были новые цели...»* Выход из ситуации духовного кризиса Гадамер связывает с именем Мартина Хайдеггера и обращением последнего к древнегреческой философии: «...Благодаря Хайдеггеру открылось, что теперь мы можем «повторить» философскую мысль греков — теперь, после того, как история философии, написанная Гегелем и исписанная неокантианством с его историей проблем, утратила свой *fundamentum inconcussum*, утратила свое самосознание». ¹ Этот момент Гадамер датирует 1923 годом.

Что имеется здесь в виду, так это кризис философской наррации (неокантианство) и тесно с ним связанный кризис *легитимации* ² как принципа, определяющего условия расширения познания. Наивная вера в прогресс и обусловленное ею представление о восходящем направлении развития социума привела европейские народы на поля мировой войны. Поэтому культурная мысль пробует вернуться к альтернативной конвенции — каковой представлялся «циклический», рефлексивный античный дискурс.

Гадамера поразила «небывалая интенсивность, с которой Хайдеггер заклинал дух греческой философии». Следует заметить, что шварцваль-

* Г.Г.Гадамер. Актуальность прекрасного. М., 1991, стр. 9.

дский философ не был в этом одинок. *Обращение к античности* отмечается рядом культурологов и литературоведов как характерная черта эпохи «высокого модернизма» 20-х – 30-х годов³. Здесь в первую очередь следует назвать Джеймса Джойса с его романом «Улисс» (1922), структурированным с помощью образов гомеровского эпоса, со всеми их мифологическими коннотациями. Еще один патриарх модернизма, крупнейший англоязычный поэт Томас Стернз Элиот, в 1929 году выдвинул в качестве творческой программы триаду – «классицизм в искусстве, роялизм в политике, англокатолицизм в религии»*.

Неоклассические тенденции развивались в нашем веке от мотивов и «периодов» в творчестве отдельных мастеров – к полномасштабной системе нормативной эстетики в официальном искусстве победивших тоталитарных режимов Италии, России, Германии. Это заставляет вспомнить также и о двух других составляющих элиотовской триады – «роялизме» и «католицизме»** , понимаемых соответственно как имперское мышление и жесткий идеологический ригоризм. Легитимация тоталитарного «монархического классицизма» обеспечивалась чудовищными методами государственного террора и насилия.⁴ Поэтому, например, для Герберта Рида самая классика ассоциируется с насилием: «Следует заявить без дальнейших предисловий, – пишет он в 1936 году, – что классицизм ныне представляет для нас – и всегда представлял – силы угнетения. Классицизм есть интеллектуальный двойник тирании... Там, где кровь мучеников питает землю, там вы найдете дорическую колонну, или, возможно, статую Минервы»***.

Римско-имперской теме, актуальной в европейском культурном дискурсе рубежа веков, трагическую финальность придал Освальд Шпенглер в «Закате Европы» (1918–24), морфологически уподобивший европейскую историю, идеологию и культуру 1800–2200 гг. «зимней» эпохе позднего романского цезаризма: «...Таким образом, *Imperium Romanum* предстает уже не уникальным феноменом, а нормальным продуктом строгого и энергичного, свойственного масштабам мирового города, в высшей степени практичного интеллекта и характерной финальной стадией, уже неоднократно повторявшейся, но не иденти-

* T.S.Eliot. For Lancelot Andrews. Essays on Style and Order (1929). Цит. по: А.М.Зверев. Модернизм в литературе США. Формирование, эволюция, кризис. М., 1979, стр. 58.

** О «католицизме» и «готике» в грядущей социальной архитектуре пророчески писал О.Э.Мандельштам в статьях о П.Я.Чаадаеве (1914), «Пшеница человеческая» (1922), «Гуманизм и современность» (1923). См.: О.Мандельштам. Соч., в 2-х тт. Т. 2. М., 1990, стр. 152–155, 193–195, 205–207.

*** Herbert Read. The Philosophy of Modern Art: Collected essays. London, 1977.

фицированной до настоящего времени». * Философ отмечает мертвенный, исчерпанный, *неорганический* характер «империалистической эпохи» и ее продуктов: «...мертвые тела, аморфные, обездушенные человеческие массы, потребленный материал какой-то великой истории...» Не случайно двух крупнейших «цезарей» XX века — А. Гитлера и И. В. Сталина — психоаналитик Э. Фромм причисляет к некрофильческому типу. ** Марширующие колонны реплик античных курсов парадировали перед ними с механической стройностью, под рев тракторов коллективизации, сменившийся лязгом гусениц танков вермахта...

Широту антикизирующих, классицизирующих настроений в европейской культуре 20-30-х годов можно наблюдать, таким образом, от Шпенглера и Хайдеггера до дорической колоннады новой Имперской канцелярии в Берлине (построена в 1938 году архитектором А. Шпеером) или, скажем, Александра Дейнеки с его Никой Самофракийской на полотне «Люди первой пятилетки». Впрочем, отмеченная выше некрофильческая установка, которая не только не маскируется, но и постепенно проявляется все более очевидно, выдает специфический — *травестийный, симуляционный* — характер сего «античного рефрена» в общекультурной наррации.

Прояснить таковой характер помогает анализ метаморфоз знаково-го строя в европейской цивилизации, предлагаемый Жаном Бодрийаром. Последний раскрывает характер симуляции и уровни симулякров, от товарного производства до социальных отношений и художественного творчества, следующим образом: «...Сущность и явление основываются на единой субстанции производства и труда. Симулякры первого уровня никогда не устранили разницу — они постоянно предполагали очевидность спора между симулякром и реальностью. Сравните особо тонкую игру в картинах-обманках (*trompe-l'oeil*); впрочем, все искусство построено на такой разнице. Симулякры второго уровня упрощают проблему, абсорбируя внешность — или ликвидируя действительность, коль вам этак больше нравится. В любом случае, они создают реальность без образов, без эха, без зеркального отраженья, без внешности, только — труд, машина; налицо — целая система индустриального производства, радикально противоположная принципу театральной иллюзии. Нет больше сходства или различия, нету ни Бога, ни Человека: одна только

* О. Шпенглер. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Том 1: Гегель и действительность. М., 1993, стр. 173.

** Э. Фромм. Душа человека. М., 1992, стр. 31-33.

имманентная логика принципа оперативности».* Симуляционное мышление торжествует там, где исчезает референт, то есть реальность -- среди мертвенных, помпезных декораций «мирового города», в идеологизированной атмосфере строительства тоталитарных утопий.

Симуляционная логика многообразно проявляется на всех уровнях цивилизации и знаковой деятельности в рассматриваемую эпоху. Так, в политике гитлеровский рейх симулировал не одряхлевшего римского колосса (ср. негативную реакцию Гитлера на труд Освальда Шпенглера), но молодую «Священную Германскую Империю» Оттонов; сталинская Россия суть симулякр Московского царства как «Третьего Рима» (ср. с «Третьим Интернационалом»). В экономике: как в странах Запада индустриальные симулякры отражают логику капиталистического производства, так рабский труд миллионов «островитян» сталинского ГУЛАГа, «воспроизводя» логику тоталитарного террора, симулировал успехи социалистического хозяйства. В идеологии: и фашистская национальная, и коммунистическая классовая доктрина симулировали христианство -- вплоть до строительства «Царства Божьего» на Земле (что пронизательно отметил Н.А.Бердяев**). Тут же следует указать также на симуляцию религии психоанализом -- в плане откровения «глубинных тайн» человеческой души [в работе «Тотем и табу» (1913) З.Фрейд раскрывал «сновиденный» и компенсаторный характер христианства; в «Моисее и монотеизме» (1939) -- исследовал первобытный культ Отца в иудаизме]. Привнесение в науку посторонних принципов (расовых или классовых) вело к появлению таких *симуляционных фантазмов*, как «народный академик» Т.Д.Лысенко или профессор Г.Горбигер, автор теории «вечного льда»***. Наконец, в культуре: искусство тоталитарных режимов обязано изображать мир не таким, каков он есть, но -- каким должен быть, материализуя заданные идеологические схемы. Так, в СССР социалистический реализм демонстрирует коммунизм уже построенным -- как «царство истины, добра и красоты», воплощение извечных гуманистических чаяний человечества. Соответственно, живопись понимается как симуляция высших достижений творчества «старых мастеров» («Рембрандт, Рубенс и Репин

* J.Baudrillard. Symbolic Exchange and Death. London, 1993, pp. 54, 56.

** Н.А.Бердяев. Истоки и смысл русского коммунизма. Париж, YMCA Press, 1955, стр.118.

*** Л.Повель, Ж. Бержье. Утро магов. М., 1991, стр. 24-39.

на службе рабочего класса»; советские художники использовали и образы, и композиционные схемы XVI-XVII веков, и т.д.*).

В европейском масштабе очевидную параллель представляет искусство гитлеровской Германии и фашистской Италии. Однако, выше была сделана определенная попытка показать, что повсеместно распространенные классицизирующие мотивы отражали некую общую *симуляционную культурную тенденцию* эпохи. Представляется, что воплощением этой тенденции явился также международный сюрреализм, а одной из самых ярких манифестаций – многообразное творчество Сальвадора Дали.

* * *

Сюрреализм возник как поэтическая попытка обновить мир, и в этом смысле встает в ряд не только художественных, но и социальных «революционных экспериментов» первых десятилетий нынешнего столетия. «...Сюрреализм в широком смысле слова представляет последнюю романтическую попытку порвать с порядком вещей «как они есть на самом деле» – с тем, чтобы заменить их другими, полными активности, в процессе становления, чьи подвижные контуры филигранно вырезаны в самом сердце бытия, – писал Марсель Раймон. – ...Поэты издавна культивировали подозрение к «реальности» как свою самую драгоценную способность, ныне эта тенденция стала абсолютной».** Следует выделить намерение «заместить реальность» как явственно симуляционное стремление.

Не пытаясь здесь сколько-нибудь подробно ни проследивать историю сюрреалистического движения, ни анализировать его цели, отметим, что утверждался сюрреализм не как *стиль* в искусстве (то есть, не как «общность нового чувства формы», пользуясь чеканной формулировкой Г. Вельфлина***), но как качество мышления. Об этом писал уже создатель самого термина «*surrealiste*» Гийом Аполлинер в 1918 году, воспевая «потаенную внутреннюю природу, наделенную неожиданны-

* «Агитация за счастье: Советское искусство сталинской эпохи.» [Каталог выставки]. Государственный Русский музей, С.-Петербург - Управление культуры города Кассель, Документа Архив. Дюссельдорф-Бремен, 1994, стр. 36

** Из книги Марселя Раймона «От Бодлера до сюрреализма» (1947); цит. по: Herbert Read. A Concise History of Modern Painting. London, 1972, p. 145.

*** Генрих Вельфлин. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. М., 1930, стр. 272.

ми, неуловимыми, беспощадными и радостными чудесами.* В «академическом» определении понятия Андре Бретоном, содержащемся в первом «Манифесте сюрреализма» (1924), речь также велась не о формальном языке того или иного вида искусства, но о «чистом психическом автоматизме» (техника, заимствованная у Фрейда, коего Бретон посетил в Вене в 1921 году), о воплощении «истинного хода движения мысли». Знаменательно также запечатленное Бретоном в том же Манифесте стремление сюрреализма «бесповоротно разрушить все иные психические механизмы и заменить их собою в решении принципиальных проблем жизни» – вновь несомненное симуляционное побуждение. Оформившись как поэтическое, литературное движение, данный «фермент» (выражение Г.Рида) незамедлительно породил «сюрреалистический театр», «сюрреалистическое кино», «сюрреалистический дизайн» и так далее, – вплоть до сюрреалистической живописи, графики, объектов и фотографии.

Легитимация всех предыдущих новаций в искусстве модернизма носила научный, или квазинаучный характер. Так, Ж.Сера, в «неоимпрессионизме» обобщивший теоретические достижения импрессионистов, опирался на физические исследования цвета и света Ш.Анри; теоретики кубизма А.Глез и Ж.Метценже ссылались на неевклидову математику и теоремы Римана; в манифестах футуристов поминаются рентгеновские лучи и электролампы, скорость и динамизм современной техники. Крах веры в науку в период Первой мировой войны выразился в подчеркнуто абсурдных манифестациях движения Дада. Это фактически означало конец как прекраснородушного рационализма, так и всей гуманистической наррации⁵, «возрожденческого» антропоцентризма, отождествленного с буржуазным индивидуализмом. Подхватив культ технологии у футуристов, мастера Дада положили начало антигуманистическому «машинному дискурсу» (ср. издательские картины Ф.Пикабиа «Любовный парад» 1917 или «Дитя-карбюратор» 1918). Сюрреализм, унаследовав антибуржуазный пафос Дада, осуществил и дальнейшее развитие: беспощадным методом фрейдовского анализа – к *некрофильской симуляции*.

Представляется, что наиболее ярко эта генеральная линия воплотилась в творчестве Сальвадора Дали, сочетавшего академическую выучку, знакомство с классической традицией (в 1921-25 гг. он обучался в мадридской Академии изящных искусств Сан-Фернандо, много копировал в Прадо и впоследствии – в Лувре) – с неистощимым вообра-

* Из предисловия Г.Аполлинера к его «сюрреалистской драме» «Груды Тиресия» (1918); цит. по: «Как всегда – об авангарде». /Антология французского театрального авангарда /. Сост., пер. франц., коммент. С.Исаева. М., 1992, стр. 21.

жением и антигуманистическими настроениями эпохи. В своем раннем, так сказать, «досюрреалистическом» развитии Дали прошел через импрессионистический и кубистический этапы. Необходимо отметить несомненное влияние Пикассо, а также Джорджо де Кирико. Ко второй половине 20-х годов относятся и абстрактные эксперименты, вскоре, впрочем, совершенно оставленные.

Любопытным документом, свидетельствующим об умонастроениях молодого Дали, является его статья «Поэзия стандарта» (1928), опубликованная в одном каталонском журнале. В ней Дали, тогда активный участник каталонского кружка авангардистов, вполне в футуристическом духе воспекает утилитарную красоту «индустриальных симулякров» — достижений современной цивилизации, составляющих повседневное окружение человека: «Телефон, унитаз с педалью, белый эмалированный холодильник, биде, граммофон — вот предметы, полные истинной и первозданной поэзии!»⁶. В таком самозабвенно-чувственном упоении допустимо также увидеть абсолютно фрейдистский *фетишистский* пафос.

Ранние собственно сюрреалистические вещи Сальвадора Дали (в 1927 году он впервые посетил Париж, а с 1929 года официально вошел в состав «группы Бретона») своей академической выписанностью действительно как бы противостоят «утрате объекта»* и в абстракционизме, и в «автоматических» работах таких сюрреалистов, как А. Массон, Х. Миро, Х. Арп, И. Танги, ранний М. Эрнст. Уже в конце 20-х годов Дали открыл прием «двойного образа», позволявший ему эффектно балансировать на грани «угасания реальности»⁷. Многие произведения кажутся прямыми иллюстрациями фрейдовских метафор, увлечения коими живописец и не скрывал: одержимости образом матери («Загадка желаний» 1929), всемогущества сна («Спускаются ночные тени» 1931; «Сон» 1931), комплекса кастрации («Автопортрет в возрасте десяти лет, когда я был дитя-кузнечик» 1933). Любопытна в этом смысле психоаналитическая трактовка знаменитых «мягких часов», впервые появившихся в полотне «Постоянство памяти» (1931), которую выдвинул Марсель Жан: они связываются с высунутым языком, являющимся субститутом пениса.** Цикл работ, посвященных легенде о Вильгельме

* Как известно, З. Фрейд рассматривал фетиш как замещение «утраченного» фаллоса женщины. См.: З. Фрейд. Фетишизм (1927)/ Ad Marginem. Венера в мехах: Л. фон Захер-Мазох, Жиль Делез, Зигмунд Фрейд. М., 1992, стр. 373.

** Conroy Maddox. Dali. London—New York—Sydney—Toronto, 1981, pp. 59-61. Любопытно, что в связи с этим образом Пьер Куртион пишет о панической боязни импотенции у Дали (Homage to Dali. XX Century Revue, Special issue. New York, 1980, pp. 218-219).

Телле демонстрирует чисто фрейдистскую «работу сновидения»: в трактовке Дали этот образ становится символом «инцестуозного насилия», то есть: отец, вынужденный стрелять в сына, суть вытеснение, *трансфер* сына, желающего смерти отца. Конрой Мэддокс непосредственно связывает эту тему с конфликтом в семье художника, приведшим к его изгнанию из дома. Но любопытно, что сам С. Дали свидетельствует, что у него Вильгельм Телль ассоциировался с «отцовским» образом В.И.Ленина, также неоднократно появлявшимся в картинах этого периода*.

Наряду с Лениным, Дали сильно увлекался тогда и Гитлером, коего рассматривал с эротической точки зрения. «Пухлое тело Гитлера, которое представлялось мне божественнейшей женской плотью, обтянутой безукоризненно белоснежной кожей, оказывало на меня какое-то гипнотическое воздействие», — пишет он. Немудрено, что картина «Загадка Гитлера» (1938, вдохновлена Мюнхенским кризисом), построенная вокруг *фотографии* фюрера, включает телефонную трубку (недвусмысленный фаллический символ) с выделяющейся из нее прозрачной каплей (поистине, вот уж где подошло бы название «Великий мастурбатор!»)**.

Как Ленин, так и еще более Гитлер и Сталин — фигуры, принадлежащие массовому сознанию, на которые последнее неизменно проецирует архетипы коллективной психологии (ипостаси «носителя слова» — страстного оратора, воспламеняющего массы; «человека действия» — вождя революции, победителя врагов; «духовного учителя», ведущего к счастью).*** Вот так и личная вовлеченность, и в еще большей степени — грандиозные исторические, социальные катаклизмы 30-х–40-х годов подвели Сальвадора Дали к созданию его наиболее масштабных, значительных работ.

*Сальвадор Дали. Дневник одного гения. М., 1991, стр. 62. Через свою русскую жену, Галину Дьяконову, Дали, в принципе, мог знать о народно-монархическом образе «царя-батюшки»; в этой связи представляется интересным: не интерпретировал ли художник знаменитую ленинскую «месть за брата» как еще один трансфер?

** Не следует видеть в этом доказательство гомосексуализма Дали. В тоталитарном государстве вождь как наиболее «желанный» объект своеобразно соединяет в себе черты обоих полов. Ср. аналогичные «страдания над фотографией» в воспоминаниях главного архитектора фашистской Германии Альберта Шпеера: «1 мая пришло сообщение о смерти Гитлера. Я достал сафьяновую шкатулку с фотографией Гитлера. До этого я ни разу не открывал ее. Нервы у меня были на пределе, и когда я выбросил портрет, я разрыдался...» // «Искусство кино», 1991, №6, стр. 152/.

*** Carl G. Jung et al. *Man and his Symbols*. New York, 1977, pp. 205-207.

* * *

К числу таких величайших политических и общественных потрясений, несомненно, относилась гражданская война в Испании (1936-39), на которую Дали откликнулся двумя произведениями – «Мягкая конструкция с вареными бобами, или Предчувствие гражданской войны» и «Осенний каннибализм» (оба – 1936). В обеих войнах трактуется как биологический феномен: «архитектура разъяренной плоти», по выражению художника, охваченная безумием «самоудушения», «самопоедания», выделяет из себя как бы мужское и женское существа, и те вновь сплетаются в пароксизме похоти. Источник подобных видений – несомненно, в подсознании автора; обе работы включают набор его излюбленных символов: мягкий язык-пенис, фетишистский бисексуальный костыль, ножи и вилки, в сочетании с очищенным яблоком означающие дефлорацию, и др. Эксгибиционизм тут приобретает социально-политическое измерение, не теряя при сем идиосинкразически-личного смысла. Так, в «Предчувствии гражданской войны», наряду с пугающей бессмысленностью схватки, можно узреть буквально реализованное эдипово желание овладеть покойной матерью*. Не случайно потрясенный Зигмунд Фрейд, при личной встрече в 1938 году, сообщил Дали, что если в классической живописи он ищет подсознательное, то в его произведениях – сознательное. Эти слова художник позднее объявил смертным приговором сюрреалистической доктрине (в понимании Бретона и прочих ортодоксов).

Сам Дали еще в 1935 году выступил с теоретической статьей, обосновывавшей так называемую «параноически-критическую деятельность»: «...в паранойе активность и систематическая структура внутренне присущи самому бредовому феномену, – писал он. – Любой бредовый феномен параноической природы, сколь бы спонтанным и произвольным он ни был, уже несет в себе полную систематическую структуру, и лишь *a posteriori* «объективизируется» посредством критического вмешательства».** Подобное рассуждение доказывает, что зрелые произведения художника систематически структурированы как «машины желаний»***.

* Мать художника Фелипа умерла в 1921 году (см.: Robert & Nicolas Deschames. Salvador Dali. Lausanne, 1993, p. 8).

** S.Dali. Conquest of the Irrational (1935) / P.Waldberg. Surrealism..., p. 91.

*** «Машины желания» – термин «психоанализа» Ж.Делеза и Ф.Гваттари; последний связывает их открытие с Фрейдом: «...Фрейд действительно был известен машинами желания. С этим связано само открытие психоанализа – с желанием, с машинами желания. В психоанализе они гудят, скрипят, производят

В самом деле, такие вещи, как, например, «Зрелище полового влечения» (1934), «Бесконечная загадка» (1938), «Воскресение плоти» (1940–45 – отражение кошмаров Второй мировой войны) и ряд других, – используют антигуманистический «машинный дискурс», ориентированы на механизмы подсознания, функционируют с автоматической четкостью и операционной эффективностью. Но, как явствует из вышеприведенных разъяснений автора, Дали строит свои машины на почве наррации не шизофренической, но параноидальной; поэтому, в соответствии с логикой Делеза и Гваттари, производят его машины лишь иллюзии, миражи. Впрочем, это совершенно удовлетворяло художника.

«Дали и безумие» – тема, поднимавшаяся неоднократно по поводу тех или иных то ли опусов, то ли эскапад нашего героя. Причем если клинические выводы не вызывали сомнений, то их интерпретация бывала диаметрально противоположной. Например, чисто медицинский дискурс преобладал в рассуждениях Андре Бретона, «отлучившего» Дали от сюрреализма и весьма критически относившегося к его творчеству. В статье «The Dali Case» (1936) – самый характер изложения заставляет понимать название как «История болезни» – Бретон препарировал личность художника, используя технику психоанализа: «...Сублимация, каковая в подобных случаях приводится в действие, проявляет себя как симультанный продукт, вытекающий из травматического переживания, соединяющий необходимость нарциссической фиксации (анально-садистского характера) и социальных инстинктов (эротизации отцовских объектов); обращение к последним в данный период носит избирательный характер».* С другой стороны следует поместить анализ доктора Пьера Румгера, доказывавшего, что Сальвадор Дали подсознательно отождествлял себя одновременно со своим умершим братом и самим Иисусом Спасителем (Salvador!). Лучшим комментарием ко всем подобным упражнениям, вероятно, будут слова самого Дали: «Единственная разница между сумасшедшим и мною заключается в

работу непрестанно...» Ж.Делез поясняет: «...Материалистическая психиатрия вводит в желание производство и, наоборот, сводит производство к желанию. Психоз не относится ни к отцу, ни даже к имени отца, он распространяется на все имена истории. Это как бы имманентность машин желания великим машинам социальности. Инвестиция социально-исторического поля машинами желания». («Капитализм и шизофрения. Беседа К.Клеман с Ж.Делезом и Ф.Гваттари»; цит. по: Ad Marginem '93. Ежегодник..., стр. 395, 397).

* Andre Breton. Surrealism and Painting. Translated from the French by Simon Watson Taylor. New York, Evanston, San Francisco, London, 1972, p. 133.

том, что я не сумасшедший». Так вновь возникают мотивы и *симуляции*, и *некрофилии*.

В творчестве Дали конца 40-х и 50-х годов некрофилические настроения не только не преодолеваются, но даже усиливаются. Добившись в военные годы успеха у американской публики, художник, отныне «международная звезда сюрреализма», провозглашает свою верность «имперскому классицизму» и замыкается в кругу образов античности, Ренессанса и барокко. Можно сказать, что тут достигает финала-апофеоза вышеозначенная антикизирующая, имперская и католическая симуляционная тенденция. Дали принят римским папой Пием XII, создает ряд религиозных картин. Симуляция форм мертвенного «музейного искусства» сочетается с их эротическим «размягчением», которое допустимо сравнить с распадом мертвой плоти.

Как проявление распада, разложения можно трактовать и следующий, так называемый «молекулярный» период у Дали («Галатей сфер» 1952; «Галасидаласидезоксирибонуклеин» 1963; и др.). Художник ссылался на новейшие достижения современной науки – рассуждал о ядерном распаде, квантовой теории, ДНК, пимезонах, и так далее. Но думается, здесь проявилась проанализированная Ж.Бодрийаром логика перехода к *третьему уровню симулякров* – генетическому кодированию, цифровому моделированию: «Великие симулякры, созданные человеком, переходят из мира естественных законов в мир рассчитанных сил и напряжений; сегодня они оказываются в окружении структур и бинарных противоположностей. После метафизики явления и сущности, после энергии и определенности – метафизика неопределенности и кода. Кибернетический контроль, соиздание посредством моделей, модулируемые отклонения, обратная связь, вопрос/ответ, и т.д.: это новая операциональная конфигурация...» То есть, произведения Дали можно рассматривать как «регулируемые модели эстетического кода», где в качестве матрицы выступает препарированный художником образ классического искусства прошлого. Подобно генетическим клонам, чередуя бредут через все искусство Дали фигуры «Анжелюса» Милле; структурному анализу он подверг «Кружевницу» Вермеера, «Сикстинскую мадонну» Рафаэля, цифровому кодированию – «Менины» Веласкеса. «Образы раскалывают сферу восприятия на серию последовательных фрагментов и стимулов...» (Ж.Бодрийар). Гибко модулируемое, серийное, «гиперреальное» умножение симулякров превращает в творчестве живописца ослепительный имперский пафос эпохи его молодости – в «новую операциональную конфигурацию» «Апофеоза доллара» (такое название носит одна из поздних картин Дали, 1965).

Любопытно, что в еще более поздний период Дали, вероятно, для обеспечения популярности своего творчества в среде, потребляющей альтернативную «наркотическую культуру», ссылаясь на «пророка ЛСД» доктора Тимоти Лири и прямо заявлял: «Я никогда не принимал наркотики, поскольку я сам и есть наркотик. Я не болтаю о галлюцинациях — я их вызываю. Примите меня, я — наркотик; примите меня, я — галлюциногенный!» Ссылка на «паранормальные» состояния сознания поразительным образом напоминает анализ Ж.-Ф.Лиотара, вскрывшего в современной науке «паралогические» настроения⁸. Интенсивный, яркий «психоделический» цвет, множасьщиеся расплывчатые контуры мультиплицируют образ Венеры Милосской — и на ее торсе вдруг проступают черты «Галлюциногенного тореро» (1968-70)... От зеркал, помещаемых внутрь картины, игры с отражениями, как бы уничтожающими реальность художник переходит к голограммам («Holos! Holos! Velasquez! Gabor!», 1972-73), и далее — к стереоскопическим работам, составляемым из двух совершенно одинаковых картин. Как будто именно о таких вещах писал Ж.Бодрийар: «Эстетическая реальность достигается не через преднамеренность и дистанцирование искусства, но посредством немедленного возведения во вторую степень, или помноженья на два, — путем предвосхищенья и имманентности кода. Надо всем зависает некая непреднамеренная пародия, тактическая симуляция: законченное эстетическое наслаждение [*jouissance*] придается неопределенной игре чтения и усвоения правил игры. Странствующие знаки, массмедиа, модные фасоны и модели — слепая, но блистательная AMBIENTНОСТЬ симулякров».

Вероятно, вершиною подобной «амбиентности» следует считать сооружение в 1972-77 годах грандиозного Театра музея Дали на родине маэстро, в Фигуэрасе (Верхняя Каталония); там атмосфера творчества художника буквально окружает посетителя со всех сторон. Здесь Дали суждено отныне царить, проникая во все органы восприятия человека — и возможно, даже в его подсознание.

* * *

«Значение моих картин настолько глубоко, сложно, связно и непроизвольно, что они ускользают от простого анализа с помощью логической интуиции», — говорил Сальвадор Дали, будто приглашая к интерпретации своих произведений. Как представляется, именно он наиболее полно воплотил «антикизирующую» тенденцию европейской культуры 20-х — 30-х годов со всей ее имперской помпезностью, классическим величием и католическим ригоризмом. Но этим не ограничивается

значение художника: ныне, в эпоху «травестийного» постмодернизма, Дали представляется этаким усталым игроком в бисер, создателем изысканнейших шифров современного мифологизированного сознания.

Свободно жонглируя как отдельными памятниками, именами, так и целыми направлениями искусства (Венера Милосская и вермееровская «Кружевница»; Фидий, Веласкес и Мейссонье; академизм и поп-арт), Дали приглашает и к осознанию всего культурного наследия человечества как некоего «текста», вольное обращение с которым со стороны автора предполагает аналогичную вольность интерпретатора. Произведения Дали необходимо рассматривать с позиций интертекстуальности*; плодотворность такого подхода гарантирована совершенно «вавилонской» эрудицией художника и его ни с чем не сравнимой мегаломанией.

Сальвадор Дали создал целую вереницу мощных, действительно «архетипических» образов-мифов культуры XX века. Однажды, в светской беседе, явно провоцируя добродетельного советского поэта, «великий маг» назвал Гитлера «гениальным сюрреалистом»**, подразумевая, что «произведением» последнего был нацистский «новый порядок» в Европе. С таким же успехом можно добавить к числу «политических сюрреалистов» Ленина и Сталина (как известно, эти имена весьма часто фигурируют в произведениях Дали***), чей «артефакт» на сорок шесть лет пережил гитлеровский «третий рейх».

Сие беспокойное столетие пережило беспрецедентный опыт – воплощение и крах грандиозной социальной иллюзии человечества, стоившей ему, пожалуй, наибольшей крови и страданий за всю историю цивилизации. Масштаб явления – от франкистской Испании до магаданских лагерей и Байкало-Амурской магистрали; следует признать, что наша страна внесла существенный вклад в создание той странной

* Чрезвычайно интересный интертекстуальный анализ фильма Бунюэля – Дали «Андалузский пес» предлагает Михаил Ямпольский (М.Ямпольский. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М., 1993, стр. 268-322).

** «...А что Гитлер? – сказал великий маг <...>. – В нем был известный размах, даже гениальность. Бездарный человек не смог бы зажечь в железный кулак столько миллионов. А его Дахау, Освенцим? Какая адская грандиозность воображения! Хотя он и предпочитал сладенькую натуралистическую живопись, по природе он был выдающимся сюрреалистом.» (Е.Евтушенко. Поющая дамба. Стихи и поэма. М., 1972, стр. 138-139). Нынче из «Дневника одного гения» мы узнали и об «эротических томлениях» Дали, якобы связанных с фюрером.

*** И.В.Сталина Дали присоединял к «отцовской линии: Ленин – Вильгельм Тель» (см.: Dali by Dali..., p. IX).

– наивной, безумной, чудовишной, головокружительной – атмосферы, что породила сюрреалистическую эстетику и искусство Дали. Собственно, до сих пор у нас в массовом сознании сохраняются многие стереотипы мышления 30-х годов. Не потому ли столь неоспорим и единодушен успех Дали в любезном отечестве?

Одним словом, Сальвадор Дали – *наш*, русский (может быть, советский?) художник. Мы его выстрадали и заслужили.

Примечания

1. Г.Г.Гадамер. Актуальность прекрасного. М., стр. 10-11. Ср. сходную характеристику времени и аналогичную ссылку на древность в несколько более поздней книге Карла Ясперса: «...Если уничтожен мир, прославлению которого служило искусство, то возникает вопрос, где же созидающий обнаружит подлинное бытие, которое дремлет, но должно благодаря ему обрести сознание и раскрытие. <...> Мы вынуждены взирать на трагедию человека, на сияние подлинного бытия в образах давно прошедшего мира – не потому, что там искусство было лучше, а потому, что там была еще сегодня действующая истина...» (1931). К.Ясперс. Смысл и назначение истории. М., 1991, стр. 367-368.

2. Концепция легитимации развита Ж.-Ф.Лиотаром в его классической работе «Постсовременное состояние»: «...Легитимация есть процесс, посредством коего «законодатель», имеющий дело с научным дискурсом, наделяется полномочиями устанавливать некие условия..., определяющие порядок включения любого утверждения в данный дискурс для рассмотрения его научной общественностью». (J.-F.Lyotard. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Manchester, 1992, p.8).

3. Например, видным американским постмодернистским писателем и профессором Балтиморского университета Джоном Бартом: Дж.Барт. Литература восполнения. /«Америка» No. 302, январь 1982 г., стр. 52 (статья была в оригинале опубликована в журнале «Атлантик» в 1980 г.)/.

4. «Реализм, единственным определением которого является его стремление избежать вопроса о действительности, внутренне присущего искусству, всегда стоит между академизмом и китчем. Когда власть приобретает форму партии, реализм и его неоклассическое дополнение торжествуют над экспериментальным авангардом, унижая и запрещаю его... Требование реальности – то есть, цельности, простоты, коммуникативности, и т.д. – было различным по интенсивности и длительности в германском обществе между двумя мировыми войнами и в русском обществе сразу после революции; это дает возможность отличить нацистский реализм от сталинского», – пронзительно замечает Ж.-Ф.Лиотар (J.-F.Lyotard. The Postmodern Condition..., p. 75).

5. Ср. критику «...гуманизма, на протяжении трех столетий всевластного в западной мысли и создавшего зловредные понятия прогресса и способности человека становиться все лучше и лучше» лидером лондонского поэтического кружка 1910-х гг. философом Т.Э.Хьюмом (в книге «Размышления», 1924), впоследствии развитую поэтом Э.Паундом как в теоретических трудах, так и в творческой практике (Литературная история Соединенных Штатов Америки. Том III. Под ред. Р. Спиллера, У.Торпа, Т.Н.Джонсона, Г.С.Кэнби. М., 1979, стр. 293-298).

6. Цит. по: Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века. М., 1986, стр. 249; ср. пассаж Эзры Паунда из «Трактата о гармонии» (1927): «Если Америка что-нибудь внесла или внесет в общую эстетическую сокровищницу, то, вероятно, это будет эстетика машины, эстетика фарфоровых ванн, кубической формы помещений, расписанных Риполэном, эстетика больничных палат с патентованными вентиляторами и пылепоглотителями по углам». (цит. по: А.М.Зверев. Модернизм в литературе США..., стр. 39).

7. Использование приемов сходства и различия в сюрреализме тонко анализирует Ж.Бодрийар: «...Чуда можно достичь вовсе не в избытке реальности, но в прямо противоположном -- во внезапном угасании реальности и в головокружении от возможности низвергнуться в ее разверстную бездну. Именно эту утрату реального передает сюрреальная знакомость объектов». [Ж.Бодрийар. «О совращении» (1979)] (Ad Marginem '93. Ежегодник Лаборатории постклассических исследований Института философии Российской Академии наук. М., 1994, стр. 348.)

8. «Постмодернистская наука, занимаясь такими проблемами, как «неразрешимость», границы точного контроля, конфликты при отсутствии исчерпывающей информации, «fuga», теория катастроф и прагматические парадоксы – занимается теоретизированием о своей собственной эволюции как процессе прерывном, катастрофичном, неочищенном и парадоксальном. <...> Она производит не знание, а незнание. И она предлагает модель легитимации, не имеющую ничего общего с максимумом эффективности; в основе этой модели лежит различие, понимаемое как паралогика». (J. F.Lyotard. The Postmodern Condition..., p. 60). Дополнительным убеждающим штрихом здесь является сообщение Р.Дешарна о том, что С.Дали в 1979-83 гг. увлеклся теорией катастроф (Robert & Nicolas Descharnes. Salvador Dali..., p. 63).

Елена ШВАРЦ

СЛЕПАЯ ПЧЕЛА*

*Потому что я не был нигде на свете
Кроме тьмы...*

О. Юрьев. «Подражание Псалму»

Олег Юрьев родился в 1959 году в Ленинграде. Хотя он известен как драматург и прозаик, эти две разновидности его творчества почти никак не соприкасаются и не сталкиваются с его поэзией. Она — нова и таинственна и похожа на некий шифр, к которому, мне кажется, я могу предложить ключ.

Прав был тот, кто разделил поэтов на видящих и слышащих. Раньше видели или слышали — что-нибудь одно. До обериутов. Те уже только бормотали, за них говорили слова. Слова сами, как кутята, случайно утыкались мордочками в смыслы и прозревали. Сами же обериуты, «повернув глаза зрчками в душу», добровольно стали слепы и глухи.

Олег Юрьев сам назвал себя «слепой пчелой» и еще спросил: «Ты уходишь в сердце, зренье?». Слепые, конечно же, видят и глухие слышат, освобожденный от внешних впечатлений ум постигает видения и звуки, обрушивающиеся на него изнутри, из самой глубины, которая уже снаружи. Если же он соприкасается с окружающим миром, то — кожей и воспринимает его через разнообразные покровы мира, тактильность неимоверно обостряется за счет главных чувств: «Полжизни я знаю на ощупь».

Ко всему он прижимается кожей, как некий моллюск, и поглощает илистые медузообразные меркнувшие существа. Он — отнюдь не человек, а некий полый шар, изукрашенный изнутри множеством глаз и главным глазом в сердце: «Там в аорте в рудной пене/ Розою расцвел зрачок», обращенный вовне своими кровососущими иглками, соединенный таинственно с Тем, кто послал его, как Ной ворона. Уж если птица — то не голубь, а темная карнальная, затерянная в пространствах, но как бы резиновой нитью соединенная с ковчегом. С ветвью во рту, летящая к Тому, кто «послал меня за смертью». Все здесь чуждо ему, даже его гуттаперчевое сердце, та резинка, которая насильно притягивает его к жизни каждое утро.

* О. Юрьев. «Стихи о небесном наборе», «Камера хранения», Прометей, 1989; О. Юрьев. «Стихи разных лет», «Вестник новой литературы» №3, 1991; О. Юрьев. «Стихи», «Театр», №11, 1993.

Бывают поэты — алхимики, а тут впервые, может быть, поэт — не алхимик, управляющий смешением и разделением, умиранием и рождением элементов ради философского камня, а сам — этот подопытный мучимый элемент. Он — то дерево, то медь, то вдруг — золото (как в стихотворении «Дерево и медь»), то он медленно въедается в другие элементы и вещества, то они, как кислота, въедаются в него, то нагревается добела, то остывает.

Трудно читателю бывает встретить взглядом глаза молекулы.

Жизни я не знаю, знаешь...
Страшно, знаешь, мне ее... —
В капле каждой раздвижная ж
Сердцевина у нее...

Как если бы глаз исследователя, устремленный в микроскоп, вдруг в жертвенном порыве выкатился и вживился в сердцевину клетки и неприродным «перекасти-полем», добровольным микробом пустился кочевать, не способный к различению Добра и Зла (а только Света и Тьмы), равно любящий их (в отличие от алхимика, сознательно выбирающего то или другое), — могущий лишь (?) выразить муку блаженного блуждания в недрах Бесформенного, причем в форме в высшей степени изощренной и строгой, как бы компенсируя тягу к хаосу и противоречия сути своего из глубин рапорта.

Там в де профундисе, казалось бы, обо всем забыть можно, но и там он не забывает (как не забывает и настоящая молекула крови) — что он — иудейский муравей и иудейский Бог над Ним. Уже и не микроб, а раздвоившееся существо, новая часть которого — ангел, ведущий сам себя и еще нечто через глубокую пустыню плоти в Землю Обетованную из-под «русских звезд» и из «русского плена». Вот, кажется, ударится о внутреннюю землю и воспрянет новым Моисеем, не поднимающимся, а спускающимся в чрево горы.

Он просит о другой душе: «стеклянной, рассыпающейся при ударе», но ему дается стеклянное тело, облекшая душу колба, та реторта, в которую он нырнул, с ней и скользит по дорогам другой страны, другой тьмы. И это именно стеклянное тело грозит раздавить, навалившись, «куреньями раскормленное тело».

Что же внятно ему кроме толкотни атомов, боли, тьмы и сиянья? Оттуда, изнутри природы, из ее ночи он и Землю видит по-другому: «Земля есть диск меж полусфер дневных» и червей с их «клееными головками», т.е. как и полагается: «и внял я неба содроганье... и гад морских подводный ход». В чреве поэзии О.Юрьева поглощается и

переваривается опыт русской и английской поэзии (воспринятой помимо Бродского, что редкость). Порой он проникает в самый клубень когда-то сочиненного стихотворения, в его зерно и выращивает второй росток, не парафраз и не двойник, а стихотворение-брат, как это произошло в стихотворении «Пряха» по отношению к «Пироскафу» Баратынского. Замечательный конец этого стихотворения как бы вырастает из первообраза:

Сколько сглотнул я скользкого мяса,
Сколько струящейся соли вдохнул,
Прежде чем олово смертного часа
В якорь бессмертного часа вогнул.

То, что он произносит, издали кажется гудением, бормотанием, смешением древних и загадочных и новорожденных слов: «бездух», например, но на самом деле все предельно точно, ничего лишнего и все взвешено на тонких весах.

Довольно часто Юрьев пишет в новом для русской, да и для всякой лирической поэзии, жанре, присущем раньше только драматургии, почти исключительно трагедии, собственно, это не жанр вовсе, а часть последней — хор. Можно предположить, что это тянется за ним из драматургии, что это — фрагмент ненаписанной трагедии, Но это не так — во-первых, хор по самой своей сути всеобщ и безличен, и потому как перчатка руке годится этому змеящемуся голосу, а во-вторых — хоры как бы окружают со всех сторон (еще не со всех) невидимое и невыразимое пространство. Может быть, как сигнальные огни указывают кому-то место для приземления, и от этого оно всем своим молчанием становится почти видимым, хотя бы по абрису, и существующим. Поэт всегда немного шпион у Господа Бога.

В плоти и крови его стихов растворился опыт чтения и всасывания русской поэзии и он, наверно, уже последний поэт, поэт Предела. Дальше уже — увы — вслед за Европой — рифмованная проза и «размышленчество», или плагиат, или мертвая виртуозность. Ни воронов, ни кентавров, ни других архаичных, как архаична сама Поэзия, существ уже не будет.

Михаил КОНОНОВ

Грех и покаяние Юкки Маллинена

Торвальдсен вырубил Байрона в мраморе.

Эрзя резал героев из деревянных чурбаков.

Люблю стихи Юкки Маллинена в переводе Виктора Кривулина. Меня не заботит, который из подружившихся поэтов на данный момент мраморней. Объединенными усилиями они вдвоем создали пересекающий Балтику мост Петербург — Хельсинки. Мост из тридцати пяти текстов книги Маллинена «Новый Валдам» — текстов по-фински компактных, угловатых, по-петербургски непогрешимых.

Не за горами времена, когда подобные мосты покроют море если не сплошь, то достаточно частой сетью. Страны балтийского культурного региона, исправляя ошибки политиков, двинут в прорыв поэтов, художников и ученых — тех, кто привык получать за свое служение истине скромное, весьма скромное вознаграждение: благодарность новой эпохи.

Железобетон плотины.

Безголовая масса воды.

Мудрый одерживает победу

ее не желая.

Главная причина совместной удачи двух стран в этом стихотворении Маллинена такова: эффект безмолвия, обеззвученности не только видимого поэтом мира, но и самого слова интересует автора, как и блестящего переводчика, давно. Трудно сказать, собственный творческий опыт или опыт Маллинена в чистом виде воплощал Кривулин, бестрепетно именуя водопад своего финского соратника «безголовым». Ясно, во всяком случае, что в стихах Маллинена это слово явилось не на пути к парадоксальному оксюмору, а в поисках реального смысла наблюдаемых нами грех.

Каплей потока скатываясь с железобетонного порога, читатель в один блистающий миг взлетает в мир величин избранных. Здесь зерно мифа и реальности нераздельно. Оно завязывается, цветет и дает плод одновременно и вечно. Безмолвие — это его оглушительное сияние.

Но до сих пор нашему «широкому» читателю привычнее употреблять квинтэссенцию бытия купно с нацедившим ее в стакан перегонным кубом и кисленькими, сырыми дровами. «Безголосая масса воды» ускользает от диалога с «эклектиком», не мыслящим себе добра по ту сторону границ привычного для нас зла. Когда нам преподносят морковку, мы желаем ухватить ее вместе с земным шаром, из которого скромно торчит ее хвостик. Поэтому книга Маллинена вводит в мир, с непривычки знобкий для многих из нас:

Не опираясь на чувства пишу
а на себя.
Не о переживаньях пишу
но о Великой Пустоте.

Словно издеваясь над читателем, под этим текстом помещен художником Дмитрием Шагиным «митек» в тельняшке и упанке, скрестивший ноги в позе лотоса. Что за эпатаж?!

Рисунки, митьковские эмблемы, микропортретики работы Шагина остроумно и даровито дополняют книгу стихов. Шагин словно бы вводит медитативные тексты в «компату смеха», отражает их в кривых зеркалах. Субкультура «митьков» — этакая разухабистая постсоветская ветвь дзенской буффонады. Рисунки-коаны отрезвляют не в меру медиумичного книгочая, уже готового под руководством книги Маллинена заголодать годика на три или уйти пилигримом по святым местам южного берега Чукотки. Иллюстрации Д.Шагина возвращают нас из хладных асоциальных поисков свободы как чего-то очень куда-то удаленного — к стихам. Редчайший феномен! И снова повторю: «Мудрый одерживает победу ее не желая.»

Но что же это за мудрость такая железобетонная, если ей и море сознания подчиняется, как напор реки? В чем ее истоки?

В грехе. Книга Юкки Маллинена посвящена его неискулимому греху.

Наш кровожадный век кардинально перетасовал систему ценностей, именуемую искусством, — увы! В реторте ритора выплавилось полицейское мнение о человеке, прежде исповедуемого скорее пастырями, чем лириками. Земляк Маллинена поэт Матин Энкель свидетельствует: «видел в человеке / самую черную дыру вселенной». Причем, в сборнике современных авторов «Каин» эта всепожирающая метафора ранит нашу сентиментальность не единожды. Вкратце выходит так: человек = дьявол, жизнь = грех. Вот, извольте, краеугольный камень новой нравственности, которая будет, уж поверьте, наконец достойна челове-

ка. Однако строить сам храм большинству стихотворцев не по силам. А Маллинену?

У Маллинена «дети Бориса Годунова», — так он называет великолепное ему известных по годам совместной учебы в московском университете россиян, — свершив ночь пыток, выходят из нее «с единственным, что от отца остается, с последним добром — покаяньем». Откуда в наши дни явился Годунов, понятно: из Углича. Ибо, как Годунов, убив в Угличе чужое дитя, Дмитрия, зачал «смутное время» и породил новых россиян, так Сталин, развратив нацию абсурдом взаимодоносительства и перекрестного садомазохизма, отрубив голову прежнему народу, дал жизнь нынешнему перестреливаемому населению СНГ. И так, Б. Годунов = И. Сталин (аксиома Маллинена в переводе Кривулина). Но почему «остается», а не «осталось»? Неужели «покаянье» — единственное, что может достаться в наследство от всякого отца любому сыну во все времена? На каком основании, по какому закону?

По-моему, финский поэт намекает на связь в нашем сознании покаяния с «эдиповым комплексом». Развивая спекуляции венского мудреца, можно утверждать, что смерть «отца», то есть вожака стада, прекращает для «сына» время греха и открывает время покаяния. Разгадка подобного психофеномена несложна: свергнув тирана и заняв его трон, юный властитель стремится осознать судьбу старого самца, дабы не повторить допущенных предшественником смертельных просчетов.

Сложнее понять другое: покаяния иного для человека в принципе не существует. Покаяться так, как пытался боготворимый экстремистами Раскольников — при всем честном народе, — нам не дано. В таинственной связи состоят два постулата духовного бытия современного образованного человека: необходимость покаяния — и необходимость тайны, под покровом коей совершается весь путь духовного подвига. Может быть, именно по этой причине в стихах Юкки Маллинена вновь и вновь повторяется сюжет статуарный. Грех, то есть амбивалентная любовь-ненависть к жизни, сама реальность в конце концов, служит почвой, постаментом сюжетной статуи, устремленной к п о з н а н и ю к а к п о к а я н и ю. Познание отцовского, то есть всем свойственного греха, безоценочное отождествление с участниками всемирной самоубийственной тризны, слияния как бы без посредства совести, — операция для героя текстов Маллинена более болезненная, чем традиционные рефлексии нашей литературы, до сих пор чрезвычайно редко возвышающейся до тотального отрицания уловок и самообманов гуманизма. Покаяние, по Маллинену (в переводе Кривулина, я подчеркиваю!) — это такое усилие духа, вследствие которого человек как бы

отлетает от автобана, по которому он мчался на своем форде в компании подобных ему фольксвагенов и москвичей, и парит нагой и одинокий, — мишень для насмешек и молебный идол. Покаяние — сораспятие новообращенного со всеми воинами духа. Потому и нельзя получить покаяние в дар, без труда и боли.

Книга Маллинена дарит нам с вами, любезный читатель, покаяние поэта, грехом которого является терзавшая еще Гомера и Пиндара страсть к жизни. Любовь. ЛЮБОВЬ!!! То есть смерть.

Смерть

Смерть.

Я мог бы выписать это слово в столбик до конца страницы, а потом заявить, что исчерпывающе передал содержание книги бывшего бизнесмена и выпускника университета имени Патриса Лумумбы. Но я не люблю это слово — смерть.

И все же меня завораживает это стихотворение, блестяще переведенное Кривулиным, одним из крупнейших поэтов нашего города, этот лапидарный, вдогонку Пиндару, текст:

будда сидит
видеокамера смотрит

мраморный рот
искажен предулыбкой
сквозь пелену электронного снега

Речь идет об уникальном скульптурном шедевре, в котором статуя сидящего Будды отражена рядами мониторов. Мраморная поза древней мудрости — и мертвенный свет TV.

Однако первая оппозиция «сидит — смотрит» сразу же представляет читателю на равных двух равно живых героев стихотворения: Будду и видеокамеру. В этих двух образах представлены человек — и словно отъединенный от него взгляд его ясновидящего сверхзрения. Автономность «третьего глаза» от собственного хозяина порождает такой ряд для ощущения Времени:

скисают контакты
иссушающий вкус электричества, изморосью на стеклах
тают файлы

Вместо привычного «дряхлает плоть» — «скисают контакты». Капли испаряющейся влаги на стеклах, исчезающие, как секунды, — «файлы».

Может быть, здесь присутствует стремление автора продемонстрировать свою «современность»? Но дальнейшее развитие изначальной ситуации перечеркивает возможность какой-либо «современности» вообще:

что останется — гипсовый отблеск улыбки
запечатленный молчанием рот

черепки от кувшина
пляска черных костей

Не станем сейчас говорить об оксюморонной гиперметафоре «пляска черных костей». Обратим внимание на строчку «запечатленный молчанием рот». Эпитет «запечатленный», на миг отбросив нас к «Запечатленному ангелу» Лескова, в котором снова сверкнет отражение Будды, затем заставляет заметить свои отражения в двух смысловых зеркалах: запечатленный — скрытый печатью, тайный; запечатленный — сохраненный художником в созданном им образе. А отсюда приходит догадка о том, что речь идет уже о посмертной гипсовой маске, а не о гипсовой статуе Будды. И неожиданно Будда предстает всечеловеком.

Интересны и последние три слова текста: «и конечно тростник». Ироничное утешение, адресованное тем, кто привык утешаться языческими представлениями о «вечности» своего тела, порождающего землю и тростник.

Здесь можно сказать пару слов о традиционно игнорируемом у нас воздействии христианства на буддизм. Смертность как таковая уязвимая телесность, человеческое несовершенство — все это в образе Будды подчеркивать было не принято. Но в сознании сегодняшнего европейца доминирует крестная честность христианства, она бросает отсвет и на благополучную неуничтожимость Будды, провоцирует его на подвласность смерти, которой не избежал даже Христос.

Что остается...

Остается искусство. Острый взгляд человека, забывшего, не успевшего испугаться собственных «греховных» помыслов и снов.

Пряатель Маллинен, поэт Арто Китохонка, покончив счеты с жизнью, оставил нам афоризм: «В жизни нет ничего, кроме свободы».

Вводя в свои стихи находку Манделштама «рыбий жир уличных фонарей», или «пауков, герольдов вечности», заплзших из свидригайловской темной баньки, Юкка Маллинен сохраняет изумительную свободу взгляда — и она точно подмечена в его стихах В.Кривулиным. Ремарки поэта, его сравнения и карикатуры напоминают то жупелы

натурализма, то смертоносное правдолюбие суфиев. Здесь нет ни насмешки, ни порицания, ни утверждения, но есть констатация факта, плюс освобождающая ирония, сама собой переплавляющаяся в экстаз.

Именно этим словом — экстаз мне хотелось бы закончить свои замётки. Но не могу не процитировать еще несколько слов, добытых острым, хватким взглядом мужественного поэта:

мужик на то и мужик, чтобы сложить буйну
голову
на рельсы,
и когда Большой состав загремит загрохочет
он откусит кусок от наезжающего колеса.

Может быть, книга Юкки Маллинена и есть такой «кусок» — доля его, его награда.



ПЕТЕРБУРГ В ОТКРЫТКАХ, КАЛЕНДАРЯХ И ПЛАКАТАХ
ИЗДАТЕЛЬСТВА "СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК"

Виктор КРИВУЛИН**«Шам» в «Борее»**

Чудо невозможно планировать заранее. Оно произошло, как и положено, внезапно — на литературном вечере в петербургской галерее «Борей» во время встречи финских и русских писательниц. Выступление Моника Фагерхольм в программе не значилось, сама она случайно оказалась здесь, и два листка с русским переводом ее рассказа «Шам» сначала просто ходили по рукам, вызывая у читателей реакцию настолько живую и непосредственную, что организаторы вечера предложили прочесть этот перевод вслух, для всех. В России чтение писателем своей или чужой прозы перед широкой публикой — давняя традиция, восходящая еще к Тургеневу и Достоевскому, и поэтому в устах одной из самых лучших писательниц Петербурга Беллы Улановской перевод «Шама», сделанный Зинаидой Линдер, прозвучало совершенно естественно.

«Шам» покорила русскую аудиторию и придал вечеру особую, какую-то щемящую ноту доверительности, открытости, любви.

Моника Фагерхольм живет в Хельсинки. Свои рассказы пишет по-шведски, но считает себя не шведкой, а финско-шведской писательницей. Наряду с драматургом Ларсом Нореном и поэтом Класом Андерссоном, она — одна из центральных фигур нового поколения финско-шведских литераторов, для которого главным становится изображение теневых, скрытых сторон жизни — того, о чем прежде, в ситуации, когда в скандинавской литературе доминировал культурный истаблишмент, говорить было не принято.

По отношению к финской новейшая финско-шведская литература самоопределяется как государство в государстве, причем осязаемая эстетическая и ментальная граница отделяет ее и от собственно шведской словесности. Я бы на месте шведско-шведских писателей даже позавидовал положению их финско-шведских собратьев, которые работают в напряженном режиме двуязычия, необыкновенно плодотворном именно для эпохи постмодерна. Они конструируют особый, автономный мир, образуют суверенную литературную школу, во многих отношениях более радикальную и более открытую новейшим художественным идеям, нежели финская или шведская литература в целом.

Ситуация фундаментального двуязычия, видимо, сообщает писателю большую свободу лингвистического маневра, расширяет ассоциативное поле, в котором действует его воображение, распатывает расхожее представление о реальности как о чем-то, что может быть однозначно и «похоже» передано словом, оформлено через язык. Когда в сознании писателя с каждым понятием, с которым он имеет дело, связаны по меньшей мере два слова-дуплета, пришедшие из разных (а в случае финского и шведского — весьма отдаленных друг от друга) языков, — сама реальность предстает как нечто сомнительное, двоящееся, абсурдное.

Ощущение непрочности, размытости, абсурдности бытия присуще и прозе Моника Фагерхольм, но если благодатной почвой для нее служит сама несколько шизофреническая языковая ситуация, то изысканное, хрупкое, хотя и колючее растение под названием «Шам», произрастающее из этой почвы, обязано своим появлением на свет целому спектру самых разнородных литературных и философских влияний.

Несколько лет назад, отвечая на анкету, распространенную среди финских писателей, Моника Фагерхольм в свойственной ей экстравагантной манере определила наиболее существенные пункты своей писательской родословной: «Три писателя оказались настолько любезны, чтобы повлиять на меня...» Издевательски-вежливый тон есть не что иное, как стилистический ключ, некая язвительная нота внутреннего протеста, вызова, определяющая местоположение писательницы среди современников, да и выбор имен, на первый взгляд странный, с явно романским, а не скандинавским акцентом — Маргарэт Юрсенар, Марсель Пруст и Овидий, — по сути дела отвечает основным эстетическим принципам новой финско-шведской литературы: ей присуща гальская прозрачность, близка картезианская лапидарность речи, стремление которой с предельной четкостью обозначить границы экзистенциальных лакун и пустот, неизбежно обнаруживаемых в процессе деконструкции традиционных представлений о человеке.

Для Моника — и Юрсенар, Марсель Пруст и Овидий — это всего лишь три маски, три образа метаморфоз, которые могут происходить с человеком, три центральных страдательных роли во всемирной драме любви и одиночества. О других, более актуальных и конкретных влияниях писательница предпочитает не распространяться, хотя, например, Эрик Дикенс, автор сочувственных статей о ней, отмечает очевидную связь ее прозы с лаконичностью и нарочито-жесткой манерой письма, отличающей короткие рассказы Коlette и Тове Иансон, чьи стилистические эксперименты уже привлекли внимание финско-шведской критики.

Моника Фагерхольм — автор нескольких книг. Наибольшую известность получил последний сборник ее рассказов «Патриция» (1990). Сборник открывается рассказом «Зов крови». Его героиня — женщина предположительно среднего возраста, официально незамужняя — живет в какой-то северной стране, но, пройдя целый ряд степеней падения, заканчивает свои дни в небольшом приморском городке на юге Европы, где погибает, окончательно опустившись. В промежутке она встречает мужчину, с которым, как поначалу кажется, у нее возникает подобие эмоционального контакта. У них рождается сын, которого она любит безумно. Сын становится известным певцом, и мать, казалось бы, счастлива. Но декорации резко меняются, она почти одновременно теряет и любовника (он гибнет в результате несчастного случая), и сына, который убегает от своей убитой горем матери в Штаты, где перед ним открывается блестящая карьера удачливого импрессарио. Со всей очевидностью перед нами предстают метаморфозы личностной деградации. Эта история, как и, впрочем, история любого человека, для Моника Фагерхольм — прежде всего история невосполнимых утрат и ничем не оправдываемых потерь. Ее герои, по наблюдению Эрика Дикенса, вообще, как правило, глубоко несчастны, их несчастье происходит от несоответствия глубинных желаний и внутренних возможностей личности тем житейским и социальным ролям, которые вынуждены играть. Окружающую жизнь они остро ощущают как нечто враждебное, неподлинное, полуреальное.

«Шам» — рассказ более ранний, один из первых, тем не менее он может быть отнесен к числу ключевых произведений Моника, недаром его название было взято как заголовок для первого собрания ее рассказов. Тема рассказа — всепожирающая лесбийская страсть, однако манера повествования — энергичная и одновременно иронически-отстраненная, как бы лишенная рефлексии, но в то же время имеющая в виду новейшие психоаналитические концепции — приходит в резкое противоречие с сюжетом.

Из этого противоречия и рождается новая эстетика очистительной шоковой терапии, художественный аналог «тетчеризма», т.е. тех тенденций денационализации, либерализации и неиндивидуализма в экономике, которые проявились с конца 70 гг. в Англии и некоторых странах Южной Европы и Латинской Америки, а в 80-90-е перекинулись на освобождающуюся Центральную и Восточную Европу. Не исключено, что и странам Скандинавии предстоит пережить похожие процессы, освободиться от рудиментов социального стиля жизни, если их экономика (и культура!) надеются сохранить конкурентоспособность при мировом порядке.

Впрочем, в юношески-экстремальном «Шаме» еще можно уловить следы социологизма 60-х гг., там слышатся гошистские анархические нотки (героиня, к примеру, вызываясь бедна, она ненавидит банки и богатство — символом буржуазного противочеловеческого процветания в рассказе становится Цюрих, куда скрывается ее возлюбленная). Но сама писательница уже принадлежит к новому поколению — к поколению тяжелого рока, восходящему на волне неоиндивидуализма, и рок-стилистика заглушает отживающую стилистику тотального социологизма. Именно рок-стилистика определяет композиционную природу «Шама», сообщает рассказчику внутреннюю музыкальность, жесткую суггессию, высвобождает энергию личности.

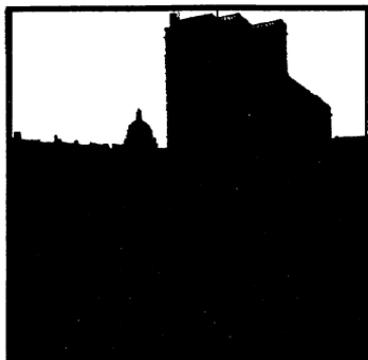
Из духа музыки, из дионисийских недр новой бит-культуры рождается «Шам», музыкально-смысловой ключ к рассказу. Более чем реальному Цюриху (открытки с видами которого — как свидетельства разлуки и невозвратно утраченной любви — получает героиня) противостоит этот самый ирреальный и неуловимый Шам, нечто среднее между каким-то сильнодействующим наркотиком, магическим любовным напитком и неопредмеченным, но невероятно притягательным знаком человеческой близости. Иными словами, Шам — это как раз то необходимое, но невозможное, что стояло, скажем, за студенческим лозунгом парижской революционной весны 68 года: «Будьте реалистами — требуйте невозможного!» Но тогда, 25 лет назад, этот лозунг звучал исключительно в контексте конкретных социальных требований, теперь же, в устах молодого поколения, он приобретает глубоко интимные модуляции, ибо ШАМ есть жажда любовного чуда, способного преобразить личность — жажда более сильная, чем чувство голода и обиды на несправедливый порядок вещей, оставляющий бедного человека за оградой праздника жизни.

Рассказ «ШАМ», как признает сама Моника, имеет определенные коннотации с ранней повестью Кнута Гамсуна «Голод», но, сравнивая две эти вещи, разделенные столетием, мы видим, как изменился имидж писателя, как трансформировалась авторская психология — и, прежде всего, самоощущение одинокого, но гордого героя. При всей эмоциональной и, отчасти, сюжетно-тематической близости «Голода» и «Шама» их резко различает авторская позиция. Протомодернист Гамсун предельно серьезен и всерьез озабочен лишь одним — тем, чтобы его гениальность, его исключительность была признана всеми и стала общественным достоянием. Моника же меньше всего печется об общественном признании своего дара, о широкой и повсеместной утилизации ШАМА. Это ее личное, слишком женское достояние, и она

вольна относится к нему иронически, с нарочитой легкостью, мыслимой лишь в стилистике постмодерна.

Этакая постмодерная смесь — тяжелый рок и легкая самоирония, дионисийство и психоаналитическая рефлексия — вот, что совершенно ново для русского читателя, так же, впрочем, как и откровенно-лирическое изображение сильной страсти — оно разрушает сложившееся в России представление о современном западном человеке как о существе рациональном, не способном на сильные эмоциональные переживания.

Поэтому, я думаю, знакомство с «Шамом» положит начало новой полосе влияния скандинавской культуры на русскую словесность, которая уже однажды, в начале нашего века, переживала сильную «скандинавизацию», в значительной мере определившую направление российского модерна. Тогда имена Гамсуна и Стриндберга, Ибсена и Сельмы Лагерлёф значили для русского читателя не меньше, чем имена Бодлера и Рэмбо, Эдгара По и Оскара Уайльда. Теперь нам предстоит открыть новые имена, и среди них, я убежден, имя Моника Фагерхольм займет достойное место.



Михаил НАТАЛЬИН

БЛАГОГОВЕЙНОЕ РАЗРУШЕНИЕ

Есть некая тайна в пародии, в самом существовании ее как литературного жанра. Тайна же одних понуждает лирически задумываться, обмирать, других – накачивает адреналином. Я отношусь и к тем, и к другим.

С подобными мыслями я прижал к животу антологию, составленную кандидатом наук Ольгой Кушлиной «Русская литература XX века в зеркале пародии». Настроился позакатываться хохотком, пошевеливая пальцами в уютных домашних тапочках. Но вместо интеллектуальной щекотки обнаружил в книге тайну. Тайна пародии у О.Кушлиной не только оплетена интригой, скроенной и человеческими, и сверхчеловеческими силами. От разгадок сей тайны, предложенных участниками сборника и самим составителем и научным комментатором, а также автором статей к разделам, загадка ее стала еще загадочней.

Концепируя с большей или меньшей отвагой научные, политические, этнологические факты, охотник за истиной дарит нам свое неотъемлемое достижение: вид мишени сквозь прицел арбалета. Так обыкновенно и поступали составители прежних пародических антологий. Но вот перед нами иной подход к делу. Кроме хвостика лани, нам предлагается рассмотреть не только лесной пейзаж, но и конструкцию арбалета (ружья, гранатомета, гаубицы), с тем, чтобы читатель мог соотнести готовое, перед ним лежащее достижение пародиста с возможностями, подаренными ему его временем, его страной. Странной, кстати говоря, страной, – и странность ее в антологии выявляется столь же ярко, как неожиданно. Отнесем сей сюрприз к особенностям сверхсюжета книги и для начала антологию перелистаем. Выдвинутый перед книгой эпиграф брутального Томаса Манна, всю жизнь имевшего обыкновение торпедировать свои любимые мифологемы, прямо-таки в ленинском стиле благословляет русских и советских пародистов: «Из всех раздумий, сопутствующих искусству, это самое нежное и заветное. Благоговейное разрушение, улыбка при прощании». Так начинается псевдосюжет антологии. Имеющий многовековую биографию окололитературный анекдот, закрепивший за словом «пародия» единственное лексическое значение: палач. Но кто, когда и где сумел посредством пародии, одной лишь пародии убить писателя, поэта? В антологии

приведен мартиролог, состоящий из нескольких имен, главные из которых Афанасий Фет и Константин Случевский. Но и Фета, и Случевского травила, прежде других, критика, а не пародисты, к ним публика двойственно относилась. Что-то здесь, как будто, не так...

Да все так! Ибо параллельно псевдосюжету в антологии развивается сверхсюжет, о котором мы уже говорили, и в русле которого Томас Манн выражается уже без сентиментальной грусти: «А я, если говорить о стиле, признаю, собственно, только пародию».

Что же заставило О.Кушлину избрать столь сложный, двусюжетный путь для утверждения своего свято-охранительного отношения к пародии? Какое свойство, какая черта этого литературного жанра?

Рискну предложить свой вариант ответа на этот вопрос. Наиболее важно в пародии, наиболее для нее характерно, примечательно то, что как отдельный жанр она как бы не существует. Трудно в это поверить, но доказательств этого предположения в книге много.

Прочтем, например, рецензию жизнерадостно травестированного М.Кузмина на книгу А.Фырина «Голова Медузы» (Аполлон, 1910): «Мы подозреваем, что нового поэта не существует, как не существовало Козьмы Пруткова, а даже — что это труд коллективный... Желательно было бы узнать их без маски и не в исключительно пародирующих стихотворениях». Поскольку имя Козьмы Пруткова вообще прямо-таки реет над кушлинской антологией, не станем сдерживаться и приведем слова Н.Гумилева об И.Северянине: «За всеми «новаторскими» мнениями Игоря Северянина слышен твердый голос Козьмы Пруткова». В обоих процитированных высказываниях есть некое общее логическое скольжение, неувязка, казус. Ибо построены они не на сакраментальном давлении на нашу литературу Козьмы Пруткова, а прежде всего на том, что вычленив пародию из литературы как отдельный жанр невозможно: нет у нее таких критериев.

Составитель первой антологии советской пародии Б.Сарнов в книге «Тень, ставшая предметом» адвокатски признавался: «Она (книга «Парнас дыбом») стала одной из моих любимых задолго до того, как я узнал о существовании Андрея Белого, Бальмонта, Игоря Северянина, Вертинского. (...)И, однако, это не помешало мне потом, прочитав Северянина, услышав Вертинского, испытать все ту же радость узнавания, все то же счастливое чувство встречи с чем-то давно знакомым, хорошо известным. Мало того! Именно эти пародии научили меня внимательно вглядываться в особенности художественной манеры поэта...». Нужно ли еще подчеркивать неслучайность возникшей у меня мысли о созидательности «разрушительного» жанра?

У нас нет необходимости на слово верить Б.Сарнову, имея перед собой сегодняшнюю антологию пародии, которая, кстати, заполняет и те ниши внутри пародийных координат, которые прежде по тем или иным причинам оставались лакунами. Не станем умалять важности нового появления перед читателем произведений Д.Хармса и Н.Олейникова, известных сегодня уже школьникам, стихов и прозы из знаменитого «Парнаса дыбом»: это классика, да-да, *классика* советской пародии. Но среди самых блестящих находок филолога, среди литературных открытий О.Кушлиной невозможно не обмолвиться двумя словами о текстах, прежде вовсе не публиковавшихся, каковы пародийные поздравления с днем рождения, поднесенные поэту М.Волошину насельниками его чертога в Коктебеле и любезно предоставленные О.Кушлиной для публикации М.Л.Гаспаровым.

Л.Остроумов, А.Сидоров, Г.Шенгели, С.Шервинский, отважившийся пародировать А.Пушкина, А.Петрово-Соловово, Ю.Верховский... Целая книга или, уж во всяком случае, цикл пародий, в котором среди опорных имен избраны древнеегипетский Пентаур, индийский Калидаса, Омар Хайям, поэты множества стран и культур.

Если «поздравительная хрестоматия», сочиненная друзьями и коллегами к дню рождения М.Волошина и никогда прежде не публиковавшаяся, потрясает прежде всего географической глобальностью и пронзительной вечностью контекста, охватывающего несколько тысячелетий нашего интеллектуального напряжения, то «соловковский» цикл пародий там и печатался — на Соловках, в нашем родном советском концентрационном лагере. Сегодняшний книгочей уже знает, что выпрєнные хозяева УСЛОНа для вящей славы своей и без того прославленной организации выпускали газету и даже журнал «Соловецкий острова». Каково же было бы изумление, скажем, М.Ю.Лермонтова, когда в 1930 году, раскрыв очередной номер журнала, он прочел бы под рубрикой «Кто что из поэтов написал бы по прибытии на Соловки»:

Тамара

...Клянись мне!

Демон

Клянусь я первым днем ареста,
Клянусь его последним днем,
Посылкою друзей из треста,
Освобождения торжеством.
Клянусь этапа долгой мукой,

Разгрузки краткою мечтой,
Клянусь свиданием с тобой
И непременно разлукой.
Клянусь я сонмищем людей,
По учрежденью мне подвластных,
Мечами стражей беспристрастных,
Метелью снежной летних дней,
Клянусь в универмаге блатом,
УСЛЮНом, ДПЗ, тюрьмой.
Клянусь твоим печальным платом,
Твоей бессчетною слезой.
Отрекся я от преступленья,
Отрекся я от всех статей,
Клянусь тебе я исправленьем
И безопасностью своей.

Понукая конфузливую свою улыбку перерасти в смех, я все не мог понять, отчего при всем наличествующем наборе «смехогенов» никак не рассмеяться. Теперь начал догадываться, что расшифровать подобный эффект можно только в русле наблюдений над законами существования текста, построенного по правилам постмодернизма, и восприятия читателем произведений этого литературного направления. Вовсе не всегда падает на читателя смех при знакомстве со стихами и прозой Д.Хармса, Д.А.Пригова, Н.Олейникова и вот, получается, Ю.Казарновского, читаемого мною впервые. Мне, скажем, не смешны ни вываливающиеся старухи Хармса, ни жареный карась Олейникова. Мне от них плакать хочется. И сегодня я уже могу предположить, что постмодернизм, дарами которого можно признать и наиболее блестящие «перепесни» (вообще же без «перепесни», то есть пародии, в том или ином смысле, постмодернизм не существует, потому его и шельмуют, вострозубого), диктует сам себе жесткий закон *несопрягающихся психологических контекстов*. Благополучное сопряжение контекстов, явленное, скажем Пушкиным в «Капитанской дочке», «Метели», «Гробовщике», настраивает читателя на нужный автору лад, комический либо трагический, разряжается смехом либо слезами. Но когда из окна падает третья старуха, не успевшему зарыдать читателю уже смешно. А с новым увеличением номера старухи читатель впадает в тот *привычный абсурд*, который представляет собой частенько окружающая его жизнь. Для автора же вываливающихся старух жизнь абсурдна всегда, именно потому Хармс и именовал свое творчество *установлением порядка*. Речь Демона, его клятва у Казарновского абсурдна вдвойне: оснащенная, с одной стороны, лагерным жаргоном, она, с другой стороны, эмоционально, то есть сущностно, определяется лексикой прошлого века,

когда лагерь советского масштаба и представить себе было невозможно. Вот они, несопрягающиеся контексты, уровни, экзистенции, можно сказать. При их столкновении происходит холодная фотовспышка, принимаемая нами вначале за вспышку радости, из которой сейчас хлынет смех. Ан не тут-то было: автор был очень недурным филологом и гениальным, возможно, пародистом. Хочется верить, что лагерные пародии Ю.Казарновского займут достойное их место в школьной хрестоматии грядущих времен. Займут, несмотря на...

На что же несмотря?

На вкус тоски и привкус смерти? Но позвольте, какая же может быть смерть в этой Волге юмора?!

Внимательное чтение подобранных О.Кушлиной пародий заставляет ставить перед собой совершенно неожиданные вопросы. Смерть — и юмор. Как они связаны, связаны ли вообще, а если да, — то что же это такое — юмор? Предтеча смерти? Или попытка от нее отмахнуться? Или одна из граней экзистенциального состояния, которое целиком не может быть понято при рассматривании всего одной из его граней?

Пока, во всяком случае, культура осознала уже прочную сопряженность смерти и юмора. Столь прочную, что обычай похоронного пересмешничества у некоторых этносов сохранился в качестве основного ритуала: у индусов, скажем. Почему? Зачем?

Александр Пушкин, отец отечественной автопародии, в «Онегине» обмолвился: «Кто жил и мыслил, тот не может в душе не презирать людей». Обидно, верно? Во-первых, тут выходит, что если ты соплеменников не презираешь, то ты не только не мыслил, но и не жил. А во-вторых, если спохватишься и начнешь их теперь и всегда презирать, то какая же ты, значит, жаба спесивая. Так что же имел в виду Александр?

Знаю, что он имел в виду: тайную свободу. Ту укромную абсолютно личную вселенную, расцветающую в глубинах нашего сознания вечно, в которой каждая вещь имеет свое место: и царь, и отечество, и мать, и Бог. Нет, здесь вам не заповедник архетипов, здесь и мать, и Бог спокойно подлежат нашей свободной и произвольной оценке. И Родина подлежит, и Президент. Вот в этой-то незримой и неуничтожимой вселенной, именуемой то совестью, то душой, то умом, мы и себя самих, и всех двуногих презираем почти постоянно. Ибо стоит увидеть явление со стороны, а совесть или ум и есть взгляд со стороны, независимый от собственных страстей взгляд, — и нельзя его не воспрезирать, пусть и ненадолго. Эти-то лабиринты психики и имел в виду Пушкин в цинической своей обмолвке. В такие-то печально-безысходные глубины нашего «я» и ведет самый смешной из литератур-

ных жанров. Ведет не разрушая литературу и нашу личность, но укрепляя и воссоздавая нас и нашу литературу.

Структуролюбивое хождение О.Кушлиной по лингвистическому канату поражает своей сюжетностью. Очерк о единственной пародии В.Набокова, помещенный скромно в разделе комментариев к основному тексту книги, привлек в свое филологическое поле три метатекста: Пастернака, Набокова и Пушкина. Драматургию этой книги составляет не «Бой Пародии с Литературою», но естественное самовоздвижение пародии, созрание ее с литературой на едином поле жизни, то под крылом у нее, то обняв литературу собственным крылом, как случилось у Набокова с Пастернаком, как случалось нередко у Козьмы Пруткова, как предстоит пародии не раз и впредь.

Изящная пародия – вот ось, вокруг которой вращается тучное тело серьезной, очень серьезной и даже угрюмой литературы.

Еще шаг, еще – и мы станем утверждать, что в литературе, кроме пародистов, никто на самом деле и не существует. Ведь заявлял же Томас Манн, что из всех жанров он признает лишь пародию...

Михаил ШЕЙНКЕР

Асар Эппель. «Травяная улица»

На протяжении последних лет в разных изданиях — от полустаночной «Камеры хранения» до всесветного «Нового мира» читали мы рассказы Асара Эппеля, и в картонной трубке памяти и воображения складывался калейдоскопический узор причудливо направленных и неожиданно отражавшихся лучей. Но вот трубка замерла, и узор застыл, сложившись если не окончательно, то навсегда. Появилась книга рассказов Эппеля «Травяная улица». Всякий пишущий о прошлом (о виденном им прошлом) выступает в двух ипостасях: ископаемого и палеонтолога. И обе эти позиции неизменно лишаются объективности, потому что субъективно влияют одна на другую. Очевидно, что даже оставляя в стороне вопросы литературы, невозможно видеть себя скелетом, а скелет — собою, а принимая вышеназванные вопросы во внимание, и тем более. Эппель повествует о жизни, главным опытом которой (он лучше всех знает это) было вынести, пережить ее, избежав слишком уж тяжелых увечий или органической своей увечности не обнаружив. И вот все жители Травяной улицы — от кипучего гения Самсона до коченеющих во тьме на венских стульях — неустанно зубрят скудную науку выживания, все уклонения от которой: героизм, безумие, предательство, страсть — всего лишь варианты или комментарий основного текста. Да, скудна эта жизнь, на сворке ведет она псов скрупулезности, въедливости и занудства, но каким потенциалом упоительных восторгов она при этом обладает. Какими экзотическими ароматами преизбыточной роскоши веет от скромных радостей бытия: тепла, сытости, удовольствий, как одухотворены телесные улады, в какое блаженное неистовство впадает аскет, опившийся газировки.

На небольшом пространстве каждого рассказа мы наталкиваемся на детальнейшие описания, статические или динамические, кажущиеся циклопическим нагромождением подробностей и завершающиеся «содроганиями почти мучительными» их открывающегося смысла или отложенной мотивировки. Здесь коренится авторский принцип: если бы «несносный наблюдатель знал бы про себя, многие б того и не заметили». Но должно заметить: эппелевские формулы — региональной прозы, физиологического очерка, производственного романа, наконец, не разрешаются в областничество или физиологизм. Болезненно доро-

жа миражами, иногда превышающими в своей достоверности реальность, миражами былого, автор не предъявляет эти многофигурные композиции, жанровые сцены, портреты, пейзажи и натюрморты на суд сегодняшнего сознания и мировосприятия. Создается впечатление, что на корабле ушедшего быта открыты кингстоны, он притоплен, и жизнь в трюме и на нижних палубах проглядывает в смутном и фантастическом преломлении толщи покрывшей ее воды. На поверхности же остается лишь надстройка, поражающая сверхсовременным видом и оборудованием. На полузатопленном острове колесного парохода всплывает в литературную гавань какой-то ракетный эсминец. Кому же и чему предъявлены Травяные улицы и их обитатели, кто адресат этой книги? Вариантов ответа множество, верным представляется лишь один — литература, совокупный текст, помещенный в желтое пятно авторского зрения.

На протяжении всей книги длится встречный процесс: литература встраивается в прирастающий текст — текст встраивается в литературу. В первом рассказе «Бутерброды с красной икрой» имена и названия, и безыскусные цитаты продергиваются через ткань повествования с неким раздражающим даже сопротивлением, как разлохмаченная нитка всучивается в игольное ушко. Но когда вслед за упоминанием Тургенева и его классификации калужских и орловских мужиков мелькает в закадровом диалоге невидимых статистов: «Калиныч, бля...», становится очевидным, что нитка в иголку прошла. И делом умения становится не заузлить, не порвать, не запутать, а вплести в изукрашенное узором полотно свой рисунок, дополняющий композицию бесконечного гобелена. Эппелевский способ повествования в точности повторяет то, что для его материала (людей и вещей) служит способом существования: натуралистически обнаженная предметная поверхность — гладкая ли, шероховатая или бугристая, вся сплошь пронизана вкраплениями иного духа и иного бытия. При этом сентиментально-пассеистический или беспощадно-анатомический мотив авторского присутствия (в той авторской ипостаси, какая бродила по Травяным улицам) не остается единственным. Едва ли не больший смысл имеет инобытие историческое, как в рассказе «Июль» или культурное: «Одинокая душа Семен», где герой выступает в качестве бессознательного медиума картин, зрения, судьбы Марка Шагала.

Жизнь Травяных улиц — прореха на бытии, но в этой прорехе неистребимо присутствует, неуловимо, но постоянно промелькивает второй план жизни этой, существующей без права, — план оправданный и осмысленный, но, увы, реально не существующий. Его-то и оплотняют уже когда-то произнесенные слова и из слов когда-то вылепленные

миры. Так шагаловский Париж в «Одинокой душе...» остался бы незавершенным в смутных предощущениях семенной протодуши, если бы на помощь автору и нам не пришел Рембо-Лившиц: «А Семен наш плачет и не знает, что покойник уже провиден, проречен художником, победоносно *шлифующим эспланады* черт его знает где».

Цитаты и аллюзии, взятые автором как игровой инвентарь, превращаются в орудия труда, тяжелой работы по возведению прошлого, из которого совсем уж каторжным старанием будет, быть может, выкопано будущее, и вся его влекущая тайна исчезнет, едва коснется ее случайный луч света. Таким фотографированием для последующего засвечивания занят единственный «герой» книги, предтеча и провидец — тат Самсон Есеич. Встреча с ним заявлена в самом начале книги и происходит в рассказе «Пока и поскольку». Глашатай бронзового века в веке каменном, гигант деятельного жизнестроительства, саблезуб среди рептилий. Даже имя его возлюбленной — Таты Беренбойм звучит как притяжательное прилагательное от его национальности, и при этом он посажен в вольер, надпись на котором звучит ответом на вопрос «Который час?» — «Пока и поскольку».

Однако причинно-временной детерминизм в поэтической грамматике Асара Эппеля не единственный и не главный способ видения и изображения жизни, которую он, собственно, и изображает потому, что видеть не хочет. Хотя раскручивается перед нами «годовой цикл» — от палящего лета до лютой зимы — снимающий свой трагикомический урожай с грядок Травяных улиц, но круг этот не замкнут. В его разрывы вторгается пространство иных краев и иных времен. Отчетливо и даже декларативно эта скрытая интервенция обнаруживается только однажды — в рассказе «Два Товита» — библейском парафразе, простеганном притчами и медицинскими рецептами Вечной Книги. «Это таким образом — закономерно, хотя и своеобразно — пресуществляются Великие События на поросших травой маленьких улицах, иначе говоря, в бытованье простых людей». Собственно и ощущение декларативности возникает не само по себе. Его не вызывает, скажем, пассаж из «Одинокой души...»: «... его смычок — кривая сабля народа, которая не только не способна с широких плеч отсечь башку татарину, но за пару тысячелетий так и не смогла перепилить свои жалкие скрипочки, всегда останавливаясь на первом же стоне своей жертвы». Но в «Двух Товитах» есть еще: «А дальше сам знаешь, читатель, что с лучшими намерениями пишут в доносах. Ты ведь и сам писал... Не писал разве? Писал, писал! Любое твое заявление...» и т.д. Оказывается, что дистанция между заявлением из вечности в сегодня куда естественнее выглядит и осознается, чем из 80-го года (дата написания рассказа) в 94-й, если между

последними что-то произошло. Причем это именно *оказывается*, и дело здесь не в авторской оплошности или тенденциозности, а в том, что если кто-то, по выражению самого Эппеля, «наладится заниматься написанными словами», то любая смелость и правда вне этих занятий тотчас обнаруживает свою условность, а внутри — свою подлинность или неподлинность. Проза Эппеля, резюмируя все вышесказанное, к нашей радости почти исключительно являет подлинность. Многие рассказы, написанные позже, чем составившие книгу, и уже опубликованные, это подтверждают. Читателю остается лишь ждать, и с нетерпением, появления следующей книги, в которой они будут представлены.



PRINTING HOUSE
миктор

**Высочайшее качество
Финляндии в России**

Мы предлагаем Вам весь комплекс дополнительных услуг: от фотосъемки, дизайна и изготовления оригинал-макета до таможенной очистки и доставки по указанному Вами адресу.

МИКТОР САНКТ-ПЕТЕРБУРГ Гороховая ул. 40, тел. 310-4415, факс 310-9511

Ольга БЕШЕНКОВСКАЯ

РЫЦАРИ ДУХА

Меня всегда любили старики
Не за мою ль безвременную старость?
За страсть свою. За острый взмах руки.
За горький вздох -- мол, что еще осталось --
Меня всегда любили старики.

Не бережем их, ох, не бережем...
И семенит судьбы благодаренье,
Шурша в каком-то странном измеренье
Так глухо, будто ниже этажом...

О, мамонты! О, дух перевести!
(Ваш мощный Дух -- не мелочные всплески...)
Как серафимы вьются занавески,
И мотылька от лампы не спасти,
Не уберечь...

Уходят старики...
В цветах костнеет маленькое тело.
И, как туман светающей реки,
Клубится пыль судьбы осиротелой...

Этим стихотворением я когда-то упрямо предвосхитила прощание с Глебом Сергеевичем Семеновым: другом, поэтом, педагогом.

Мне кажется, что мерцательно чистая, с благородно-горьковатым привкусом ленинградская культура была настроена именно на соприкосновение нашего, призрачного -- до поры, поколения с ностальгической печалью ровесников вульгарного века.

Они любили нас, шумных лирических внуков, больше, чем уже утомившихся, солидных, портфельносных детей. Мы не были скованы ни стальным сталинским страхом, ни брежневской («береженого Бог бережет») суеверной осторожностью. История только начиналась для нас, и не с коммунистических прописей, а с похеренных в запасниках летописей, с А и Б: Адама и Библии.

Они же это с тайным упрямством не забывали... Мы находили друг в друге единомышленников.

В Германии, пережившей не меньше мистических потрясений, отношения поколений не согреты таким теплом ученичества. Понятие потерянной генерации существует и относится к людям примерно нашего возраста и мироощущения, но они, наши двоюродные братья, презирая сладкую фальшь и душистую пошлость бургерских вкусов, зачастую эпатируют почтенную публику уже своей элементарной невоспитанностью.

С гармонией, которая всегда аристократична, у опьяненных демократией разночинцев отношения и в прошлом столетии как-то не получались...

Видимо, немецких послевоенных вундеркиндов (и это можно понять) так страшит и совестит тень свастики, что они шарахаются от нее хоть под серп с молотом. А по пути совершают историческую ошибку: чураются родных погостов, забывают навещать доживающих свой век дедов.

Да и деды здесь так прохладно обособлены, так профессионально эгоистичны, что теряется трепещущая связь времен, а, значит, в чем-то — и духовный смысл бытия...

Иногда меня приглашает на чашку янтарного — сквозь тонкий фарфор — чаю 80-летний профессор Ганс Шуман. Встречает на пороге своего пустынного почти-замка, всегда в темном костюме, слепящей сорочке, при — под самое горло — крупном узлом-углом галстуке. С моего лба течет липкий июльский пот. Его чело уже как бы мраморное...

Скрипят паркет, пахнет мастикой и детством (это тебе не серые мышастые тепихи, распластанные по всей Германии — практично и дешево). Отделяются от стен могучие тени: Томас Манн, Вагнер...

Профессор угощает забавными историями о Гегеле; на немецком — языке философии — эти научные деликатесы еще пикантнее. (Студент: Господин Гегель, извините, но Ваша теория расходится с фактами. — Ну что ж, тем хуже для фактов...); рассказывает о курьезной постановке «Вишневого сада» в Мюнхенском театре. Старинный русский обычай режиссер прочел слишком буквально, ремарка «Садятся на чемоданы и минуту молчат», обернулась выволакиванием на сцену дорожных сундуков чеховской поры и ровно 60-секундным (с немецкой педантичностью) заседанием актеров на сцене. Наконец, кто-то из зала крикнул: «Позор, они забыли свои роли».

Ганс Шуман — специалист по немецко-русской истории. Он и сейчас ориентируется по памяти в будуаре нашей общей Екатерины не хуже, чем это делал когда-то граф Орлов... Пишет, вернее, дописывает свои книги, иногда — обедает у бургомистра. Иногда навещает дочь в ее неблизком замужестве...

— А студенты, молодые писатели, художники, историки — у Вас бывают? — спросила я как-то с наивной надеждой.

— Я же не преподаю, — недоуменно ответил профессор. — Да и, — добавил вдруг не без надменной горечи, — кому из молодых все это интересно...

А я вспоминаю, как обрушила все свои 10 стихотомов на хрупкого, щуплого Андриана Владимировича Македонова, наделенного большой и негибкой личностью.

Еще Твардовский в их студенческие смоленские годы нарек университетского друга «Сократом». Прозвище прижилось, оно зафиксировало высокий лоб, в котором всегда теснились несуетные, укрупняющие явление мысли.

Когда на Твардовского легло клеймо «кулацкого поэта», именно Македонов завалил гневными письмами все влиятельные газеты. И, конечно, добился... Безграмотная власть всегда считала, что российским Сократам климат Крайнего Севера подходит больше...

Ссылный Македонов неожиданно для себя заинтересовался камнями, учась у них терпению и молчанию.

— Понимаете, — говорил он мне, уже давно доктор геологических наук (в филологические генералы и не стремился), — геологию нельзя обмануть. Даже КПСС бессильна назвать известняк как-либо иначе.

Я смотрела в его голубые, незамутненные двоедушием, всегда любопытные до всего на свете глаза и немного обижалась на неслишком любезную поначалу супругу, которая явно ревновала его, их время — к нашему. Она-таки оказалась права. Потому что Андриан Владимирович всегда искал приключений на свою седую голову. В его академической книге, посвященной русской поэзии, впервые в Ленинграде взошли наши имена... А до обломков самовластья было еще далеко...

И поневоле спрашиваешь себя: а вмешались бы здесь остепененные коллеги в чью-то еще не сложившуюся судьбу, рискуя своим личным благополучием? В экстремальной политической ситуации — допускаю. В вялотекущей повседневности — вряд ли. Как не клеймят позором, но и не поднимают с асфальта бездомных безработных. Их просто не замечают.

Пожалуй, здесь было бы вопиющей невежливостью и нарушением демократии обратиться не в газету, а прямо, прилюдно, к оратору, одному из новоявленных зоологических патриотов:

— Стыдно, молодой человек. То, что вы говорите, — подло. — А post-80-летний Македонов в post-коммунистическом Питере именно так и отреагировал.

И Тамара Юрьевна Хмельницкая, тоже литературовед, тоже уже вся сморщенная, подпрыгнула на своем детском ботике и сверкнула на него влюбленно: «О, рыцарь духа...»

Не хочу делать никаких патетических выводов, ни о менталитете, ни о капитализме, ни о пересекающихся исторических параллелях.

Просто помяну добрым благодарным словом тех, кто как мог излучал тихий петербургский свет в городе Ленина: Лидию Яковлевну Гинзбург, Татьяну Григорьевну Гнедич, Глеба Сергеевича Семенова. Они не были ни борцами, ни храбрецами, но они сохранили ясный разум в духовном дурдоме, гордость породы в идеологическом бардаке, человеческий словарь — под аббревиатурами новояза...

Штутгарт



ПЕТЕРБУРГ В ОТКРЫТКАХ, КАЛЕНДАРЯХ И ПЛАКАТАХ ИЗДАТЕЛЬСТВА "СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК"

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОЗА, ПОЭЗИЯ

1. З. ХАНСЕЛК, И. СЕВЕРИН. Момемуры (Пер. с англ. М. Берга) 3
2. Е. ШВАРЦ. Две поэмы 80
3. Н. КЛИМОНТОВИЧ. Приближение в хороводе 92
4. М. ФАГЕРХОЛЬМ. Шам (рассказ, пер. со швед.) 109
5. В. ШУБИНСКИЙ. Стихи 111
6. Л. ГИРШОВИЧ. Прайс (главы романа) 116

ПУБЛИКАЦИИ

7. Из «Рассказа о В. Филиппове» А.Л. Майзель 161
8. ТУГ И ТАМ (фестиваль русскоязычной
и немецкоязычной поэзии) 189

ЛИТЕРАТУРА И ЭМИГРАЦИЯ

9. Интервью с З. Зиником. 201

СТАТЬИ, ЭССЕ, РЕЦЕНЗИИ

10. А. КУРБАНОВСКИЙ. Рождение жидких тревог 218
11. Е. ШВАРЦ. Слепая пчела 234
12. М. КОНОНОВ. Грех и покаяние Юкки Маллинена 237
13. В. КРИВУЛИН. Шам в Боре 243
14. М. НАГАЛЬИН. Благоговейное разрушение 248
15. М. ШЕЙНКЕР. А. Эппель. «Травяная улица» 254
16. О. БЕШЕНКОВСКАЯ. Рыцари духа 258

Ассоциация «Новая литература» участвует в осуществлении издательской программы Государственного Пушкинского Театрального Центра в Санкт-Петербурге, приуроченной к 200-летию юбилею со дня рождения А. С. Пушкина

Издательская деятельность Пушкинского Центра ставит своей основной задачей многостороннее освещение пушкинской традиции в русской культуре, соединяющее научное, историческое, художественное, краеведческое осмысление пушкинского наследия и личности поэта. Являясь неотъемлемой частью подготовки к 200-летию Пушкина, издательская программа ориентирована на восполнение многих пробелов в русской пушкиниане, публикацию произведений, обогащающих понимание творчества и судьбы поэта, его эстетического, нравственного и психологического воздействия на формирование национальной культуры. Центральный раздел издательской программы Пушкинского Центра – серия «Русский пушкинист». В нее входят фундаментальные исследования, критико-библиографические работы, теоретические, искусствоведческие культурологические труды, способные обогатить, дополнить и по-новому осветить пушкинскую тему, неизменно сохраняющую свою актуальность в контексте современной культуры. Это многотомное подписное издание призвано стать библиотекой лучших произведений о Пушкине и его эпохе, созданных на протяжении XIX и XX веков, популярным домашним собранием, вводящим широкого читателя в увлекательный мир отечественной пушкинистики. Планируется переиздание, с учетом новейших достижений науки, трудов Анненкова, Бартенева, Венгерова, Гершензона, Щеголева, Вересаева, Гроссмана, Набокова, Ходасевича, Модзалевского, Цявловского, Томашевского, Лотмана и других известных пушкинистов. Высокий научно-художественный уровень этого серийного издания гарантирован составом редакционной коллегии: в подготовке «Русского пушкиниста» примут участие не только ведущие современные исследователи творчества Пушкина, но и видные деятели искусства и литературы.

В настоящее время к изданию в серии «Русский пушкинист» готовятся следующие книги:

1. Пушкин в прижизненной критике.
2. Пушкин в зарубежной русской критике.
3. Н. Я. Эйдельман. «Статьи о Пушкине».
4. М. А. Цявловский. «Неизданные работы».
5. В. В. Набоков. «Комментарий к Евгению Онегину».
6. Сборник «Трагедия “Моцарт и Сальери”. Движение во времени».
7. С. Л. Абрамович. «Последний год жизни Пушкина».
8. Сборник «Пушкинская Русалка».

Просим заинтересованных лиц и организации обращаться в Пушкинский Центр по адресу: С.-Петербург, наб. Фонтанки 41, тел. 110-48-48, 110-47-25 (издательский отдел).

ВЕСТНИК НОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Издательство Ассоциации «Новая литература»

- Елена Шварц «Стихи» (1990)
Борис Кудряков «Рюмка свинца» (1990)
Лидия Гинзбург «Претворение опыта» (1991)
Виктор Тихомиров «Золото на ветру» (1991)
Михаил Берг «Между строк, или читая мемуары,
а может просто Василий Васильевич», «Вечный жид»,
«Рос и я» (1991)
Владимир Войнович «Жизнь и необычайные
приключения солдата Ивана Чонкина».
Аркадий Аверченко «Дюжина ножей
в спину революции» (1991)
Василий Аксенов «Скажи, изюм» (1992)
Г.-К. Честертон «Перелетный кабак». «Возвращение
Дон-Кихота» (1992)
Поль Клодель «Стихи» (1992)
Эзра Паунд «Стихи» (1992)
Леонид Гиршович «Обменные головы» (1992)
«Незамеченная земля»: Литературный альманах (1992)
«Наталья Николаевна Пушкина в портретах
и отзывах современников» (1993)
Габриэль Макед «Избранные вариации» (1993)
Сергей Фомичев «Графика Пушкина» (1993)
Сергей Стратановский «Стихи» (1993)
«Вестник новой литературы» № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.