

№1 (68)

1992 г.

# СТРЕЛКА

**АЛЬМАНАХ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА И  
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ**



# СТРЕЛЫ

№1 (68)

1992 г.

**АЛЬМАНАХ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА И  
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ**



**ИЗДАТЕЛЬСТВО "ТРЕТЬЯ ВОЛНА"**  
Париж — Москва — Нью-Йорк



Главный редактор – Александр Глезер

**Редакционная коллегия:**

Василий АКСЕНОВ, Владимир АЛЕЙНИКОВ,  
Дмитрий БОБЫШЕВ, Георгий ВЛАДИМОВ,  
Виктор ЕРОФЕЕВ, Валим КРЕЙД,  
Виктор КРИВУЛИН, Юрий КУБЛАНОВСКИЙ,  
Алла ЛАТЫНИНА, Генрих САПГИР,  
Николай ФИЛИППОВСКИЙ, Сергей ЮРЬЕНЕН

Publishers:

Third Wave Publishing House

**Адрес редакции в США**

Alexander Glezer  
286, Barrow Street, Jersey City,  
NJ 07302 USA

**Адрес редакции во Франции:**

Alexandre Gleser  
Chateau du Moulin de Senlis  
91230 Montgeron, France

**Цена номера : 25 ам. долларов, 150 фр. франков**  
**Подписчикам журнал доставляется за счет редакции**

Library of Congress Catalog Card No. 84-8582  
ISSN: 0747-7287

## ОТ РЕДАКЦИИ

*Дорогие читатели!*

Вот уже второй год "Стрелец" выходит на Родине. Мы получаем от вас немало писем: порой критических, чаще – и это приятно – благожелательных. Приходит к нам и множество рукописей. Когда "Стрелец" выходил в Нью-Йорке, редакция тоже получала по каналам Самиздата письма и рукописи из России, причем, как стало известно позднее, не все, что нам посылалось, до нас доходило. К счастью, сегодня никаких преград между нами нет. И отраднo, что ныне наряду с авторами-старожилами "Стрельца" на его страницах все чаще выступают молодые московские и питерские писатели, поэты и критики.

В этом номере мы открываем новую рубрику – "Нерусское Зарубежье". Когда сначала ежемесячный журнал, а затем альманах "Стрелец" печатался на Западе, редакция отказывалась публиковать переводную литературу. Нашей задачей было знакомить читателей с современной русской литературой и одновременно помогать как писателям-эмигрантам, так и писателям метрополии, которые не имели возможности публиковать свои произведения на Родине.

Теперь, выходя в России, мы хотим знакомить наших читателей не только с творчеством русских прозаиков и поэтов, но и западных мастеров, чьи вещи по тем или иным причинам отечественным любителям изящной словесности до сих пор еще неизвестны.

В этом номере член редколлегии альманаха, писатель Сергей Юрьенен, живущий в Мюнхене, знакомит вас с рассказами известного американского прозаика и поэта Чарльза Буковски.



*Инна Лиснянская*

## ТРИПТИХ РАЗЛУКИ

1

Которую бессонницу  
Твержу одну нелепицу  
Про замершую звонницу  
И черную бесхлебицу,  
А звон еще качается,  
Еще пшеница мелется,  
И жизнь еще вращается  
От месяца до месяца.

А месяц ртутным столбиком  
Средь небушка стоит  
И с близлежащим облаком  
По-русски говорит:  
Юродивая досыта  
Пусть плачет и про то,  
Что дней земных у Господа  
Отнюдь не решето.

2

У Бога дней не решето,  
Я поздно спохватилась,  
В мешок засунула пальто  
И в дальний путь пустилась.

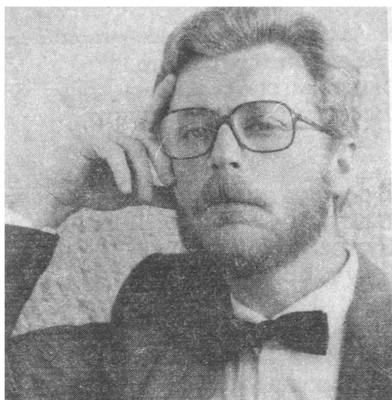
В одной руке моей мешок,  
В другой – сосновый посох.  
В стрекозах истринский лужок,  
В лучах росистый воздух.

Холмы в малиновых кустах,  
В золотых коронах перца.  
И слово на моих устах –  
От избытка сердца.

3

Дней у Господа не решето,  
Но достигну я мест святых,  
Где ничто еще не решено  
И продолжен библейских стих  
Расчудеснейшей из олив,  
Что цветет со времен Христа, –  
Гефсиманского сада прилив  
И мои окропит уста:  
Дней у Бога не решето,  
Но достаточный есть запас,  
Чтобы не предрекал никто,  
Что грядущего нет у нас.

21 июля 1991



*Борис Фальков*

# ГЛУБИНКА

*Повесть*

Ощувив толчок под сердцем, Ступин проснулся и с удивлением не вполне пришедшего в себя человека огляделся.

В купе было темно и душно. Соседи прихрапывали в такт постукиванию колес. За окном лежала непроницаемая хитрая ночь, и поезд несся сквозь эту ночь определенным ему путем. Ничего такого, что могло бы разбудить спящего, пусть даже беглого каторжника, заметно не было.

Но под сердцем все-таки подсасывало. И вполне оправданно, как выяснилось.

Дверь купе вдруг поехала в сторону, на пороге возникла проводница и, шурясь со света, слишком громко сказала:

– Ага! Не спишь. Хорошо... Пожа–алуйте ко мне, прошу вас!

– Зачем? Сейчас, среди ночи? – спросил Ступин.

– Когда же? Именно сейчас, – сказала нервно проводница, – вас там бригадир дожидается.

Не споря с ней, Ступин спрыгнул со своей полки. В желудке чавкнули нехорошие предчувствия. В служебной каморке сидели трое. Один из них представился контролером, другой его помощником. А третий и был упомянутый бригадир.

– Почему беспокоите людей среди ночи? – попытался взять инициативу в свои руки Ступин: дело вполне безнадежное.

– Ну нет, – сказал контролер, – это ваш студенческий билет?

– Мой, – признал сразу смутившийся Ступин. Сама наружность билета была сомнительной: увял цветочек.

– Значит – вы студент, а продлить документ просто забыли, так?

– Так, то есть не так, – Ступин понял, что запираяться не стоит, лучше действовать – Билет этот – действительно мой билет, но я уже давно не студент. Я теперь врач.

– И врачи воруют, – сказала проводница. – Что ж тогда другим?

– С тобой мы потом поговорим, – оборвал ее контролер, – а вы вот скажите, не могли, что ли, по-нормальному взять билет за полную цену и ехать себе, как честный человек, а не как этот... врач?

– Я вам сейчас объясню, – Ступин старался не обращать внимания на обидное к себе отношение. – Понимаете, я работал в Кзыл-Орде. После института. А учился в Москве. Работал немало, и осточертело, хуже некуда: привыкнуть не смог. На север хочу! Позади никого, впереди – черт знает, может быть... Помочь некому. А денег, представьте, как-то совсем не копил, и вчера обнаружил, что не хватает. И потом, – тут Ступину стало себя жаль, – пожрать же что-то надо?

– Ну да, ну да, – согласился контролер, гуманности, очевидно, не чуждый.

– Значит, так: долго разговаривать некогда. Ночь. Платите деньги до полной стоимости и идите спать. Нельзя же до пенсии за полцены кататься!

– Да в том-то и дело, что нечем мне добавить до полной стоимости! – заволновался Ступин. – Если б было, неужто не купил бы сразу?

– Как же так нечем? – поразился и, кажется, обиделся бригадир. – Вы же сами сказали, что врачом работали.

– Ну и что такое – врачом! Не бригадиром же? Знаете, сколько я получал?

– Это не важно, – приказал контролер, – молчите все. Еще раз говорю: платите. Штраф, так и быть, я с вас не возьму, а за билет – доплатите.

– Да ведь я сказал: нечем мне, не вру! – взмолился Ступин. – Так что вы уж, пожалуйста...

– Во как, – сказал контролер почему-то удовлетворенно. – Когда с тобой по-хорошему, значит, так ты на шею?

И такая, казалось бы, мелочь, и мелочь далеко не новая, как обращение на "ты", подкосила Ступина:

– А почему вы мне тыкаете? Я пожалуюсь...

И вопрос, и особенно его нелепое заключение сразу решили дело.

– Значит, теперь так, – сказал контролер, на Ступина уже не глядя, – ты, бригадир, лично ссадишь его на первой же остановке, и пусть как его хочет. Исполнение доложишь. Я сказал: на первой остановке!

Сказал и, забрав помощника, ушел. Ступин попытался договориться с бригадиром, но уже было поздно: тот тоже перешел на "ты". И еще добавил, что если Ступин не хочет иметь дело с милицией, пусть собирает ее и через пятнадцать минут мирно выходит вон. Ступин же не хотел иметь дело с милицией и подчинился.

И через эти самые пятнадцать минут он стоял на платформе какой-



то станции и смотрел на хвостовые огни своего поезда, проклиная неуместно острый глаз контролера, позволивший ему обнаружить последнюю дату годности студенческого билета. Дата же была пятилетней давности. Перед тем, при посадке тот же билет смотрела проводница, и Ступин непозволительно расслабился, успокоенный отсутствием ее реакции на погрешности в документе. Почему-то он совсем не ждал повторной проверки. Тем неприятнее было случившееся.

К тому же насчет денег он говорил сухую правду: весь его капитал насчитывал четыре рубля с копейками. А это превращало неприятность в катастрофу.

Он огляделся вокруг, и холодный воздух вполз в рукава его плаща. Купе, уносившееся на север, теперь приобрело значение мечты, почти ностальгии. Купе, со стенами и потолком, и для устойчивости — с длинным хвостом из пяти вагонов, и двумя теплыми, почти женскими глазами: хвостовыми огнями.

Он еще раз огляделся. Во все стороны тянулась ровная, как стол, пустыня. Вязкая, мутная тьма не позволяла видеть слишком далеко, но странный, отраженный чем-то свет, смешанный с нею, позволял еще меньше. Все вместе было лишено привычных признаков жизни. Над или вокруг пустыни, высокий и далекий, сжимался купол неба, замыкая ее в сферу. Из пупка этой сферы свисали огромные звезды, количество и величина которых свидетельствовала об их предназначении: вызывать любовь или страх. Ну и, конечно, тот самый, мертвое мертвого вязкой тьмы, странный свет.

Кзыл-Орда вспомнилась Ступину вдруг в образе пусть пыльного, душного, но насиженного купе. Он взял себя в руки и прочел вывеску с названием станции. Он произнес название вслух — Амба — и настроение его не улучшилось: слово это напомнило звяканье корабельной рынды, а про известный всем смысл, еще раз — Амба, лучше было не вспоминать.

Вывеска висела на сарае с двумя окнами и наглухо запертой дверью. Ступин постучал в нее рукой, потом ногой, она отворилась. На пороге стояла казашка в железнодорожном кителе и сапогах.

— Ну, и чего тебе? — спросила она хмуро.

— Когда поезд на север?

— Уже ушел, не видал? Теперь через сутки будет.

Новость ошеломила Ступина.

— Что же мне делать? — спросил он больше у себя, чем у казашки.

— Тебе не мне, — сказала она и стала закрывать дверь.

— Постойте, — закричал Ступин, — пустите до утра в ваш сарай, холодно!

— Запрещено, — сказала казашка и захлопнула дверь.

Ступин снова постучал.

— Здесь тебе не тут, — сказала из-за двери казашка. — Я тебе кому говорю?

— А я до утра стучать буду, а?

— Будешь стучать, дверь ломать, — с явным удовольствием ска-

зала казашка, — у меня ружье есть. Всыплю дроби — тебе понравится?

Ступин перестал стучать и задумался. Выводом было: здесь не тут и, конечно же, всыпят. Делать же было нечего, приходилось ждать утра. Сентябрьская ночь пронизывала насквозь. На земле лежал самый влажный иней. Ступин застегнул плащ на все пуговицы и поднял воротник. Так, постукивая зубами и вздрагивая, как пес, вылезший из воды, он просидел на своем портфеле, брошенном на землю, до утра.

Ночь кончилась внезапно и встало солнце. Сразу исчезла тьма и сразу стала очевидной то ли пустыня, то ли чахлая степь, тянувшаяся во все стороны. И только с одной стороны и, конечно же, слишком далеко ее замыкали невысокие горы. Через минуту стало жарко. Иней испарялся, не успевая таять. Ступин снял плащ и снова пошел стучать.

Казашка, хоть и не пустила его в станцию, утром стала словоохотливей. По крайней мере Ступин узнал, что она занимает все должности, имеющиеся на Амбе: стрелочницы, хотя стрелки, кажется, здесь отродясь не бывало, кассирши и начальника.

— Вот дождусь следующего поезда и попрошусь, — сказал Ступин в заключение рассказа о своих бедах.

— Не возьмут, — отрезала казашка. — Без денег не возьмут. Им запрещено.

— Да ведь я раньше именно так и ездил!

— Раньше — может быть, и в другом месте, да? Здесь тебе не другое, кому говорят, турия башка?

— Да не звери же они?

— Не звери. А за неприятность бесплатно, конечно, кто человек?

— Что же делать, ведь я не могу здесь оставаться! — испугался Ступин, вдруг представивший себе такую возможность.

— Думать надо...

Тут казашка стала помягче и кое-как объяснила Ступину, что и тут, где, конечно же, не здесь, живут не звери и можно заработать. Что с речки Амбы возят песок на разъезды и станции и этим песком посыпают пыль, чтобы как-то можно было жить. А если не посыпать, то жить нельзя. И сама земля без этого превратится в пыль. Ступин и сам уже видел: степь вокруг сарая, и по обе стороны железной дороги, и дальше, куда тянулись рельсы, была посыпана неровным слоем крупного белого песка.

— Будет ветер, — сказала казашка, — песок сдует. Снова привезут, посыпят. Работа есть, тебя возьмут. Не ты первый. Подработаешь — уедешь.

— И по сколько платят?

— Могут и пятерку в день. Если работать будешь, а не дверьми стучать. Завтра уже будет десятка. За десятку проводник свезет, я думаю. До Саратова. А билет дороже стоит, понял, да?

Пока Ступин объяснялся и заодно уяснял себе новое свое положение, жара расходилась градусов до пятидесяти. Теперь степь стала походить на лунную сверкающую поверхность. И такая же, как там, на

луне, лежала на степи тончайшая сверкающая пыль. С равномерностью искусственных насаждений из пыли торчали кочки. Километрах в двух от станции та же пыль стояла вертикальной стеной, украшенной завитками. Впереди стены, маленький, как скарабей, двигался к разъезду грузовик. Пыль, поднятая им, по всей видимости ни садиться обратно на землю, ни вообще двигаться с места не собиралась.

— Они, — сказала казашка. — Ходи проси.

Грузовик стал у сарая и рабочий, сидевший с шофером в кабине, начал лениво сгружать песок из кузова, не обращая внимания ни на ругань казашки, требовавшей сгружать в другом месте, ни на матерное шофера — просто так, без причин. Ступин подошел и рассказал, какое у него дело. Все вышло просто.

— Только не сачковать, — весело сказал шофер. — А то быстро по рогам получишь.

Ступин оставил у казашки портфель и плащ, помог разгрузить кузов не обратившему на это внимания напарнику и вскоре ехал уже, сидя на остатках песка по ровной пустыне, имея за плечами все ту же неизменную тучу пыли. Та же пыль, которую грузовик поднял в воздух по пути на станцию, стояла теперь перед ним, и Ступин покорно глотал ее, за неимением лучшего. Через три минуты он был весь покрыт коркой грязи, замешенной на его собственном поту, и перестал жаться ко дну кузова, как это он делал поначалу.

Воздух прокалился и умер, не родив ни ветерка над этой жалкой местностью. На горизонте, в стороне, противоположной цепи низких синих гор, неподвижно стояли четыре смерча, как стоят в иных, желанных местах стальные тополя. С настоящими листьями и нежным пухом. С существованием почти осмысленным, как речь.

"Мираж", — подумал Ступин.

И в доказательство этой мысли перед ним вдруг возникло то, что назвать можно было именно так.

Впереди и чуть справа, километрах в пяти, на единственном, едва заметном холме стояло селение. Крошечные белые домики, почти детские кубики, брошенные в беспорядке на полу, жались друг к другу. Стены сверкали, как маленькие зеркала, а купола в виде перевернутых лукович были покрашены самыми острыми красками: синей, зеленой, кое-где красной и сверху усыпаны золотыми, вспыхивавшими на солнце звездами, полосами и геометрическими фигурами. И домики, и купола были похожи друг на друга, и в то же время нельзя было найти между ними двух одинаковых. На фоне бесцветной мертвой пустыни, в ее раме, нельзя было принять это зрелище иначе, чем обман, слегка кокетливую игру, которой занимался для утешения разочарованных какой-нибудь могущественный добрый дух.

— Мираж! — закричал Ступин восторженно, забывая — зачем он тут.

— Самый настоящий предмет, — пожал плечами шофер. — Можешь пощупать.

– Слушай, друг, давай подъедем на минуту! – взмолился Ступин. – Когда мне еще такой случай выпадет...

Шофер притормозил и вышел из машины. Ступин, во время торможения получивший двойную дозу опыления, прыгнул к нему.

– Давай подъедем, что нам стоит?

– Куда же тут ехать? – удивился шофер. – Сходи ножками, если приспичило. Да живо, работать надо!

– Шутишь? Да я пешком и к вечеру не вернусь...

Шофер выкатил почти коричневые белки и заржал:

– Сколько же, по-твоему, туда наберется?

– Километров пять-шесть... – неуверенно предположил Ступин.

– Дурья башка, да тут и одного нет, метров семьсот, не больше!

Ступин растерянно глядел на селение... И не так уж сразу, но понял свою ошибку. Домики не казались игрушечными, а на самом деле были такими, настолько крошечными, что жить в них, конечно, было невозможно. Лилипут отказался б от такого помещения с негодованием. А холм, на котором построили эту бессмыслицу, находился совсем рядом, в нескольких сотнях шагов. Пустыня сыграла со Ступиным шутку, но вместить в себя ее он так и не смог. Стало быть – не смеялся.

– Зачем же и кто играет здесь в игрушки? – мрачно спросил он.

– Хороши игрушки, – сказал шофер, – когда это ихнее кладбище. А это все мавзолеи. По-вашему – могилы.

После этого Ступин отказался от своего намерения посетить кукольный городок. Он вспомнил о поезде, потом о пятерке, пока еще лежавшей в кармане шофера, о жаре... Они залезли на свои места и через пять минут были у речки. Грузовик въехал задним ходом прямо в воду и стал. Ступин, по примеру все еще не раскрывавшегося рта напарника, разделся догола и они довольно быстро наполнили песком кузов.

Речка Амба, верней – несколько оставшихся от нее луж неожиданно холодной воды, лежала в небольшом углублении, нигде не начинаясь и никуда не исчезая. Дно луж и промежутки между ними были покрыты крупным и чистым песком. Перед тем, как одеться, Ступин окунулся в воду с головой и сразу вспомнил, что ничего сегодня не ел. Шофер дал ему кусок хлеба с сыром. Он забрался в кузов и на обратном пути пообедал. В этот день он больше ничего не ел, да ему и не хотелось, так как вдоволь наглотался пыли и напился такого количества воды из Амбы, какого хватило бы в другом месте дня на три.

За день они съездили на речку раз десять, и к вечеру Ступин выбился из сил. Ему уже казалось, что все это продолжается не день, и даже не два, а месяц и что ему никогда отсюда не вырваться. Желание уехать обострилось тем не менее так, что стало походить на злобу. Он с ненавистью, почти рискованной, глядел и на пейзаж, с ненавистью вдыхал пыль, с ненавистью работал за ничтожную плату: особенно он выделял казашку, которая снова объявила, что не пустит его ночевать.

Шофер, правда, выдавая заработанную пятерку, пригласил Ступи-

на поехать на ночевку с ним, теперь уже в натуральное селенье. Ступин не поехал, все из-за той же ненависти, которую он называл надеждой уехать еще сегодня на девять рублей, представлявшиеся ему эквивалентом свободы. Свобода, значит, могла стоить девять с копейками. Любой скажет: почти даром.

До поезда оставалось, однако, часов шесть, и он придумал, как скоротать время и чтоб не на этой ненавистной станции. Он попросил шофера подбросить его к кладбищу, рассчитывая добраться оттуда пешком назад часа за полтора. Так и сделалось. Прихватив с собой портфель и плащ, Ступин через двадцать минут остался один у ближайшего к дороге мавзолея...

Вблизи городок уже не казался кукольным. Стены домиков растрескались, краска на куполах облупилась, улочки были занесены пылью. По этому, иногда полумертвому, слою пыли Ступин прошел между мавзолеями, трогая ладонью стены. За этой невинной игрой со смертью угадывался чужой странный мир. А между тем сама смерть была окрашена в яркие цвета, будто не была заброшена в бесконечную пустоту, за сотни километров от мест, где умирают и до этого живут. Если пустота может быть измерена километрами, конечно, а не такой вот беззвучной самой собой.

Однако, повернув за очередной угол, Ступин наткнулся на сидящего прямо на земле человека. Ох, сказал в уме этот вполне невинный авантюрист, увидев перед собой длинную седую бороду, тяжелый ватный халат, полуопущенные веки и самый взгляд.

— Здравствуйте, — пролетел он все же, беря себя в руки.

— Спасибо, — ответил казах.

Ступин потоптался около и спросил, несколько запоздало:

— А можно мне тут... посмотреть?

— Не первый неверный оскверняет наши могилы, — сказал старик охотно. — Но ты мой гость. Садись.

Ступин присел рядом на камень, выступавший из стены. Некоторое время они молчали. Потом Ступин не устоял:

— А что, дед, ты здесь прямо и живешь? Сторож?

— Старших не уважаешь, — утвердительно, словно иначе и быть не могло, покивал казах. — Порядка не знаешь. Должен жрать, пока первый не заговорю. А что с вас взять со всех, а?

— Хорошо говоришь, старик, ликбез по-русски проходил? — занервничал Ступин.

— Тридцать лет в вашем Красноводске жил, нельзя выучить, да?

— А зачем ты здесь, родственники?

— Родственники. Лежат тут. Весь род, я один остался. Пришел умирать к своим.

— Смерти, значит, ожидаешь, — примирительно сказал Ступин. — А если долго ждать придется?

Старик промолчал. По лицу его нельзя было понять — обиделся он или нет.

– Дедушка... – тем не менее начал Ступин.

– Я тебе не дедушка, у меня имя есть, – старик говорил все быстрее и быстрее, как будто в нем раскручивалась речевая пружина. – Зовут меня Аскар. Так и ты называй.

“А говорят – скуп на слова, как аксакал”, – подумал Ступин, но, переводя мысль в звуки, смягчил ее:

– Неудобно, вон вы насколько старше... Как отчество?

– По паспорту – Аскар Джармаханович Курманаев. Ты из милиции? Все равно запутаешь. Называй Аскарком, не обижусь.

– Тогда я Миша, – протянул руку Ступин.

Аскар, однако, руки не подал.

– А меня вот какая судьба сюда пригнала, – решил больше не обижаться Ступин и рассказал, подбирая понятные для старика выражения, что с ним приключилось.

– Ну и как же ты в той Москве жить станешь? – спросил Аскар, выбирая для себя главное в рассказе. – Вель нет, говоришь, у тебя там никого?

– Не пропаду, – усмехнулся Ступин. – Там я учился, обстановку помню, друзей не терял.

– А доктор ты настоящий? – снова, по своим меркам ценностей, спросил старик. – Лечить умеешь? Тогда скажи – что у меня тут все болит? Иногда сил нет, как болит!

И он ткнул пальцем под ребро, а потом с обратной стороны – в спину.

– Трудно сказать, – заколебался Ступин. – Надо бы анализы...

– Такой ты доктор, – почти одобрительно сказал Аскар. – И все вы такие. А... помрем и без вас.

Он вдруг резко взмахнул рукой.

– А вся твоя история, – продолжил он после паузы, – не просто так. Тебя силы держат, которые не в тебе. Судьба твоя, значит, чтоб ты сюда пришел и тут остался. Вот я все думаю – зачем ты здесь нужен? И понял: тебе меня хоронить.

– Это как же? – откровенно засмеялся Ступин.

– А так. Останешься здесь, говорю. А говорю потому, что знаю: земля эта тянет. Раз попал сюда – не отпустил, притянула. По всему видно – ты сюда родился, так.

– Ладно, старик, – сказал Ступин раздраженно. – Спорить не стану, и прощай. Пошел я на станцию. И сегодня же уеду, так что ты меня видел в последний раз.

От раздражения у Ступина даже улучшилось настроение. Старик же не сделал ни малейшей попытки спорить, даже не пошевелился, когда Ступин быстрым шагом пошел прочь, теперь не обращая внимания на мавзолеи. Через час с небольшим он уже был на станции и снова мерз, ожидая прихода поезда.

И снова была неподвижная слепая ночь. И опять шуршали в степи тушканчики. И, невидимая, висела над дорогой металлическая пыль. В сарае возилась свирепая казашка. И, неподвижная, слепо вздрагивала в рукаве плаща и жалась к локтю мерзлая до хруста ночь.

Около трех часов появился поезд, сверкая глазом и разгоняя трещинки дребезгом колес. Ступин кинулся к вагонам, еще они не успели остановиться. И вышло именно так, как предсказала казашка: никто не хотел его брать. По мере получения новых отказов, он все трогательней, а потом и с настоящим надрывом просил, поминал жалость и гуманность, и родителей своих, и проводников, но денег у него было слишком мало. А за такие деньги... Свобода, конечно, да! А вот гуманность, разумеется, нет.

И потому не успел он обойти все вагоны, а проводники не все успели поучаствовать в деле, как поезд храпнул и умчался, оставив Ступина в прежнем положении.

На этот раз его охватил приступ буйства. Он кинулся к запертой казашкиной двери и с ходу ударился в нее плечом. Дверь такого натиска не выдержала, раскрылась, Ступин влетел в каморку: прямо против него уже стояла казашка с ружьем-таки в руках, и дуло этого ружья было уставлено в грудь Ступина.

– Я говорила – запрещено, – сказала она и взвела курок.

Ступин вмиг остыл и стал снова уговаривать ее не выгонять его на холод. И снова безуспешно. В заключение казашка еще более твердо подытожила:

– Не полагается.

И Ступин остался, собственно говоря, голый.

Назавтра в подробностях повторился вчерашний день. Утром приехал грузовой. Ступин снова возил песок. Снова к вечеру он был измотан жарой и работой. И весь день он, как автомат, повторял себе: уеду, костями лягу – а уеду! И уставал от повторения этого куда больше, чем вчера.

Во время последнего рейса ему пришло в голову, что незачем ехать на станцию, а можно посидеть со стариком Аскарком до поезда. Он договорился с по-прежнему молчаливым рабочим, что тот сам сгрузит последнюю машину и, взяв у шофера еще пятерку, вылез у кладбища. И грузовик уехал.

Аскар несколько не удивился возвращению Ступина и ни о чем не спросил. Ступин сам рассказал о своей неудаче, и только после этого старик заговорил:

– Не надо было и рыпаться. Смотри сам: вкалываешь, бегаешь, кричишь и унижаешься. А все равно не уйдешь: притянет. И вот что еще... Старших не уважаешь.

– Ты просто упряма, старик! Просто мне не везет, и все. Но не везет сегодня – завтра повезет.

– Никто тебя не повезет, – ехидно сказал Аскар. – А если повезут – обратно привезут. Я ведь тоже обратно пришел...

– Так ты ведь по своей воле пришел, а я против воли, случай!

– Случаев нет в воле Аллаха. Я тоже не по своей. А то, что ты хочешь против этой воли, это и есть твой случай. И сам виноват: зачем хлопчешь? Пойми только, что судьба, – и помирись с собой и с нею. Тогда все то же будет, но по твоей воле тоже.

– Черт знает! – вскричал Ступин. – Ну вот завтра и увидишь: чья воля. Чья возьмет...

Тут он все же удержался и не уточнил – с кем будет завтра бороться. Аскар же только пожал плечами. Тогда Ступин надулся и стал молчать.

– Обижаться, – сказал Аскар, – признак глупости, и самый верный. Ты бы подумал лучше – зачем едешь, куда?

– Да я уж говорил тебе... – проворчал Ступин.

– А я не понял! Ты ведь и сам не понимаешь, вот и расскажи еще раз. Может быть, мы с тобой на этот раз что-нибудь пойдем.

Ступин с тоской глянул вверх. Почему-то стало совсем не холодно. Кажется, на дороге улеглась или отодвинулась куда-то мертвая пыль. С неба свисали, чуть покачиваясь, алмазные звезды. В его куполе плескалась и дышала большая ночь.

– Не знаю, как бы поподробней... – сказал Ступин, опуская голову. – Может быть, сначала... Так, приятель мой, Вакуленко, был урод.

– Не просто некрасив, а урод, – продолжал Ступин, зная, что речь его льется гладко и свободно, как эта ночь. – И такой, что даже друзья избегали глядеть на него в упор, боясь выдать свои ощущения. Вполне, кстати, понятные ощущения, старик... Главное в нем было лицо. Оранжево-красное, оно было одновременно изрыто складками и буграми и туго обтягивало крупные кости. Не кожа, а именно лицо или, если хочешь, – маска, из прорезей которой высверливались плоские голодные глазки. А между тем...

Дальше Ступин рассказал судьбу своего приятеля, ничем, впрочем, не выразительную, но в которую сам Ступин вкладывал одному ему понятный ужас. Смысл же этой судьбы состоял в том, что Вакуленко тщетно рвался из глубинки в большой город, и при этом его носило в основном по тем же местам, что и самого Ступина. Вместе с ожесточением у Вакуленко менялось и лицо, и в сторону не лучшую. В конце концов он попал под поезд. Непосредственные же причины этого лишь мыслимы: а так – Бог весть...

Потом Ступин не слишком логично перешел к себе:

– Мое желание бежать разуделось после этого еще сильнее. Вокруг меня люди разделились на две очевидные группы. Одни приспособились и даже стали счастливы. И очень много ели. И маску носили другую, противоположную маске Вакуленко. Эта маска, старик, белая и гладкая, как мука. Глаза выпуклы и мутны. Костей под лицом угадать нельзя. И нельзя сказать, что меня пугало больше – эта маска или та, другая: складки и бугры, багровый, закатный отблеск жаждущего перемен! Не могущего насытиться!

И то, и другое, Аскар, уничтожало меня. И то, и другое я понимал как прижизненную смерть. Забавно, но третьего, кажется, мне было не дано, и выбирать приходилось из этих двух. И если пухнуть мучными блинами мне явно на роду не написано – аппетит не тот, то, значит, только бежать. Бежать, учитывая погрешности иных голодающих,



помня о правилах бега... И тогда надежды... И все же я долго не решался, колеса поезда смущали меня почему-то. А в то же время дух покойного Вакуленко обрабатывал мою душу и заодно лицо. Его дух обтесывал мою душу, строил и ломал углы. Стружки, заусенцы покрыли ее!

И вот однажды я подошел к зеркалу и с ужасом, но и странным удовлетворением увидел: на меня глядело изрытое, собранное в складки и одновременно обтягивавшее крупные кости, с глубоко упрятанными голодными глазками, раскрашенное нелепыми яркими красками новое мое лицо!

И тут я наконец испугался по-настоящему, старик. На следующий день я уволился и уехал. Подальше, подальше на север! В Европу! В большие живые города!.. — Скажи, а ты бывал в таких городах, старик?

— Ты бы, доктор, поспал, — сказал Аскар. — А то до станции не доползешь.

Ступин хотел было обидеться на то, что рассказ его не тронул старика, но передумал и согласился. Он наказал разбудить себя в час, отдал Аскару свои часы, расстелив на земле плащ, примирясь уже с потерей его для носки в близком будущем, и быстро уснул.

Ровно в час его разбудили, и он, качаясь от усталости, отправился на станцию. Снова в три подошел поезд, и Ступин, уверенный в том, что на этот раз сумма окажется вполне достаточной, чтобы отменить "не полагается", бодро подошел к первой попавшейся площадке вагона и остолбенел. Он вдруг сообразил, что плащ его, в кармане которого лежали собранные деньги, остался там, где его расстелил, чтобы поспать. То есть — на кладбище. Пока остолбенение проходило, поезд исчез.

Чуть не заплакав от огорчения, Ступин побрел к Аскару. Спотыкаясь в темноте о кочки, иногда оглядываясь на тусклый огонек станции — единственный ориентир, если не считать яростных звезд, пугая тушканчиков, выпрыгивавших у него из-под ног, он добрался до кладбища и повалился на свой проклятый плащ, лежавший там, где его оставил.

А когда Ступин проснулся — солнце стояло высоко. Аскар дремал на прежнем месте. И опять он ничего не сказал по поводу возвращения Ступина.

Снова был жаркий день, но теперь Ступин не работал. Вместо этого он лежал на своем плаще и знал только одно: реальность происходящего с ним сомнительна. Хотя наружно она была вполне знакомой. На горизонте по-прежнему стояли смерчи и, как они, неподвижно стоял сам воздух, и так же висела поднятая ходившим к речке, назад грузовиком пыль.

Аскар пошевелился только после захода солнца. Он достал из-под себя мешок и армейскую флягу и протянул ее Ступину. Тот сразу почувствовал приступ жажды, схватил флягу и выпил почти все. Потом Аскар разломил лепешку. И это был весь их ужин.

Около часу ночи Аскар произнес и первую за день фразу. Ступин не спал из-за урчания в животе.

— Иди, снова иди! — Старик явно слабел: между словами он делал огромные паузы. — Но и я тебе снова: напрасно!

— Ей-Богу, старик, сказал бы лучше, что у тебя дурной глаз или что выпендриваешься, — зло сказал Ступин. — Но не разводи азиатской мистики.

— Что такое это последнее, я не знаю, доктор. А сам ты, какие слова ни говори, будешь всю жизнь трудиться напрасно и трудов твоих плоды будут горькими, то есть — не пожнешь. Ты человек обыкновенный, значит, трудишься согнувшись, а когда пользоваться плодами? И где, там? Но там нет ни семян, ни плодов. А награда...

— Знаю, знаю! Верблюд и игольное ушко! Ни один верблюд, самый худой, в это ушко не пройдет, и притча эта смутная.

— Ты христианин, неверный?

— Я неверующий!

— Таких нет. И что не пройдет — врешь. Я уже это своими глазами видел. И увижу. Кто хочет — увидит.

— Тьфу, — сказал Ступин. — А в общем — пока.

И двинулся на станцию, не оглядываясь.

Как всегда, в три часа подошел поезд и, бережно обращаясь с холодком под ложечкой, Ступин подошел к проводнице третьего вагона и тихо сказал:

— Умоляю.

Потом, после паузы: — Пожалуйста, иначе не знаю — что со мной...

И еще после паузы: сунул в мягкую руку все свои деньги.

И судьба сжалилась как будто над ним, словно тоже получила мзду. Ступина пустили. Мало того, ему дали место и постель. Он забрался на вторую полку, укрылся одеялом и сразу уснул, убаюканный не столько благами цивилизации, сколько вновь появившимися надеждами...

Проснулся же он оттого, что поезд дернул и тронулся. В окне, в лучах утреннего солнца мелькнуло название разезда — "Акса́й" — и осталось позади. Проехали мимо окна домишки, за ним потянулась все та же, с редкими кочками пустыня-степь.

Ступин лежал на своей полке и наслаждался комфортом, сам себе щурясь, проваливаясь в дрему и выныривая, временами обнаруживая на соседней полке Аскара, улыбаясь снова себе и ему тоже, и ехал он так не меньше часа, пока его окончательно не разбудило торможение поезда. На этот раз вокзал был почти столичный.

Ступин улыбнулся и ему, и зря: дверь купе откатилась, и на пороге появился милицейский сержант, из-за плеча которого выглядывала испуганная проводница. Сердце Ступина зануло.

— Этот? — спросил сержант.

— Этот, — сказала проводница.

— Выходи! — приказал сержант.

Ступин хотел спросить — в чем, собственно, дело, но сержант опередил его:

– Успеешь с вопросами, выходи!

И снова обращение на "ты" сработало, но в другую сторону: Ступин покорно потащился за сержантом. Они прошли унылый безлюдный перрон, вокзал, похожий на уменьшенный харьковский, вокзальную удушливую площадь, и дальше Ступин прочел над дверью, куда его почти втолкнули: пост милиции. Комфорт и надежды, простейшие приметы жизни остались позади. И поезд пошел дальше, в Европу, без Ступина, мысленно все же лежавшего еще на своей полке.

– Вот, прибыл, – сказал сержант дежурному капитану.

– Кто прибыл? Зачем? Докладывать не научился? – спросил тот, не глядя на задержанного.

– Виноват, – поправился сержант. – Задержанный приступник, пытавшийся скрыться в северном направлении. Согласно полученной ориентировке. Тот самый, из Кзыл-Орды.

– Похож, – сказал капитан. – Приметы схожи. Гражданин Ступин, нет, не ошибаюсь, присаживайтесь? Или постоим?

– Нет, – ответил Ступин, присаживаясь.

– Что – нет? – подхватил ожидавший этого капитан. – Не Ступин?

– Ступин, – сказал Ступин, теперь точно зная – пропало, что именно пропало, неизвестно, но что пропало все – да.

– Я Ступин, но совершенно невиновный ни в чем.

– Абсолютно невинный Ступин, – согласно кивнул капитан, а сержант улыбнулся. – Это просто ай-ай-ай! А я думал, что таких уж нет, а те, знаете, да сами знаете – где. А может быть, наши в Кзыл-Орде оклеветали невинного? Так это беда, несчастье! Но... в таком случае, скажите мне и нашим бедным несчастным: кто же увел деньги из большой кассы перед получкой? Кто же после этого скрылся? Нет, вы скажите мне – кто?

– Я не знаю – кто, – отстраненно сказал Ступин. – Не знаю кассу, и деньги не знаю тоже. Впрочем, деньги знаю, да, и вот еще... кассу знаю тоже. Но вот что... я деньги свои порядком получил при расчете, и все.

– Свои может быть, – возразил капитан, – а чужие?

– Про чужие не знаю.

– А если мы посмотрим – возражаете?

Ступин отрицательно кивнул. Денег, понятно, сержант не нашел ни в портфеле, ни в потрепанном уже плаще, ни на самом задержанном. И опять словно ожидавший этого капитан одобрительно резюмировал:

– Припрятал... где? Впрочем, не наше это дело. Пусть сами разбираются там, ваши. Сержант!

– Пойдем, – сказал сержант ласково и тронул Ступина указательным пальцем. В обратном порядке они пересекли площадь, вокзал и перрон, потом немного постояли, затем подкатил поезд с севера, и сержант втащил в него своего пленника. При этом на все вопросы вдруг оживившегося Ступина он ответил "не полагайтесь".

– Мне не туда, – скажем, кричал почти Ступин. – Я только что оттуда. Мне в другую сторону!

– Туда, – приговаривал сержант, втаскивая его в тамбур. – Куда

полагается. Не упирайся, это не полагается. Нам с тобой разбираться тоже не полагается, пусть ваши в Кызыл-Орде сами, как положено.

Притихший Ступин затем сидел рядом с конвоиром в камере проводника и несколько часов наблюдал, как они молча пьют стакан за стаканом скудный железнодорожный, но дармовой чай. В конце концов он и сам воспользовался оказией и выпил пару стаканов. Никто не возражал. За окном тянулся все тот же пейзаж, странным образом успокаивавший Ступина или вгонявший в подобие окончательного, вне ощущений, крушения надежд.

Но после какой-то коротенькой остановки проводница принесла сержанту телеграмму и сказала:

— В радио тоже про него пишут, да?

Сержант прочел, вздохнул и надел фуражку:

— Про него. И придется извиниться, гражданин. Вышла ошибка. В Кызыл-Орде, значит, не разобрались и по линии зачем-то ваш портрет выслали. А вот теперь пишут — взяли того санитаря, что вашу кассу взял. Так что извиниться придется.

— Мне извиняться? — спросил почему-то смущенный Ступин. — Шучу. Что уж там... Бывает.

Он весело выпил с сержантом еще стакан чаю и пошел за ним к выходу. Поезд притормозил. Они прыгнули на мягкую пыль с высоких ступенек. И в следующий миг Ступин с ужасом узнал Амбу. Поезд же лязгнул и укатил.

— Что ж, — мирно сказал сержант. — Поедем по своим делам. Только вот немного подождать придется.

До ночи Ступин прошатался вокруг станции. Сержант в это время пил чай на неполюженной другим территории: в казашкином приюте. Мелькнула было коварная мысль посетить Аскара, но от нее отмахнулся из суеверия. Вовсе не хотелось застрять тут снова. Как всегда, глубокой ночью подошел поезд с юга, сержант забрался на ступеньки, и Ступин хотел последовать за ним, но тут его придержала праведная в присутствии самого Закона проводница:

— Ваш билетик, молодой человек?

— Я с ним, — теперь Ступин коснулся сержанта указательным пальцем.

Тот удивленно оглянулся:

— Что ж это вы, так не полагается. Он не со мной! Он сам по себе. Он был со мной, верно. Но теперь ему не полагается, он сам.

— Но, товарищ! — у Ступина сорвался голос, на манер паровозного свистка. — Но у меня нет денег, возьмите меня с собой!

Проводница мягко схватила его поперек поясицы.

— Не положено, — еще мягче сказал сержант. — Вот если б вы были арестованы...

Парализованного Ступина проводница столкнула со ступенек, поезд гикнул — тоже сорванной глоткой, и умчался, увозя сержанта и других счастливых граждан в Уральск и дальше: Саратов, Харьков и, вообразить невозможно, в Москву. Перед казашкой на станции Амба снова стоял Ступин и, кажется, плакал.

– И что тебя сюда тянет? – с досадой спросила она. – Ехал бы себе, так нет. И там ему не здесь, турия башка.

Хлюпнула дверь. Пыль оседала на дороге и зубах. Ступин скрипнул этой пылью, выпрямился и зашагал знакомым путем на кладбище. Он принял самое твердое в своей жизни решение: не отступать. Снова у него из-под ног выскакивали тушканчики, шаркая кисточками на хвостах по ботинкам, снова бормотала что-то круглая тишина, снова пахло пылью и инеем. И снова не удивился его появлению Аскар, по-прежнему сидевший в той же позе под стенкой мавзолея, и как всегда приветствовал Ступина простым кивком.

– Вуаля! – сказал Ступин.

– Понимаю, – сказал Аскар. – Совсем пришел. Откуда?

– Из Уральска.

– Хорошее место. А Гурьев еще лучше. Надо бы тебе до Гурьева: море б посмотрел... Все равно делать нечего тебе.

– Ты, старик, что? – закричал Ступин. – Мне когти рвать надо, а ты вояжировать предлагаешь? А может быть, мне по Уралу в Ниццу прокатиться или сразу в Лондон, как?

– Не знаю, как вы, доктора, когти вырываете, – сказал Аскар, закрывая глаза. – Езжай хоть куда, я тебе не мешаю. Хочется – давай, только про все это уже говорено.

– Извини, старик, – Ступин взял себя в руки. – Нервы. Но, ради Бога, не поминай ты про тяготения к этим местам проклятым, не надо!

– Благословенна эта земля, – возразил Аскар, открывая глаза. – Как у тебя язык поворачивается? Тут мой род лежит. И я лягу. Если б ты не гость у меня... Но, скажу, пока не признаешь благословения и что Аллах тебя направляет сюда для твоей же пользы, до тех пор будешь все проклинять. А особенно себя, потому что, проклиная землю и судьбу, ты проклинаешь только себя.

Теперь Ступин закрыл глаза и промолчал. Аскар, казалось, был доволен этим. И уже вскоре они спали. Ступин – на расстеленном спасительном плаще, старик – на подвернутых полах халата. Прислоненная к стене игрушечного мавзолея его фигура сама была похожа на игрушку. На невесомой пыли лежал невесомый иней. Над ними, невесомая и ледяная, сверкала точная луна. Кочки удлинляли свои тени, и между ними занимались своими делами тушканчики.

Проснувшись утром, Ступин первым делом подумал о деньгах. Впрочем, подумал – слишком громко сказано. Был только один способ их раздобыть, уже опробованный. Он сообщил о своих намерениях Аскару и приготовился встретить грузовик.

– Хочешь, доктор, – сказал Аскар, – я покажу тебе, что не мешаю, а помогаю в твоем деле и что виноваты не мы с тобой, а? А дальше, помогай тебе все мусульмане и христиане с неверующими, ничего против воли Аллаха и водоворота судьбы не выйдет? Если покажу – согласишься?

– Напрасно торгуешься, старик, я ведь не знаю, о чем ты... – возразил Ступин.

— Я тебе денег достану, и ты снова поедешь. А если снова вернешься, побежишь опять? Нет?

— Не знаю, — честно сказал Ступин. — И потом... я как-то не могу думать, что опять дело сорвется. Не хватит ли? Ведь до Уральска я в этот раз добрался... А там и Саратов, и Москва.

— А хоть и Париж, — вдруг резко бросил Аскар. Ступин вздрогнул. — Эх! И такой глупый человек меня хоронить будет!

Он впервые поднялся со своего насиженного места, и почти больно было видеть, как он мал и дряхл и как волочатся по шуршащей пыли полы старого его халата. Ступин поплелся за ним, туда, где колебались в жарком воздухе сизые невысокие горы. После нескольких часов пути, когда Ступин уже ничего не сознавал вокруг себя и только что не падал с ног, а Аскар на вид был свеж, словно искупался в Амбе, они подошли к затерянному в пустыни аулу. Налитыми кровью глазами Ступин смотрел на разрушенные кровли, саманные облупившиеся стены, на голых мальчишек, барахтавшихся в пыли и отбросах, на двух ободранных коз. По кривой единственной улочке они добрались до совсем уж обвалившегося дома, постучали... Вышел хозяин, в халате, надетом на черный шерстяной костюм. Они поговорили с Аскаром на неизвестном Ступину языке, потом искоса оглядели гостя — Аскар будто до этого не видел его, — затем хозяин вынес пятьдесят рублей и отдал их старику. Затем они попрощались и ушли. Все это происходило как во сне или в болезни, так просто, и так по ту сторону всего, как протекает бред.

— Держи, — Аскар передал деньги Ступину. Бумажки были совсем новенькие. — Потом и ты мне добро сделаешь, похоронишь. И вот еще что...

Ступин не протестовал.

Старик повел его к могильникам другим путем, а по дороге Ступин все удивлялся, как это может быть, чтобы кладбище и дома живых были бы так непохожи, а преимущество на стороне кладбища было бы так очевидно. И он пришел к выводу, что люди эти живут только для того, чтобы умереть.

В бреду или в какой-то полудневной ночи неожиданно открылась перед ним неглубокая лощина. Посреди голой, как убранный после гостей стол, пустыни эта лощина — так сказал себе Ступин, эта лощина — заросла высокой травой и почему-то цветами. В траве мелькала какая-то живность, может быть, и опасная, летали насекомые и даже бродил ветерок. На камне грелась неподвижная змея.

— Так, — вслух сказал Ступин.

— Понятно? — спросил Аскар, обводя рукой горизонт, а потом опустил ее к траве, к совершенно замкнутому кусочку жизни.

— Да, — напрягаясь, ответил Ступин. И тут же признался: — Нет! Ты о чем?

— С чужих слов не поймешь. Живи.

Придя на кладбище, Аскар сел на свое место и уснул. Дело близило к ночи, Ступин не стал будить старика. Прихватив портфель и

плащ, он поплелся к станции. В глубине души он нес непривычное, новое чувство, которое определить еще не мог, но все же попытался назвать, — "близость", сказал себе он, имея в виду тот факт, что подобно привыканию к любой вещи, пусть то бесполезный портфель или очень, разнообразно полезный плащ, он успел привыкнуть и к Аскару.

Придя на Амбу, он торжественно купил у казашки билет, дождался поезда, забрался на верхнюю полку и дал себе слово не слезать с нее до Москвы. Наученный опытом, он все же побаивался всякой остановки, и это отравляло сладость освобождения. А может быть — и не только это. Однако, несмотря на несдержанное слово не слезать с полки, путешествие было удачным: никто не снимал его с поезда и без всяких происшествий он прибыл в Европу, в Саратов, где долго поражался дождю, деревьям с большими листьями и очень низкому уютному небу. Пахло пирожками, мокрым снегом, бензином и асфальтом. И в Саратове его никто не тронул, и дальше. Он мог бы так вот ехать и до Парижа, но вышел на Казанском вокзале в Москве.

Он сразу ошалел от шума и мельтешения, с горечью подумал, что отвык, — вернее, подумал об этом, но иными словами, о старости, сразу нырнул в метро и поехал на Пушкинскую, в бюро наймов. Все еще теряясь в ритмах города, он добрался до стойки, оперся на нее и спросил для себя работу.

В голове слегка гудело, язык с непривычки заплетался, Москва ошеломила его, но его поняли, о чем-то спросили... Отступить было поздно... Он напрягся, вспомнил и все-таки сказал:

— Ступин, Михаил Александрович, врач.

Итак, он сделал заявку, и теперь нужно было ждать, день или несколько, ответа: удастся ли ему зацепиться за что-нибудь или нет. Вопрос ночлега стал перед ним с настоятельностью, требующей немедленного решения. Ни плащ, ни халат — здесь требовалась настоящая простыня и крыша. Он залез в телефонную будку, порылся в записной книжке и набрал номер.

— Але-о! — пропел тоненький голос в трубке.

— Будьте добры, Володю! — волнуясь, попросил Ступин.

— Какого именно?

— Гринберга.

— А... Владимира Абрамовича? Сейчас.

Голосок заметно понизился и охрип. Трубку положили рядом с телефоном и через полминуты низкий баритон, покашляв, прогудел:

— Кто говорит, слушаю-у!

— Wow!... — затрепетав от нахлынувшего странного чувства, пролепетал Ступин. — Это я. Это Миша Ступин. Я тут, но здесь.

— Ступин... — в минимальной степени изобразил удивление баритон.

И вдруг закричал в трубку так, что Ступин отшатнулся:

— Подлец, Мишка! Дах ты в Москве! Хам!... Немедленно ко мне, звонит, видишь ли, по телефону. Езжай, слушать не стану, все!

И бросил трубку. Ступин, признаться, очень обрадованный такой встречей, вышел из будки, но тут же вспомнил, что не знает адреса Гринберга.

Пришлось вернуться и звонить снова. И опять он нарвался на тоненький голосок, еще больше понизившийся после просьбы позвать Володу – Владимира Абрамовича:

– А... сейчас. Просто... жить невозможно!

– Адреса не знаешь, – перехватил эстафету Гринберг. – Езжай скорей, я уже все готовлю.

И дал адрес. Ступин выскочил на улицу, впрыгнул в метро и скоро был в районе Автозаводской, у большого дома, выходящего окнами на какой-то парк. Дверь открыла кислая особа, наверняка хозяйка голоска. Она молча отвернулась от Ступина, не объяснив, как пройти к Гринбергу, и ушла в ближайшую дверь, из-за которой доносился шум бачка. Ступин сам нашел дорогу, проплутав немного по коридорам. Постучав в застекленную дверь, он приоткрыл ее и тут же был схвачен мощной дланью. Гринберг, теперь уже толстый мужчина с ассирийской бородой, потащил его к дивану, и Ступин увидел, что на полу там стояли две бутылки водки и четыре пива. Кроме дивана, в комнату влезла этажерка с книжками и один стул.

– Колоссально! – закричал Гринберг, и низкий потолок ответил звоном.

– Спрыснем!

– Ты и живешь, брат... – заметил Ступин, озираясь.

– Москва, Москва моя... – весело запел Гринберг, разливая водку в стаканы, стоявшие на стуле. – Зато диссертация на сносях.

– Поздравляю, – сказал Ступин скептически, – а ты не мог бы мне помочь с устройством?

– Потом, потом, что-нибудь придумаем, – замахал руками Гринберг. – Моей работы не обещаю, но уж как-нибудь, да...

– А ты – где работаешь?

– Я, милый, на кафедре, да и в поликлинике полставочки. Немного и на дому помогаю, сам знаешь, некоторые бабы на дому любят.

– А комнатка у тебя, все же того...

– Диван влезает? Порядок. Любая клиентка поместится.

Гринберг почему-то расхохотался, и они выпили. Пока Ступин запивал водку пивом, хозяин успел снова наполнить водочный стакан.

– Вов, – с сожалением глядя на это, сказал Ступин. – Вопрос об устройстве очень для меня важен. Может, не надо больше?

– Чудак, куда спешишь? – удивился Гринберг. – А вот еще по одной.

Ступин, вздыхая, взял свой стакан, и они снова выпили. И только это было сделано, как в дверь грубо постучали, по-видимому – ногой, и тот же голос, который отвечал Ступину по телефону, прокричал:

– К вам еще гости, Владимир Абрамович!

При этом Абрамович было произнесено с непередаваемой интонацией, как если бы вместо Абрамович было сказано Керенский или совсем уж "Мойша Даян".



Гринберг очень резко выбежал в коридор. И вернулся оттуда с девицей огромного роста. Грудь девицы появилась в комнате на полминуты раньше ее самой. Как ни старался Гринберг, его быстро заткнули за пояс: когда смеялась гостья, стены гробика, в котором они все сидели, ходили ходуном, отскакивая от потолка, эхо шмякалось на темя Ступина, и скоро оно размякло до того, что он не протестовал, когда появился третий стакан и его собственный снова наполнился, и когда он выпил с Катенькой на брудершафт, и даже когда Гринберг открыл вторую бутылку.

Они втроем полулежали на диване, хозяин обнимал Катеньку, и очень рискованно, затем вообще вытащил журнал, оказавшийся порнографическим, и они стали листать его и хохотать, причем Катенька стала смеяться с хрипотцой и заметным волнением, намеренно шаркая бедром по бедру Ступина, а иногда ненароком кладя на его колено руку. Ступин уже начал строить в уме кошмарные предположения, но тут дверь без предупреждения отворилась и на пороге появилась опять — сначала грудь, а потом еще одна девица, и снова — громадных размеров. Видно, Гринберг отличался устойчивостью в привязанностях.

Эта вторая гостья сверкала из-под челки выпуклым темным глазом, второго же видно не было.

— Лизочка... — пробормотал явно пораженный Гринберг. — Ты же в Питере!

— И тут тоже, — презрительно уронила Лизочка. — А ты где?

— Я тут, — сказал Гринберг. — То есть с моими давними друзьями, вот, чита... Но! Так ты меня надула, негодная?

— Ага! — возопила, сразу распалаясь, Лизочка. — Я тебя надую! И журнальчик — тоже твой знакомый или надутый?

И она сразу перешла от слов к делу: съездила в нос Гринберга довольно крупным кулаком. Все это происходило и перед носом Ступина, гробик уж слишком тесен, так что он своей шкурой ощутил этот удар: его запах, движение воздуха, звук, и даже пришмыгнул вместе с Гринбергом, сказавшим:

— Ох! Катя, не верь ей, она ненормальная.

— Не может быть, — сказала Катя. — Какой ужас!

И со своей стороны врезала Гринбергу в ухо. При этом она сандула локтем Ступина. Ситуация становилась опасной. Ступин, начиная беспокоиться об еще более ужасных последствиях, нежели те, какие занимали его раньше, приподнялся и даже открыл рот, чтобы вмешаться, но его опередили.

— Сиди, — добродушно сказала Катенька и мощно толкнула его обратно.

Ступин упал на застонавший диван и больше не делал попыток влезть в дело. Зато сам Гринберг наконец решил не щадить разъяренных баб, затеявших стратегическую провокацию, начавшуюся малой кровью и наверняка стремящуюся к большой. И в самом деле: в руках Лизочки уже сверкали маникюрные пока ножницы. Он вскочил и стал разбрасывать направо и налево оплеухи, чем вынудил

противника отступить к двери. Затем они втроем вывалились в коридор, и там стычка закончилась полной победой Гринберга. Вскоре загремела и квартирная дверь, на лестнице раздались заключительные угрозы, в том числе – прийти еще, со товарищи, да и с серной кислотой, потом и они смолкли. Гринберг вернулся к Ступину, изрядно помятый и исцарапанный, но не потерявший оптимизма.

– Вот так-то, брат, Москва, – сказал он, сразу наливая очередную порцию. – На старуху ее же проруха. У меня ведь на них расписание заведено. На каждую персональный день. Будь это где-нибудь у немцев – больше ничего не нужно, живи. Тем более, что на всякий случай имеется подмена: две, а иногда и три. А эта, понимаешь ли, Ли-и-за, сговорилась с этой, знаешь, Ка-а-тей, дескать – еду в Питер с Домом моделей. Я, дурак, не проверил: зачем? И позвал замену: вот эту самую Катю. И на тебе!

– Тебе, – поправил Ступин. – Значит, каждый день у тебя кто-то есть?

– Ага. Знаешь, сил-то, оказывается, неисчерпаемо!

– И сегодня? Я имею в виду, а сегодня что – один останешься? – с затаенной надеждой спросил Ступин.

– Ну нет, брат! Почему – один? – удивился Гринберг. – Я же говорю: и у замены есть замена. В нашем отечестве приказы повторяют до пяти раз, а уж про просьбы или устройство быта и говорить нечего. Да и стыдно было бы мне: материал-то ко мне сам идет, профессия-то какая, а?

– Значит, мне у тебя ночевать нельзя, – сказал Ступин.

– А? Да, ведь ты бездомный... – почему-то рассмеялся Гринберг. – Да, брат, у меня невозможно. Видишь, диван у меня один, а я пока еще не гомосексуалист. А соседи именно так и подумают, да.

Только Гринберг помянул соседей, как дверь распахнулась и обладательница тонкого вместе с хриплым голоска с порога заявила:

– Все это слишком, мерзавец! Завтра же пойдешь в суд, а сегодня, сейчас позовем орган!

За спиной ее стоял тощий унылый муж и кивал головой в такт этой образной речи.

– Пожалуй, я пойду, – робко сказал Ступин. – Пожалуй, мне нужно искать другое место.

– Ты прав, – весело объявил Гринберг. – Но жаль. Мешают, сволочи! А ты пойдти к Саше Прокофьеву, помнишь его? Отлично. А мне звони, не забывай.

И он подтолкнул Ступина к двери. Соседи расступились, Ступин пригнул голову и ринулся к выходу. В тот же миг осаждающие вломились в комнату Гринберга, получив численное преимущество, и там развернулся немислимый тарарам. Ступин слетел кубарем по лестнице и, борясь с одышкой, стал размышлять – что делать дальше. Предложение насчет Саши Прокофьева было не хуже других, которых, впрочем, не существовало. Саша, кстати, не был врачом, отличался тем, что исповедовал сразу христианство, буддизм, даосизм, каратэ и притом был трогательно мягок, как человек, верующий в приличия.

Где жил Саша, Ступин помнил отлично и вскоре уже был у восьмиэтажного дома на Беговой и звонил в обшарпанную, обитую чем-то зеленым дверь.

— Кто? — спросили из-за нее сразу.

— Саш, это я, Миша Ступин, — глупо ухмыляясь, сообщил Ступин.

— А я в Москве.

— Подвинься левее, — приказал Прокофьев.

Ступин послушно отступил влево и, ничего не понимая, застыл на месте. Только теперь он заметил замаскированный зеленой тряпкой глазок. Загремели наконец замки, дверь захрипела, и Ступина втащили в квартиру, схватив за грудки. И сразу после этого Саша запер три замка и задвинул щеколду.

— Здорово, — сказал он серьезно, — с приездом.

— Здравствуй, но что с тобой? — спросил Ступин.

— А, — махнул Саша рукой, — чепуха, привыкнешь.

За то время, что они не виделись, Саша стал ниже ростом, усох и отрастил клинышек на подбородке. В круглых очках совершенно терялись светлые глаза. Зато двигался он, как совершенно иной персонаж: как полный, сознающий свое значение для женщин брюнет.

— Садись, — сказал Саша, — и рассказывай. Где пропадал?

— Далеко, — сказал Ступин, облегченно усаживаясь в кресло. — И теперь хочу обратно. Но пока неизвестно — получится ли...

— Христос захочет — получится, — уверенно приговорил Саша.

— Хорошо б захотел, — мечтательно прикрыл глаза Ступин. — Но тут еще и другой вопрос. Пока будет выясняться дело, нельзя ли у тебя ночевать?

— Задача, — неопределенно сказал Саша. — Вот уж подлинно, нет ни малого, ни великого в Поднебесной... Места у меня сколько хочешь, и я не против, но! Есть тут одно неприятное "но"!

— Если никто не против, даже я, какие же еще "но"?

— Я бы мог тебе не рассказывать, потому что не стоит это никому рассказывать. Но если ты никому, если совсем никому...

— Если это тайна — не надо, — великодушно разрешил Ступин.

— Тайна, — подтвердил Саша. — Но не та, далекая, а совсем близкая. Дело в том, что я не могу тебя наладить вот так, без объяснений, это неприлично. Потому так... Есть тут одна бражка, по ихнему — организация. Сами себя называют национал-социалистами. Месяца четыре назад они приговорили меня к смерти.

— Но мы ведь все Богом приговорены, — улыбнулся Ступин.

— Я серьезно, — возразил Саша. — Они тоже. Всех я их не знаю, но тех, кого видел, ловлю поодиночке и наказываю. Каратэ у меня в неплохой степени, может быть, и дракон.

— Наказываю... — сказал Ступин.

— Больницей. Но при этом, конечно, объясняю — за что.

— А когда останутся те, кого ты не видел?

— А я их уже с первого взгляда узнаю, — тут Саша сверкнул из-за очков белым светом. — Вот так гляну и узнаю. Сначала уговариваю бросить свою компанию. И в церковь сходить. Затем, если они не

хотят или делают вид, что не понимают, тогда уж... Нет, у меня все по порядку.

— А если кто-то из них и на самом деле не знает, о чем ты?

— Э... нет! У меня глаз. У меня нюх. Я иду по улице и вижу сразу. Я всегда при себе, видел, как я осторожен?

— Но ведь их много... Может, тебе к властям, а?

— Скажи — в психарню. И так уж давят, чтобы лег. С матерью говорили. Хорошо, она сообразила — что к чему. Мне повод подавать нельзя. Ситуация тью-тью.

— Прости, но это же жутко!

— Вот, — торжественно поднял палец вверх Саша. — Потому я тебе и говорю: нельзя тебе здесь оставаться. Увидят тебя со мной, и тебя приговорят.

— А может... — протянул Ступин, одной идеей живущий, — может...

— Нет, не может, — сказал Саша. — Ты не сможешь. Сам посуди, вот как я это с ними делаю...

Он вдруг выпрямился, стал выше ростом, набрал в грудь воздуху — так что вдвое шире раздалась плечи, выкатил и замутил глаза. А потом вдруг, без всякой подготовки, прыгнул. Ступин и вздрогнуть-то не успел, как в уши ему ударил взрыв, дверь над его головой лопнула, и через верхнюю ее половину наискось протянулась извилистая трещина.

— Вот так, — сказал Саша, не переводя дух, — десять сантиметров толщины. Ты не сможешь.

— Ну, я пошел, — сразу сказал Ступин. — Ты прав.

— Я всегда прав, — возразил Саша. — И докажу это: есть выход, вернее, одна знакомая... в общем, погоди.

Он позвонил по телефону и договорился насчет ночлега.

— Видишь, — сообщил он после этого, — я опять прав. Ты идешь по адресу, — тут он назвал адрес, — и спишь. Зовут Рита. Человек отличный и свой. Главное — отлично знает Флоренского. И не стесняйся, совсем своя.

И Ступин поплелся к Рите. Жила она на проспекте генерала Карбышева, в новостройках, и оказалась очень хорошенькой, несмотря на великоватые зубы. И портили ее не они сами, а то, что она все время ими улыбалась.

Ступина действительно приняли как своего. То есть посадили пить чай с колбасой. И он уже стал близок к мысли, что надежды его на отдых исполнятся наконец. Он раскис. Он стал посматривать на Риту с большой, слишком большой благодарностью.

— И вы давно знакомы с Прокофьевым? — постукивала ложечкой о стакан Рита.

— Ого! — отвечал Ступин. — И так же давно не виделись.

— Как это? — спрашивала Рита. — Сколько знакомы, значит, столько и не виделись?... Но почему?

— Меня в Москве так давно не было... — мечтательно проглотил кусок колбасы Ступин.

— Где же вы были? — Ее ресницы так еще и не поднялись.

— Кзыл-Орда! — воскликнул Ступин торжественно, и ложечка

напротив звякнула особенно явно. — Там я работал. Я врач.

— Врач... — наконец-то она глянула на Ступина. — И тоже христианин.

— Нет, — почему-то всполошился Ступин, — что вы!

— Значит, буддист.

— Тоже нет, и каратэ побоку. Я просто знакомый.

— У Саши таких нет, — сказала Рита жестко.

— Ну а я, — развел руки Ступин и уронил на пол свою ложечку. — Это значит, что я исключение.

— Во всех смыслах? — теперь Рита уже не отводила от него взгляда.

— Что значит — во всех?

— По отношению к женщинам, например...

— А чем отличается по отношению к женщинам сам Саша? — почти кокетливо спросил Ступин.

— Обетом безбрачия, — сказала Рита.

— Напрасно, — сказал Ступин выразительно.

Рита, наконец, медленно мигнула. А после этого уже трудно стало выносить ее слишком напряженный взгляд.

— Напрасно, — сказала она.

И поднялась из-за стола. Как-то вдруг Ступин увидел в двух сантиметрах перед собой ее чуть выпуклый живот. Она положила руки ему на темя и прижала лоб к своему паху. Он был и тверд, и упруг одновременно. Переход от слов к делу оказался таким скорым, только что еще звучало последнее, вполне еще нейтральное слово, и вот... И Ступин не знал, как себя держать дальше. В голове носилась одна и вполне идиотская мысль: пожалуйста вам.

После долгого молчания Рита сказала, кажется — животом:

— Жить не в Москве, в какой-то там глубинке, не понимаю. Я бы умерла! Немедленно. У-мер-ла.

"Умерла" она выговаривала особенно: и намного ниже всего другого.

Ступин растерялся окончательно и брякнул:

— А вы бы дали мне почитать Флоренского.

— Глупости, — сказала Рита и расстегнула халатик на животе. Лицо Ступина зарылось в шуршащий светлый мох, ниже и выше которого работала отопительная система — так он именно и подумал: система. От паха к пупку тянулся блестящий шрам. Ступин поглядел его как профессионал и стал подниматься на ноги. А так как Рита все это время прижимала его голову к себе, то он проехался носом по всему ее телу, и это было больно. Выпрямившись, он тем не менее стал искать ее губы, но тут Рита оттолкнула его, покраснела и гневно закричала:

— Что это вы себе надумали? Кто ж это может так запросто в мой рот лезть! Да... кто вы, а?

— Разве вы этого... не хотели? — Ступин стал спасать свои надежды, но...

— Э-то-го? — презрительно протянула Рита — Кретин.

— Ну уж — нет, — вспыхнул наконец Ступин. — И далеко — нет.

Он схватил Риту за локоть, а она тут же и с немедленной злобой

ударил его по пальцам. Тогда он перехватил ее талию и крепко сжал.

— Ах! Мерзавец! — воскликнула Рита. — Еще и так!

Она изогнулась и ударила Ступина локтем в грудь, отчего ему пришлось выпустить свою то ли жертву, то ли совсем наоборот. А потом эта наоборот схватила со стола чашку с недопитым чаем и так ловко, что Ступин не успел уклониться, шмякнула ею гостя в ... нет, ближе, конечно, в морду. При этом она обхватила чашку ладонью, а не держала ее за ручку, так что удар вышел крайне неприятным. Из рассеченного лба Ступина выступила кровь или еще что. То же — из порезанной руки Риты.

Тут же брякнулся занавес, сцена уползала за кулисы. Выползла новая декорация: начинался следующий акт. Рита заворуженно смотрела на кровь — свою и Ступина, попеременно. Затем медленно стала приближаться к уже подраненной дичи. Дернувшись, или прыгнув вдруг вперед, точь-в-точь Саша Прокофьев при демонстрации каратэ, она схватила окровавленной ладонью шею Ступина, а широко раскрытым ртом — кадык. Ступин совершенно явно ощутил нажим ее слишком больших зубов.

— Нет, — сказал он, отталкивая Риту. — Это... уж этого слишком много.

Она молча стояла против него и сурово смотрела на его горло.

— Надеюсь, — чопорно сказал Ступин, — вы понимаете, что я не могу более оставаться у вас. Прощайте.

Он прихватил портфель и плащ и направился к выходу, утирая на ходу с лица кровь.

— О! — вскричала Рита, не трогаясь с места. — Не уходите! Умоляю!

И голос ее упал на слове "умоляю" до тех же интонаций, с какими раньше она произносила "умерла".

— Черт знает! — воскликнул Ступин в отчаяньи, вываливаясь на улицу. — Один диагноз: слурели.

Он раздраженно рванул дверь телефонной будки и, резко поворачивая диск, набрал номер еще одного, оставленного на последний случай приятеля.

Пи, пи, пи... щелк!

— Н-да-а... — барственно сказали в трубке.

— Товарищ Семенов, не так ли? — дикторски спросил Ступин. — Кеша, он же в самом простом речии — Сэм?

— М-та-ак... — отвечивал Сэм. — А вы, конечно, Смоктуновский, не так ли?

— Нет, здравствуй же! — запел Ступин отчаянно, словно на самом деле уж грелся у костра в распоследней сибирской зоне, — поседевшая, надеюсь, не очень любовь ма-оя!...

— Пусть падает, пусть крутится снежок, — автоматически продолжил Сэм. А потом недоверчиво спросил: — Мишка? Н-да... Ты давно в этой, как ее, тьфу, конечно же, в Москве?

— Сегодня только прибыл, и сразу к тебе, — бодро сказал Ступин.

— Откуда, говоришь, прибыл? — Сэм заговорил очень заинтересованно, хотя Ступин вовсе не говорил — откуда.

— Есть место, где, так сказать, иной дышит или там — не дышит, мир, — сказал Ступин, отчетливо понимая, что заразился и несет око-лесицу.

— Ага, м-да... — помолчал Сэм. — Значит... идем в баньку, как до-говорились.

— Чего? — крикнул Ступин.

— В баньку. Или не помнишь, разлюбил?

— Нет, люблю, — сказал Ступин. — Но...

— Прекрасно! — сказал Сэм. — Значит — в наших, Чернышевских банях, как договорились.

— Сема, — трогательно сказал Ступин. — Ты тоже тут тронулся? Что вообще тут с вами происходит?

— А что, нельзя уж и в баньку сходить? Что с тобой? Забыл, что ли: там пиво, люди... Усе, Мишель, до встречи. Вылетаю.

И:

пи-пи-пи-и...

в трубке, как:

пить-пить-пить.

С жадностью путника в Великой Пустыне Ступин влил в себя два стакана газированной воды, истратив последние двухкопеечные. Он чувствовал себя изолированным от всего происходящего вокруг и лишенным малейшей возможности понять, вместить все это. И он страшно устал.

Однако — делать нечего, он поплелся к троллейбусу и потащился в центр, где между улицей Горького и улицей Герцена в старинных тихих переулках находились Чернышевские бани — место, где они еще студентами любили выпить пивка.

Когда он прибыл туда и поднялся на второй этаж, в буфет, Сэм уже поджидал его. Приятель ничуть не изменился и был прекрасно, особенно в сравнении со Ступиным, одет: джинсы, спортивная куртка и короткие сапоги. Такая одежда делала Сэма почти таким же молодым, каким Ступин его в свое время оставил.

— Привет! — поднял руку на манер древнего римлянина Кеша.

— Здравствуй, — сказал утомленный Ступин.

— Что-нибудь привез оттуда? — спросил Сэм.

— Нет... собственно, что это я должен был привезти? Что вообще оттуда может человек привезти?

— Отовсюду человек может что-нибудь привезти, — загадочно сказал Сэм. — Ну да ладно: не привез, так не привез. Тогда я тебе дам тут, если ты ничего не привез.

— Что ты можешь мне дать? — поразился Ступин. — У меня, кажется, все есть.

— Если есть, то не о чем говорить, — согласился Сэм. — Есть — и ладно.

— Как это не о чем! Вель мы не виделись вон сколько...

— Я не в том смысле! Конечно, вообще-то нам есть о чем погово-рить, а в частности — нет смысла.

– Какие еще частности, не морочь мне голову! И потом: меня волнуют именно частности. Мне ночевать негде.

– Это не беда. Впрочем, я вижу – ты не понимаешь, что я имею в виду. Ты скажи: ты читал, – тут Сэм наклонился к самому уху Ступина, – Великую Книгу?

– Библию? Просматривал...

– Почему библию? Ты что – стал религиозным? Нет, я имею в виду ту самую, понимаешь? Ну, которая...

– Не понимаю, – честно сознался Ступин.

– Дурак, поди объясни такому... Ты что, совсем ничего не знаешь, не видишь?

– А ты говори прямо, чего крутишь?

– Прямо нельзя, везде, друг мой, уши. Чужие. Пойми, та самая, единственная...

– Не старайся, – сказал Ступин, – все равно не пойму. Впрочем, хорошо: допустим, я понял. Дальше что?

– Могу дать почитать! – обрадовался Сэм.

– Давай. Поехали к тебе и я почитаю, на ночь.

– Ты что – смеешься? У меня дома ее нет! Я тебе могу завтра ее принести. Условимся о месте встречи – и принесу.

– Но я ведь хотел сегодня, Кеша, у тебя ночевать...

– Но тогда ты не сможешь Книгу прочесть! Ну, Михаил, не ждал от тебя такого конформизма!

– Но спать-то нужно! – возопил обиженный таким словом Ступин.

– Стыдись, – сказал Сэм таким тоном, что Ступин немедленно устыдился.

– Хорошо, – согласился он обреченно, – между Книгой и сном я выбираю Книгу.

– Великолепно! – резюмировал Сэм. – Но так просто эта Книга не дается. Ты должен дать тому, кто ею рискует, гарантии. Помочь ты ему должен.

– То есть? – перестал что бы то ни было соображать Ступин.

– Есть такой порядок: хочешь книгу – надо взять к себе железо, – еще более понизил голос Сэм.

– Что-о? Что взять, и... куда я могу взять?

– Железо, к себе. Домой. Ну, металл, понимаешь? Эх, какой дурак... Ты должен спрятать у себя дома пушку. Ты должен стать ячейкой конспирированного склада металла.

– Боже! – прошептал Ступин.

– Ты что – стал верующим? – подозрительно повторил Сэм.

– Никогда! – убежденно сказал Ступин и отшатнулся. – Ни за что!

– М-да, – пожевал губами Сэм. – А как ты насчет Хельсинок?

– Я там не был, – сказал Ступин. – Мне в другую сторону.

“Сторону” он ударил по “у”.

– А что ты...

Но тут странный этот разговор прервался. В баню вошли четверо и такой наружности, что даже Ступину стало ясно: оставаться здесь было нельзя. Что – Ступину, даже Сэму. Один из этой четверки напо-



минал манерами шакала: часто и агрессивно приседал. Самый высокий явно был вожаком и распоряжался взглядами. Двое других держались как телохранители – скромно и немного настороженно. Лет им было, по самому неприятному счету, от восемнадцати до двадцати.

Не успели, однако, приятели, обсуждавшие горние проблемы, переглянуться и привстать, как шакал подбежал к ним, приседая, и с ходу прервал их замечательный план:

– Куда-куда, граждане? Чо – спешите?

– Отстань, – сказал Сэм брезгливо. И напрасно.

– О! – сделал вид, что обиделся, шакал. – Это он мне. Седой!

Последнее он выкрикнул в самом деловом смысле и затем вцепился в Сэма намертво. Тот побледнел.

– Опять орешь, – сказал, подходя поближе, высокий.

– Как же не орать, если они вон оскорбляют, – доложил шакал.

– Вот что, ребята, – сказал Ступин примирительно, понимая, куда дело клонится. – Я сочувствую, вам развлечься надо. Но мы плохая компания, слово.

– Адвокат, – сказал шакал. – И у такого денег нет? Не верь ему, Селенький.

– Что дашь? – спросил Седой, и снова не у Ступина – у Сэма.

– Пива! – выпалил Сэм.

– Пива... – Седой задумался. – А ведь я тебя, дорогой, где-то видел. Где вот только?... Стой! Да ведь ты тот самый... Вот так встреча! Шпана, знаете кто этот фрайер? Это та самая сука, которая Васку сдала по политической статье, помните, урки, тот самый, про которого хивря болтала – он в ЦПКО Солженицына гуляющим совал! Который на Васку надбал, а Васка балдела по уму и взяла. Вот, зна...

Тут Сэм побагровел шеей и рванулся с места, как олимпийский спринтер. Шпана завывала волчьей стаей и кинулась вслед, весьма, впрочем, весело. Ступин ухватил за рукав Седого:

– Не надо, что вы ему сделаете?

– Надо, – доверительно сказал Седой. – Отоварят – и все.

И Ступин, в одиночестве своем вдруг прилипший к Седому, вышел вместе с ним на улицу и увидел, как, спасая свою жизнь, бежит с невиданной скоростью и сноровкой к улице Горького, к простым людям, Сэм, а за ним – уже не четверо, а два десятка урок, с веселыми ужимками и свистом, с советами подождать их, за спиной беглеца и наперерез несутся безжалостно, свободно, не оставляя никаких сомнений в том, каков будет конец. А у самой арки, подтверждая печальные итоги, у той самой, которая еще чуть-чуть и вывела б беглеца на столичную авениду, а может быть, и к самой Красной площади, наперерез ему выскочили еще двое. В следующий момент перевернутый вверх ногами Сэм был бит теменем об тротуар, под струн гитарных звон и завывание шакала.

В тот миг, когда не выдержавший зрелища Ступин опустил голову и прикрыл глаза, Седой положил ему руку на плечо и обнял. Ступин не протестовал. И не потому, что боялся за себя, а потому, что вдруг и

сам ощутил нечто сродни близости с этим странным персонажем. Он и не сопротивлялся тому, что Седой взял его затем под руку и повел в сторону, обратную улице Горького. Не сопротивлялся и потом, когда начался разговор о жизни и судьбе. О провинции и столице, о притяжении глубинки и отталкивании крупных городов, о неумолимости кругов, которыми все ходят. Причем под глубинкой он понимал пустыню, а Седой, конечно же, редкорастущую тайгу. Что не влияло на их сколотившуюся вдруг пару.

Все было как во сне. И, не просыпаясь, Ступин пожаловался Седому, а тот участливо выслушал, на свои беды и на отсутствие денег. И на то, что негде ему ночевать. И Седой, не просыпаясь или не умея заснуть, предложил Ступину легкий и быстрый заработок, а потом и койку у своей матери, в Домоделове.

— Я понимаю, — сказал Седой в ответ на сомнения Ступина, — никаких трений с колексом.

И Ступин пошел зарабатывать легкие и быстрые деньги. Пошел, подобно тому, как ходил он с Аскарком в пустыне: бесчувственно и безножно. Остальное же тело все-таки болело, он задыхался и голова при резких поворотах при переходе улиц получала свою, отдельную от остального Ступина инерцию и жизнь. Город кружился перед ним, показывая отдельные свои части, как избалованный ребенок — язык.

Но и этот путь оказался пройденным. Прокружив незнакомыми Ступину переулками, они вышли к роскошному дворцу с садом и металлической оградой. Седой отогнул надорванный уже прут, они протиснулись в щель, обогнули низкие пристройки и через явно черный ход попали внутрь дворца — то ли через кочегарку, то ли через кухню. Различий между этими учреждениями Ступин уже не создавал.

Зато по запаху он сразу определил больницу. Это произошло в длинном коридоре на втором этаже. Он вяло удивился и хотел спросить Седого — зачем они тут. Но поленился и промолчал. Да и не успел бы этого сделать: Седой решительно подошел к женщине в белом халате, в которой опытный Ступин сразу заподозрил либо председателя месткома, либо еще что-нибудь эдакое. Но действительно — было поздно, и хотя Ступин просыпаться стал, но, увы, слишком медленно, чтобы влиять на события.

— Скажите, пожалуйста, — элегантно начал Седой. — Где здесь принимают скелетов?

— А вы от какой организации? — женщина деловито оглядела накрытый плащом портфель Ступина.

— Мы частные лица, — гордо сказал Седой.

— Откуда же у вас скелет? — еще взгляд, но уже беспокойный, на портфельчик.

— От рождения, — сказал Седой пренебрежительно, — со мной и с ним вместе.

— Молодой человек! — у женщины в белом опустились щеки, — у меня через три минуты собрание! Говорите — что вам нужно?

— Мне нужно продать скелет. Мой и моего товарища, который попал в беду. Мани-мани, знаете... — Тут Седой картинно указал на почти

проснувшегося, и лучше б ему не просыпаться и не рождаться вовсе, Ступина. — Можем и все в целом, все тело. Все цело. Ойтом, в розницу, как скажете.

При этом Седой не оставляющим надежд жестом показывал поочередно на все части тела Ступина, а в конце особенно выразительно придавил ему глаз. Ступин охнул. У спешившей же на собрание глаза, наоборот, выкатился, и она прошептала:

— Снова сумасшедшие. Или провокаторы. Так, говорите — кто вас прислал! С чьего голоса, кто дал информацию? А сами вы не знаете, конечно, что в нашем государстве такие вещи не делаются, и где они делаются — вы тоже не знаете?

— Нет, — сказал Седой, — ты мне шпионаж не шей. У меня своя статья. Я тебе, барышня, толкую: не сейчас тело сдам, а впрок, на, так сказать, засолку по завещанию — внятно? Проще сказать: умрем, и чтоб было кому вспомнить — завещание на ваш институт. Хотите — лично вам или тебе, как хочешь.

— Все ясно! — заревела барышня. — Сюда! Все сюда! В академии хулиганство и нападение!

Вот тут-то наконец проснувшийся Ступин подхватил Седого под мышку и потащил вниз, по парадной уже лестнице, к выходу. Седой при этом обескураженно бормотал: "Неужто адрес спутал?" Барышня не прекращала звать на помощь. Они прорвались мимо швейцара, проскочили тяжеленную дверь в переулок, и, попетляв немного, Ступин, тянувший за собой примлевшего Седого, выбрался на знакомое место. Позади же почему-то лаяли собаки, бил колокол или рельс и, кажется, кто-то уже вызывал пожарный поезд, поскольку налицо был замышлявшийся поджог.

— Хрен знает — что такое, — сказал, тоже просыпаясь, Седой и уже довольно зло глядя на Ступина.

— А хрен этот — ты, — Ступин знал, что говорил: Седой был без своей компании. И тоже это знал. — Тебе сколько лет, мальчишек?

— Девятнадцатый, — против воли сказал Седой.

— Езжай к матушке, — сказал Ступин, — в Домодедово. В глубинку.

Он отошел на шаг и оглядел Седого с ног до головы. Тот стоял, разинув от негодования рот. Один.

— Женись, — сказал Ступин. — И роди. Мой тебе совет, и прощай.

Слова эти выговорились жестко и страшно, ему, ему — не нам, не мне.

И Ступин отвернулся от Седого и пошел прочь, не оглядываясь. В голове его почти прояснилось, и он решил зайги в бюро наймов сегодня же, не откладывая больше. И настаивать, настаивать, настаивать... Он уже был уверен, что выиграет этот бой за себя, против кого-то равнодушного, жестокого и непробиваемого.

А Седой остался на месте, где его бросил Ступин, и долго, злобно глядел, как тот шагает, размахивая шпагой и щитом, то есть — портфелем и плащом. Затем пошел в свою сторону.

Через некоторое время Ступин снова стоял в бюро наймов.

— Не в Москве — пожалуйста, — сказал человек за стойкой.

— Да и я — пожалуйста! — волнуясь, отвечал Ступин. — Только на север, на север!...

— Север, — понимающе склонил голову человек за стойкой. — Северные... А? Что? Умно, согласен. Только не вы один такой. Нет сейчас севера, есть очередь на него, лет на пятьдесят. На юг же — пожалуйста, хоть сегодня. Хотите в Казахстан, в... Амбу?

Словно бомба разорвалось это слово перед Ступиным. Спасаясь от ее осколков, он выскочил из конторы, перебежал перед чуть не сбившим его автомобилем улицу, и в глаза ему бросилась афиша нового фильма: "Белое солнце пустыни". Лучи этого солнца ударили в лицо, голова закружилась, Ступин шарахнулся в сторону и помчался, не разбирая дороги, куда этот самый шарах потащил. Уши его ловили обрывки чужих разговоров, в которых мелькало нечто, похожее на "амба, братцы..." Тогда он ускорял свой бег, но за поворотом его ожидало: "Тогыз" или "Бергогур". Или, того хуже, "Актюбинск". И вся Москва гремела этим и мельтешила, всеми этими она толкала его и наступала на пятки, пока он не очутился в самом ее пекле. Тут он поднял голову и узнал Казанский вокзал.

По вокзалу бродили орды кочевников, сделав его местом сбора перед нападением на оседлый мир. И по будням жуткое, сегодня это место было вдвойне жутким: верно, до нападения оставалось меньше часа. Ступину показалось, что такого напряжения он уже не выдержит и закричит тревогу. Закричит, и его сразу заберут, конечно, приведут и сделают с ним нехорошее... Впереди была, если не кричать, полная неизвестность. Что делают в таких обстоятельствах люди — он не знал. А ночь, страшная ночь чужого города и хладнокровных людей, приближалась.

И наступила. Ступин спустился на нижний этаж вокзала и нашел там скамейку, на которой он решил переночевать. Расстелив аккуратно плащ, он улегся на портфель и, несмотря на адский шум, задремал.

Очнулся же он оттого, что кто-то дернул его плечо. Он открыл глаза и увидел, в первый момент ему так и показалось, сержанта из Уральска. Но это был другой сержант, правда — на самом деле похожий на того. Сержант дергал плечо Ступина и, по-видимому, не первый раз спрашивал, куда тот едет. Спросонья Ступин сглупил, ответив, что еще не решил — куда. Тогда сержант повел его, сонного, за собой, и по пути Ступин видел, что в других углах зала другие сержанты поднимали других спящих и вели их за собой.

В отделении милиции вокзала у Ступина снова спросили — куда он едет. Но теперь он сказал, что в Петрозаводск. У него потребовали билет до Петрозаводска, и он, по понятным причинам, предъявить его не смог. Таким образом, его уличили во лжи. Дальше все покатилося легче.

— Зачем в Москве? — спросил огромный рыжий капитан, листая паспорт Ступина с пропиской.

— Так, посмотреть... — робко ответил Ступин.

– Ну, это пожалуйста, не запрещено. Мы и поможем. Только после того, как посмотришь, будь добр: скажи чего-нибудь поумнее, да?

Капитан кивнул дюжему рядовому. Тот подтолкнул Ступина к выходу, а на улице молча указал крытую милицейскую машину: полезай, мол. И Ступин полез. Там уже сидели в полутьме еще трое задержанных, вида самого подозрительного, то есть похожие на Ступина. С ними сели двое рядовых, и машина заурчала и покатилась, постепенно ускоряя ход.

– Куда вы нас? – мирно спросил один из задержанных: в ватнике и сапогах.

– Москву показывать... – ответил рядовой.

Они сидели лицами друг к другу, окон в машине не было. Комментариев гда – тоже. Они ехали молча и тоскливо, покачиваясь на поворотах и ожидая самого худшего. Так продолжалось около часа.

– Что ж, – сказал наконец один из рядовых, – посмотрели. Будет.

– Да-да, – обрадовался задержанный в ватнике.

– Ну, тогда скажи, да-да, вот ты и скажи... что говорил Феликс Эдмундович Дзержинский про наши эти, ряды, во-во – ряды?

– Не знаю, – ватник был огорошен вопросом.

– Ай-я-яй, – вздохнул рядовой и вдруг, незаметно даже – как, но очень сильно и ловко ударил владельца ватника в лицо. Тот так и повалился на пол машины.

– Ну-ну, не психуй, – сказал другой рядовой. – Садись на место.

И ватник сел на свое место.

Ступин уже понял, что будет дальше, и лихорадочно вспоминал, что же сказал Феликс Эдмундович про, как там их, ряды. Он сразу вспотел от напряжения, потому что он серьезно вспоминал, так как точно помнил, что знает: что именно сказал помянутый командир. Ступину очень хотелось это вспомнить и тем самым избежать расправы.

Между тем коварный вопрос, тот же самый, был задан другому задержанному. Тот, видимо, тоже хотел избежать неприятностей и потому ответил:

– Сейчас скажу, погодите... Надо же, из головы вон... Сейчас, минуто...

Но не успел он протянуть таким образом и двадцати секунд, как получил то же, что и ватник, с той только разницей, что удар был сильнее и с комментариями:

– Не будешь забывать, – сказал рядовой, сажая его на место. – Такие вещи помнить нужно.

Приближалась очередь Ступина, а он никак не мог вспомнить, хотя что-то уже брезжило в его памяти. Третий член их компании решил вообще ничего не отвечать, даже рта не раскрыл и потому, как ни странно, получил порцию меньшую, чем его товарищи. Им же был до конца вычерпан этот способ, потому что больше молчать, чем это уже было проделано, – никто б не смог.

– А ты что скажешь? – спросил, наконец, у Ступина, который как раз вспомнил и, благословляя свое социальное происхождение и высшее образование, сидел, внутренне ликую.

— Он сказал, — почти продекламировал Ступин, — Феликс Эдмундович сказал, что в рядах должен служить человек с горячим сердцем и холодной головой!

— Совершенно верно, — одобрительно сказал рядовой и нанес Ступину самый сокрушительный из всех сегодняшних ударов.

Когда Ступин пришел в себя, его уже выводили из машины и вталкивали в то же вокзальное отделение милиции, откуда они выехали в прогулку по Москве.

— Ну, а теперь — правду, — сказал капитан. — Зачем в Москве?

— Хотел попробовать на работу... — пробормотал Ступин бессвязно. — Я здесь учился, друзья...

Ему и самому казалось, что он врет.

— В таком-то виде на работу? — улыбнулся капитан. — Врать, голубь, надо умеючи. С другой стороны — зачем врать? Однако возиться с тобой больше некогда. Давай-ка, давай-ка...

Капитан снова зашуршал паспортом Ступина. Прописка была Кзыл-Ордынская. Ясно, все покатилося стремительно... Его адрес записали, не слушая никаких объяснений по поводу увольнения с работы и перемены ли там места жительства. Потом сунули все его хозяйство назад в портфель и вывели его на перрон. Потом, угрожая административным наказанием на первый раз, а на второй — всесоюзным розыском и уголовной ответственностью, усадили в поезд "Москва-Ташкент" и препоручили поездной бригаде. Рожа бригадира показалась Ступину знакомой.

Последнее, что услышал Ступин в гостеприимной Москве, было сказанное вдогонку сержантом:

— Деньги за проезд вычтут из зарплаты. А не бегай!

Поезд стал на дыбы и понесся в Азию. Первые часы пути Ступин негодовал и возмущался. Он даже жаловался пассажирам. До тех пор, пока ему не дали понять, что надоел. Тогда он притих и стал всерьез обдумывать положение. В Кзыл-Орду ехать, конечно, было незачем. А куда? Куда, зачем? Денег фактически не было. Всесоюзный розыск — это дрянь, чушь: но и без него — куда же деваться?... Варианты были безумны и отсеивались один за другим. Колхозный сторож в тайге или нищий бродяга под мостом в Саратове — отсеялись между ними. После них вариантов не осталось. Зато по мере исчезновения их во всей своей мощи, во всей своей страшной красоте вставал все отчетливей в голове Ступина один, сначала пугавший его, а потом — успокаивающий образ: закат на горизонте пустыни, красный, как кровь. Ни ветерка над ровной, как Божий стол, землей. Лучи солнца проникают в лощину, и там, в тепле и сырости, начинается какая-то новая, заманчивая жизнь.

На второй день пути Ступин привык к этому образу. И стал, благо никто ему не мешал, сравнивать его с возможными другими: образами других известных ему мест. И ни один из них не мог сравниться с первым силой и ясностью. Ни один не обладал такой мощью ПРИТЯЖЕНИЯ, как первый. И скоро Ступину стало казаться, что этот образ — образ его самого, Ступина, каким бы он ДОЛЖЕН был быть.

Не стал, а ... где-то там был. И при этом совмещении двух этих образов он понимал, что только там, и никак не в других местах, только у красного, как кровь, заката, он может быть самим собой. Как и любой другой загнанный вконец человек...

Он вспомнил детали своего побега с Амбы. И поражался им. Теперь он не понимал: зачем нужно было куда-то там бежать? Сами детали выглядели теперь иначе. То, что раньше было тоскливым, стало просто грустным. Что было стесняющим и томительным, стало спокойным и мирным. Что было ненавистным, стало чужим. Да, не более, чем чужим.

Аскар же представлялся Ступину покинутым желанным другом.

Таким образом, пока поезд пересекал Европу и катился по однообразной Азии, Ступин утвердился в мысли, что едет именно в Амбу. И с легким сердцем прыгнул на землю с высоких ступенек, когда вагон его остановился на этой станции. С той же легкостью кивнул он изумленной казашке и направился в степь, к старым могилам.

Войдя в игрушечный городок, он увидел Аскара на прежнем месте. Старик, Ступин был уверен, ждал его. Теперь, правда, он уже не сидел, а лежал под стенкой мавзолея. Ступин подбежал к нему и крикнул с искренней радостью:

— Я приехал, дедушка!

Аскар приоткрыл глаза, потом раздвинул уже непослушные губы и прошептал:— Вовремя, уже пора...

— Погоди, погоди, — расстроился Ступин. — Я к тебе приехал! Ты не понял? По своей воле приехал, понимаешь?

— Да, — сказал Аскар. — И слава Аллаху: я умираю.

— Нет! — со слезами вскричал Ступин. — Нет! Пусть гибнут по воле Аллаха или его случая царства и эмираты, пусть пропадут Бухара и Самарканд, пусть сам Ташкент провалится в преисподню: живи, Аскар, живи еще!

— Пророк сказал, — медленно выговаривал Аскар, — тот, кто будет на земле думать о смерти, тот на небе будет лишен несчастья вспоминать о земле...

Глаза его остановились на одной точке. Он вытянулся на руках Ступина и стал вдруг тяжелым. Ступин заплакал и положил его в мягкую, как пудра, пыль. "Я похороню его, — думал он, — для того я здесь. Но как у них тут хоронят? Оставляют тела диким зверям? Но тут нет диких зверей, кроме тушканчиков. Сжигают?.. Тут нет крематориев. Ну да ладно, не так уж это важно. Важно, что сделаю я это с... чувством искренним и нежным".

Да, вот так и подумал он — чувство.

С МЫСЛЬЮ О ЧУВСТВЕ Ступин превратил свой плащ в мешок и натаскал в нем песка из речки Амбы. И присыпал им старика. Затем сел рядом. Направо уходила пустыня, замыкавшаяся горами, налево на горизонте стояли четыре смерча. Прямо перед Ступиным, за тысячу километров лежало море, за которым в местечке Энзели пророчествовал голубоглазый русский дервиш. Позади, тоже за тысячу километров, лежало другое море, с прекрасным на берегу городом

Уральском, относящимся к лучшим местам на земле, как, впрочем, и Гурьев, так. Над городами, лучшими на земле, и над головой Ступина горели попеременно: сначала огромные звезды, потом яростное солнце. И так вечно.

Нашлось и дело для самого Ступина. Отделившись от собратьев, один из смерчей с ужасной скоростью пронесся над могильником, причем в полуметре от него уже не ощущалось ни малейшего движения воздуха. Вобрав в себя песок с могилы Аскара, смерч унесся к горам и рассыпался там, ударившись о них.

Ступин снова натаскал песка и снова укрыл им старика. Так стало случаться все чаще и чаще, сначала раз в неделю, потом чуть ли не каждый день: приближалась зима. Через какое-то нерасчленимое уже время, заполненное этим тяжелым делом, Ступин перестал вспоминать о других местах, привлекавших его когда-то, о других людях, отталкивавших его, о другой жизни... Скоро забыл он о профессии своей, и обо всех других профессиях. После того ни одна мысль, которая нуждалась бы в словах, не приходила ему в голову. Он был ровно покоен, таская каждый день песок, купаясь в речке и питаясь тем, что ему носили из аула.

Часто приходил он в лошину, заросшую густой травой, в которой кишела осенняя жизнь. Скоро ему начало казаться, что он понял — зачем все это.

Причем в этом понимании не участвовали слова. На зиму казахи взяли его в аул и он вполне сносно перезимовал. О долге в пятьдесят рублей никто не вспомнил. А весной, когда в ауле варили беш-бармак, резали верблюда и казахи ходили пьяные от кумыса и водки по случаю праздника весны, он вернулся на старое место, к могильникам.

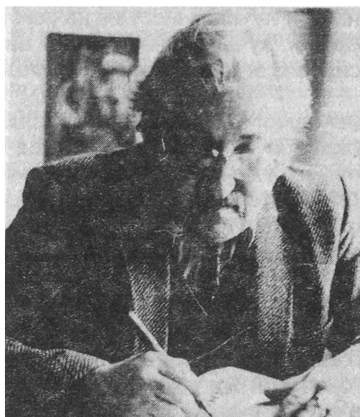
Первое, что увидел он, был лежавший на поверхности земли совершенно чистый, отполированный ветром и песком скелет Аскара. Кости были так плотны и так лишены жизни, что Ступину ясно представилось, как ликовала тонкая и нежная душа, выбравшись из плена грубой оболочки, с какой готовностью устремилась она туда, где ее ждали лишь равнозначно тонкие вещи. И никто не покусился на оставленную ею клетку. Только самые бранные части ее растворились, разделились и смешались с частицами этого мира, как они того и заслужили. Песок со скелета давно сдуло и вместе с частицами, предназначенными для того, унесло, надо полагать, в далекие горы. Или туда, где он лег на прибрежных пляжах Арала, перемешавшись с непохожим на него морским песком.

Степь сверкала под неистово-голубым небом. Из лошины пахло незнакомыми цветами. Ступин свернул свой плащ наподобие мешка и пошел за песком на Амбу.

Начиналось долгое степное лето.

1979 г.





*Генрих Сапгир*

# ПРИВЕРЕДЛИВЫЙ АНГЕЛ

Михаил Барышников танцевал Высоцкого в крови и грязи – зеленой бархатной тряпкой ехал на коленях по гладкой сцене – гениально! – “только кони мне попались привередливые” – в окна зала смотрел Лос-Анджелес – конская морда – японский Бог

Высоцкий танцевал как всегда на коленях – задыхаясь в крови и грязи – в окна зала смотрел привередливый Миша Барышников конской мордой своей гениальной – Бог и тряпка танцевали на сцене – день Лос-Анджелеса бархатный зеленый

конская морда танцевала на сцене – гениально! – в окна зала смотрел день тряпкой – зеленым Высоцким: “Михаил Барышников!”.. А! Михаил..” – бархатным – бархатным...

сцена крутясь ехала по гладкому Лос-Анджелесу – за ней бежал Михаил Барышников тряпкой и Высоцкий японской конской мордой – зеленый бархатный заржал гениально в крови и грязи – привередливый архангел

окна зала смотрели в окна зала – где Михаилом Барышниковым – где Высоцким – где зеленым бархатом – где тряпкой в грязи и крови – где конской мордой – где Лос-Анджелесом – где японским Богом – и все это ехало по гладкой сцене

и все-таки лошадиная морда – Барышников и тряпка – Высоцкий – московским поэтом предсказанный танец – гениально! – где и когда ты узрел Вячеслав – японский Бог – ведь тогда он еще не умер – это столовечерние сцены – этот бархат в грязи и крови – в окна зала смотрящие мы – и зеленый Лос-Анджелес...

## СОВРЕМЕННЫЙ ЛУБОК

за столом сидит зеленое чудовище из кармана пиджака которого вылезает партийный билет

за столом сидит партийный билет из кармана пиджака которого вылезает красное чудовище

сидит зеленое чудовище из кармана пиджака которого вылезает стол из ящика которого вылезает партийный билет

стол сидит на зеленом чудовище из кармана пиджака которого вылезает красное чудовище из разинутого рта которого вылезает партийный билет

на столе сидит зеленое чудовище из разинутого рта которого вылезает красное чудовище из кармана пиджака которого вылезает красное чудовище из кармана пиджака которого вылезает партийный билет из которого выкарабкивается синее чудовище

из разинутого рта которого вылезает партийный билет

## СТОЯЩАЯ ПОСТЕЛЬ

"Зверь о двух спинах"  
(В. Шекспир)

он сжал ее смуглую сиську она поймала его стоящий – зверь о двух спинах в постели

геральдический зверь о двух спинах сжал ее смуглую сиську поймал его за стоящий – опрокинул на них постель

она поймала его за смуглую сиську он сжал ее стоящий – зверь о двух спинах рычит

постель двуединого зверя поймала – ухватила за смуглую сиську  
за стоящий – прыгает и рычит

стоящий – зверь – смуглые сиськи ему – постель – сжали пой-  
мали – прыгают и рычат

стоящий зверь о двух спинах смуглый (луна – в окно)

стоящая постель

## МЫЛО ИЗ ДЕБИЛА

рассказывали на этапе  
или привиделось когда:  
в подвале фабрика была  
рано поутру в пикапе  
приезжали два кодла  
выносили замороженных  
двух дебилов нежно-розовых  
дверцы хлоп – хлоп  
развернулся и уехал пикап

дворничиха из подъезда вышла  
фабрика работала неслышно  
там под лестницей – внизу  
мурло растворяло дебила в тазу  
всегда в платке и зимней шапке  
ломом шуровало в дымной топке  
кричали дети наверху  
запах морга и вагона  
крепкий запах самогона  
целый день стоял в цеху  
в котле бурлило и кипело  
через края стекала пена  
мурло повсюду успевало молча  
посмотрит на манометр – не врет  
кран подвернет и тряпкой подотрет  
ощерясь на огонь по-волчьи  
подкинет угля в топку  
нарежет хлеба колбасы  
пригладит длинные усы  
и молча опрокинет стопку

лаборатория – каморка  
здесь ляжешь – и уже привык  
в углу – гнилой картошки горка  
на верстаке – стеклянный змеевик

тусовка? посиделки? — не скажи...  
сидят на корточках суровые бомжи —  
сократы с виду и моржи  
сидят и девушки лет сорока —  
наколки-синяки и разные срока —  
живого места нет — исколота рука  
Учитель наш — алкаш по кличке "Дед"  
на бритом черепе над ухом — след  
там продолбили дырку говорят  
и заложили атомный заряд  
план у него давно готов:  
в водопровод подсыпать СПИД  
в канализацию — карбид  
а в вентиляцию — иприт...  
мы роем яростней кротов  
как будто раскаленный прут  
мы голыми руками гнем —  
пусть Вавилон вскипит огнем!

и вот поэт — наш гений-самоучка  
над нами воспаряет и парит  
сплошные ребра палочки и спички  
аэроплан и воплощенный СПИД —  
и главное: стихами говорит:  
"ты сей трущобы посетитель  
ты в мире тоже посетитель  
себя ощупай-ка скорей-ка  
вот ляжки вырезка корейка  
кишки желудок субпродукты —  
прекрасно упакован друг ты!  
подумай! — не пройдет и часа  
душа покинет это мясо  
но не грусти! — когда умрешь  
для мыла тоже ты хорош"

вот так — кто занят самогоноварением  
а кто — стихами общим говорением...  
вздыхали пели допивали...  
гудела фабрика в подвале...  
в магазине вы видали —  
брали нюхали смотрели  
нежно-розовое мыло  
с резким запахом сирени?  
это мыло нам сварили из дебила



*Евгений Попов*

# ПРЕДТЕЧА

*Пьеса*

## **ДЕЙСТВУЮТ:**

**ВОССИЯНОВ** – пессимистический оптимист.

**ЛЮДИ** – начальник, служащие, человек со спокойным лицом, какой-то мужик, его приятель, больные дети, подавальщица, посудомойка, зав. производством, директор.

**ГОЛОСА** – девушка, Володичка, тетя Катя.

**ЖИВОТНЫЕ** – собака Жуча, мертвый таракан.

**ПРЕДМЕТЫ** – арифмометры, пишущие машинки, новогодняя елка, шар, напоминающий по очертаниям земной.

**КРОМЕ ТОГО** – публика

**КРОМЕ ТОГО** – многие другие: вещи, люди, явления и предметы.

Действие происходит в пространственно разных местах. Когда – не знаю и знать не хочу.

## **КАРТИНА ПЕРВАЯ**

Гром конторы. Дробь счетно-вычислительных машин. Стрелок пишущих машинок. Столы. За столами **СЛУЖАЩИЕ** в чистой одежде. На возвышении в глубине сцены – **НАЧАЛЬНИК**. Это – пожилой высокий человек. По-видимому, с добрым сердцем. Да, наверняка с добрым, а то как же иначе? Ведь все люди изначально добры. Очень хороший человек, но, к сожалению, его едва видно

из-за громадного АРИФМОМЕТРА. АРИФМОМЕТРА гиперболизированных размеров. АРИФМОМЕТРА, заполняющего вся и все.

НАЧАЛЬНИК. А где у вас Воссиянов?

СЛУЖАЩИЕ. Он здесь.

НАЧАЛЬНИК. Где здесь?

СЛУЖАЩИЕ. Куда-то вышел.

НАЧАЛЬНИК. Вот так и говорите, что куда-то вышел. Раз сотрудник куда-то вышел, то его уже здесь нет. Каждый предмет может находиться пространственно лишь в одном месте. Понимаете?

СЛУЖАЩИЕ. Понимаем, понимаем.

(Хохочут, как дети.)

СЛУЖАЩИЕ. Ох ну, вы и скажете, Андрей Феофаликтович!

НАЧАЛЬНИК. Ну, ну. Разумеется, я это в порядке шутки. Но моя шутка, между прочим, имеет философский смысл и направлена к укреплению трудовой дисциплины. Работайте! Работайте!

СЛУЖАЩИЕ усиленно работают. Входит ВОССИЯНОВ.

ВОССИЯНОВ. (Раскланивается с публикой). А вот и я. Заждались? Я сейчас. Главное, товарищи, не терять бодрости. Плохо, когда люди, потеряв бодрость, смотрят на мир с унынием. Глазами, похожими на желтые пуговицы от солдатских кальсон.

СЛУЖАЩИЕ. Товарищ Воссиянов!

ВОССИЯНОВ. (к служащим). Сейчас! Сейчас! Уно момент! (К публике) Каждый человек, даже если он и не очень умный, как вот может быть я, например, с вашего позволения... Каждый человек должен задуматься о своем месте в мире.

СЛУЖАЩИЕ. Товарищ Воссиянов!

ВОССИЯНОВ. (к публике). Миль пардон. Прервусь на минуточку.

Садится за громадный АРИФМОМЕТР.

ВОССИЯНОВ. Так, я вас слушаю.

СЛУЖАЩИЕ. Дайте данные по основным фондам шкуроволосяного цеха мясокомбината номер два на первое января прошлого года.

ВОССИЯНОВ. Один момент. (Крутит ручку арифмометра.) 24 умножить на 365. Получается 87600. (К публике.) Это столько часов в году.

СЛУЖАЩИЕ. Сколько, сколько получилось?

ВОССИЯНОВ. Это я не вам. Сейчас, сейчас. Сейчас я вам дам данные. А 8760 мы умножим на 30. (Крутит ручку арифмометра.) Получилось 262800. Ого! Я прожил на земле 262800 часов. Вернее — чуть больше, если учесть, что день рождения у меня уже прошел. Он уж был, и это значит... (Крутит ручку арифмометра.)

СЛУЖАЩИЕ. Товарищ Воссиянов! Д-а-а-н-ные!

ВОССИЯНОВ. Сейчас, сейчас. Я же сказал – сейчас. Посудите сами – не оставлю же я производство без цифр? Оно мне за это деньги платит. Я его без цифр не оставлю. (К публике.) Итого, я прожил 262821 часов. Ужас! Уйма времени! Ужас, ужас, ужас!

Пауза.

ВОССИЯНОВ. А прозрел только недавно. Как бы пелена в одесской глазной клинике Филатова спала с моих глаз. Я тут недавно открыл...

СЛУЖАЩИЕ. Дайте тогда хотя бы данные по цеху убоя и переработки скота того же комбината на то же самое число.

ВОССИЯНОВ. Хорошо. Я – сейчас. (К публике.) Я открыл. Но об этом – потом. У меня есть инструмент под рукой, так что можно сразу же заодно и подсчитать. А вообще-то тут и считать нечего. И так ясно. Мне осталось жить по крайней мере те же, примерно, 262800 часов. А может и больше. Или меньше. Тьфу, чтоб не сглазить! Прости, Господи! Уж если я прожил тридцать с маленьким хвостиком лет, то еще тридцать протяну обязательно. Не должно подвергаться сомнению. "Не должно подвергнуться глажению". Это у меня раз была японская рубашка, так на этикетке было написано "Не должно подвергнуться глажению". Ввиду плохого знания русского языка.

Гул возмущения СЛУЖАЩИХ и ПУБЛИКИ.

СЛУЖАЩИЕ. Товарищ Воссиянов! Данные, данные давайте!

ПУБЛИКА (выкрики). Мы что, дурака сюда смотреть пришли!

Наглец!

Болтун!

Мошенники!

Отдай назад деньги за билеты!

ВОССИЯНОВ (к публике). Я понимаю, друзья, что я, конечно, уделяю вам времени немножко меньше, чем вы того заслуживаете. Но согласитесь – не могу же я оставить производство без цифр.

ПУБЛИКА. Вот и давай!

Выдавай!

Мы немного подождем!

Только – быстро!

ВОССИЯНОВ. А где же я их, спрашивается, возьму, если их у меня нету? Ну, ничего. Не волнуйтесь. Я – сейчас. Посодействуй, Господи!

(Что-то пишет, что-то множит и наконец объявляет СЛУЖАЩИМ)

ВОССИЯНОВ. По первому вопросу – тридцать две тысячи рублей. По второму – тридцать три.

СЛУЖАЩИЕ. Тысячи рублей?

ВОССИЯНОВ. Да.

СЛУЖАЩИЕ. Все. Спасибо.

ВОССИЯНОВ. Вам тоже. (К публике.) Вот теперь можно и поговорить.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Да! Я открыл. Я многие лета жил во мраке, а нынче пелена спала с моих глаз. Я открыл и установил философскую линию поведения. Заранее, чтобы не было каких-либо недоразумений или неприятностей, объявляю, что я открыл и установил философскую линию своего поведения. Подчеркиваю (тычет пальцем в публику). Вот не твоего, и не твоего, ты, который кушает конфетку, и не вашего, дяденька, а своего. Уф-ф. Исключительно для этого я вас сегодня и собрал. Чтобы объяснить свою линию поведения. Те, кто ожидает увидеть или услышать что-либо другое, могут со спокойной совестью покинуть зал. Но замечу, что, во-первых, они не получают назад деньги за билеты, а, во-вторых – могут пропустить очень интересные моменты, которые несомненно будут сегодня иметь место.

(Смотрит на ПУБЛИКУ из-за арифмометра. Никто не уходит. ПУБЛИКЕ нравится ВОССИЯНОВ. СЛУЖАЩИЕ работают и не обращают на ВОССИЯНОВА с ПУБЛИКОЙ никакого внимания.)

ВОССИЯНОВ. Все в порядке? Все на местах? Тогда я начну. Или – продолжу. Как вам будет угодно, так и считайте. И вообще – довольно болтовни! Во всем нужна несомненная трезвость и деловитость.

Вот, я, например, столько уже вам сегодня наболтал. Я даже подсчитал по служебному вопросу тридцать две и тридцать три тысячи рублей, а по личному – 282 821 и 282 800 часов, а самого главного от меня вы так и не услышали еще. Ведь верно? Верно. Ну, тогда слушайте.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Торжественно объявляю вам, что я являюсь предтечей.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Да! Я – предтеча. И одновременно – первый на земле представитель философской линии собственного поведения – пессимистического оптимизма.

Я считаю, что главное – не терять бодрости. Плохо, когда люди смотрят на мир с унынием. Глазами, похожими на желтые пуговицы от кальсон. Плохо!

Но еще хуже, когда люди вообще не смотрят на мир. Тогда мир у них внутри. А он очень большой. Люди лопаются и взрываются. Плохо.

И все-таки самое скверное – это, когда они, раскрыв глаза и объятия, стремятся и радуются неизвестно чему. В этом случае они



подобны клопам, вырываемым всасывающей струей пылесоса из привычной и пыльной ткани настенного ковра.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Уф! Заболтался я. Экий перед вами монолог раскинул. Слава Богу, что хоть главное вам успел сообщить. Это то, что я – пессимистический оптимист.

Голоса из зала.

ВОССИЯНОВ. А? Вы спрашиваете, что такое пессимистический оптимизм? Но помилуйте – я только что пытался объяснить вам эту сущность художественным образом. Кроме того, предыдущая сцена с моими коллегами (указывает на СЛУЖАЩИХ) была иллюстрацией моего расплывчатого тезиса. И все последующие сцены – тоже. Будут иллюстрацией. Иллюстрацией. Ей-ей!

Голоса из зала.

ВОССИЯНОВ. Нет. Нет. Четкой формулировки нет. Это, что ли, вам не четкая? По-моему, достаточно четкая. А кому что не ясно, те все поймут из последующих сцен.

ПУБЛИКА. А вдруг не поймут?

ВОССИЯНОВ. Гм! Ну что же мне тогда для вас еще сделать? Даже и не знаю. Ну вот.. Вот, например, видели вы, какая у меня кровожадная и отвратительная работа? Название моей конторы вам все равно ничего не скажет, а вообще-то я работаю в одном из научно-исследовательских учреждений по мясо-молочной промышленности. Изучаю экономику убитых и выдоенных животных. Оно, конечно, на любителя. Видели, какая у меня работа?

Тут вдруг раздается бравурная музыка и радиоголос произносит: "Начинаем урок производственной гимнастики".

СЛУЖАЩИЕ. Ох! Пожалуй поразмяться надо!

Встают и начинают делать упражнения. НАЧАЛЬНИК – тоже.

ВОССИЯНОВ. А я сегодня не буду. Вы видели все. Вы видели, как двусмысленен мой начальник, вы слышали его речи, вы наблюдали, как кручусь и верчусь я, Воссиянов.

Плохо? Действительно плохо. Скверно, скажу я вам, друзья мои. Отвратительно. Безобразно.

Музыка стихает. Научившиеся производственной гимнастике, довольные и возбужденные СЛУЖАЩИЕ куда-то уходят.

Безобразно? Но... но... Но – ничего. Это лишь одна сторона. А с другой стороны, это где-то как-то в какой-то мере несколько прелестно и даже волнительно.

**СЛУЖАЩИЕ** возвращаются. Топот.

**ВОССИЯНОВ.** Это и есть пессимистический оптимизм!

**ПУБЛИКА.** Ай-я-яй!

**ВОССИЯНОВ.** Не торопитесь сказать, что вы все поняли. Нет. Берусь доказать, что не только не все, а даже составили превратное мнение. Где-то, как-то, в какой-то мере... По большому счету... Попробую объяснить вам это на последующих примерах. Сейчас, сейчас. Сейчас я вам все покажу и объясню. Только одну минуточку.

**ВОССИЯНОВ** (обращается к начальнику). Андрей Феофаликтович! Я вынужден буду отлучиться. Мне необходимо уточнить некоторые необходимые данные по шкуро-волосным цехам.

**НАЧАЛЬНИК** поднимает голову от стола и внимательно смотрит на своего неутомимого работника.

**НАЧАЛЬНИК.** Что ж, товарищ Воссиянов, если надо, если, как говорится, действительно чувствуешь такую необходимость, то иди.

**ВОССИЯНОВ** (подмигивая публике). Чувствую, чувствую.

Уходит.

**СЛУЖАЩИЕ** (кричат ему вслед). Воссиянов, на вас обед брать?

**ВОССИЯНОВ** возвращается.

**ВОССИЯНОВ.** Душевно вам благодарен, но я, по-видимому, буду обедать сегодня где-нибудь в другом месте.

Опять подмигивает **ПУБЛИКЕ**, кривляется, уходит.

**СЛУЖАЩИЕ.** Что-то он сегодня какой-то не в себе.

Да он всегда такой.

Женить его надо, вот что, девки.

Ну да, женишь его. Уже пытались.

А вот ты и жени его на себе. Ты видишь какая хорошенькая.

Слишком много он о себе воображает, чтобы я его на себе женила.

А по-моему, наоборот.

Что? Что ты имеешь в виду?

**НАЧАЛЬНИК.** Товарищи, товарищи! Работайте!

**СЛУЖАЩИЕ.** Уже работаем.

Гром конторы. Дробь счетно-вычислительных машин нарастает,

достигает апогея, и – резкий обрыв. Картина первая закончилась. Начинается –

## КАРТИНА ВТОРАЯ

Колхозный рынок. Вернее – тот его уголок, где торгуют Елками к Новому Году. Валяются и стоят елки – обглоданные и ободранные палки с незначительными ветвями. Среди них и по ним бродят, громко ругаясь, какие-то ЛЮДИ. Выбирают. Тут же и ВОССИЯНОВ. Отдельно – ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ играет с СОБАКОЙ ЖУЧЕЙ. Холодно. Пар изо рта.

СОБАКА ЖУЧА. Ав-ав-ав.

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Жуча, Жуча. Ух ты, стерва.

СОБАКА ЖУЧА ластится и играет. Она катается по снегу, задрав лапы и высунув розовый язык.

КАКОЙ-ТО МУЖИК. Дожилися, падла, что нету мне к Новому Году елочки. И это в России. Да что же это такое делается?

ЕГО ПРИЯТЕЛЬ (хохоча). А ты – демагог. Ты, брат, оказывается, демагог.

КАКОЙ-ТО МУЖИК. При чем тут демагогия, болван? Ты хоть знаешь, что значит это слово?

ЕГО ПРИЯТЕЛЬ. А то как же иначе? Знаю. Я все знаю. Демагог – это ты. Ха-ха-ха

КАКОЙ-ТО МУЖИК. Иди-ка ты...

ЕГО ПРИЯТЕЛЬ. Иди ты сам туда же.

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Жуча, Жуча. Играешь, падаль.

Играет с собакой. ВОССИЯНОВ отделяется от елок и обращается к ПУБЛИКЕ.

ВОССИЯНОВ. Привет! А вот и я. Не соскучились? Что по мне скучать? А? Правда? Хотя, впрочем... (Что-то бормочет себе под нос).

Елочки видели? Дерьмо, а не елочки. Вы извините, я тут немножко займусь. Мне елочку надо. Скоро Новый Год. Я люблю елочку. Вы извините. Я сейчас. Одну минуту. А потом мы поговорим. Не елочки, а дерьмо.

КАКОЙ-ТО МУЖИК. Совершенно верно, товарищ, не знаю даже, как вас и называть.

ВОССИЯНОВ. Да как-нибудь называйте. А лучше вообще не называйте.

КАКОЙ-ТО МУЖИК. Зачем грубость? Пред лицом елок мы не должны грубить друг другу.

ВОССИЯНОВ. А ты кто такой?

КАКОЙ-ТО МУЖИК. Я из Кубековой приехал. Я тут работаю.

ВОССИЯНОВ. Это что еще за Кубекова?

КАКОЙ-ТО МУЖИК. Деревня.

ВОССИЯНОВ. Ну и что?

КАКОЙ-ТО МУЖИК. Что, что?

ВОССИЯНОВ. Что там в деревне, как?

КАКОЙ-ТО МУЖИК. О! В деревне хорошо. Я там жил, я был. Трава была по пояс. Косишь, бывало, косой. Иэх-иэх!!

ЕГО ПРИЯТЕЛЬ. Че это ты размахался? Идем, клонем.

КАКОЙ-ТО МУЖИК. Потом. Дай с человеком поговорить. Видишь, он насчет деревни интересуется.

ЕГО ПРИЯТЕЛЬ. А, насчет деревни.

ВОССИЯНОВ. С чего ты взял, что я интересуюсь? Вовсе я не интересуюсь. Я елку себе ищу.

КАКОЙ-ТО МУЖИК. Вот и выбирай. Ищи. Найдешь. Довели природу, что остались одни обглодыши. Костры в лесу жгут. Как приедут, так обязательно водки нажрут на полянке и жгут костры, а консервные банки вешают на сучках.

ВОССИЯНОВ. Я с тобой говорить не хочу. Ты — демагог.

ПРИЯТЕЛЬ. Во, во. Я же тебе говорил, что ты демагог. Вот и товарищи подтверждают.

КАКОЙ-ТО МУЖИК. Иди-ка ты...

ЕГО ПРИЯТЕЛЬ. Сам туда иди.

(Куда-то уходят оба).

ВОССИЯНОВ (к публике). Вот, полюбуйтесь! Видели типа? Ужасно не хочется грубить, но иначе его никак не назовешь, как сукин сын. Проживая в городе, несет всякую чушь про траву, которая якобы была по пояс. Так я говорю, если она действительно была по пояс, на кой, спрашивается, хрен ты притащился в город, а не остался жить в деревне, поедая мед? А? Елки поломаны, мятые. Их нет. Елок нет, и это очень плохо.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. А я, как предтеча, скажу, что может быть уж не так и плохо. Почему? Да потому, что всякая медаль имеет свою оборотную сторону, а всякая оборотная сторона — медаль.

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Жуча, Жуча. Ух ты, собачулька моя!

ЖУЧА прыгает, выражая великую радость по поводу этих слов.

ВОССИЯНОВ. Да. Допустим самое ужасное. Елочки все время будут плохие. И чем дальше, тем хуже. Ну и что? Кажется, ужас! Ан нет. Вовсе и не ужас, а — польза. Их будут покупать все меньше и меньше, и настанет день, год, когда их вообще не купят, и от этого они

останутся все на своих местах, и трава опять будет по пояс, к великой радости того мужика, с которым я недавно беседовал.

Продолжает бродить меж елок. ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ все играет с СОБАКОЙ. Интересно, не надоело ему?

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Жуча, Жуча. И когда ты мне надоешь, проклятая? Дождешься, сведу я тебя на живодерку.

ВОССИЯНОВ. Елки поломаны, мяты. Елки — плохие. Елки — скверные. Кстати, народ это предвидел.

Елки-палки, лес густой  
Вышел Ваня холостой.

Народ много чего предвидел. И взад и вперед.

Елки-палки. Редок лес.  
Воссиянов — мелкий бес.

Если соотнести со мной.  
Елки-палки. Лес окреп.  
Воссиянов весь ослеп.

Ослеп и стал предтечей пессимистического оптимизма.

Гуляет среди елок.

ВОССИЯНОВ. Происхождение слов "пессимизм" и "оптимизм". В этом вопросе наблюдаются и путаница, и прямые ошибки. Пессимизм, дескать, означает наихудший, а оптимизм — наилучший. Нет, так не пойдет. Это слишком простое объяснение. Оно меня не устраивает. Я вынужден заниматься этим вопросом, поскольку я — предтеча. Уныние, безнадежность — пессимизм; жизнерадостность, вера в будущее — оптимизм?

Пауза.

ВОССИЯНОВ. А по-моему, не так. Я думал. Может, я ошибаюсь? По-моему, слово "оптимизм" имеет своим корнем слово "оптимальный". Оптимальное размещение меня, Воссиянова, в пространстве и во времени. Да, пожалуй, будет так, хотя эта мысль мной до конца еще не продумана.

А вот с пессимизмом хуже. Здесь вообще полный пробел. Не знаю, конечно, не знаю. Философии не учен, латыни — тоже. Закончил мясо-молочный институт по экономическому разделению. Но что-то мне сдается, что слово это связано со словом "мистика". С одной стороны. Да. Что-то тут такое есть. А с другой стороны со словом "пес". Пес Жуча, например.

Хохочет.

ВОССИЯНОВ. Ох, не всегда слушайте меня. Что-то я тут зарапортовался. Ладно. Чувствую, что подобная высокая наука не для моих мозгов.

Закуривает.

ВОССИЯНОВ. Да. Плохие елочки.

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Гражданин! Самолет разбился в доску.

ВОССИЯНОВ. Ну и что? Какой самолет, где?

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Одолжите папироску. Ха-ха. Это – шутка.

ВОССИЯНОВ. Молодец! Шутник! Держи!

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Весь – спасибо. А только даешь дерьмо – давай и ложку.

ВОССИЯНОВ. Это вы насчет чего?

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Насчет спичечек. Позвольте прикурить.

ВОССИЯНОВ. Рали Бога!

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ прикуривает.

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Елочками любуетесь? Выбирайте, выбирайте. Не буду мешать. Жуча, Жуча.

Отходит играть с Жучей.

СОБАКА ЖУЧА. Ав-ав-ав.

ВОССИЯНОВ. Что же с елкой делать? Дрянь елки. А я в Новый Год без елки не могу. Я – предтеча. Новый Год любимейший праздник пессимистического оптимизма.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Вот я как сделаю. Я куплю две елки. Свяжу, и будет одна, но хорошая.

Прикладывает елку к елке. Смотрит.

ВОССИЯНОВ. Плохо. Все равно плохо. Оно, конечно, хорошо, что плохо, с одной стороны. А с другой – я вам не доктор Айболит. Попробую три.

Пробует три.

ВОССИЯНОВ. Еще хуже. Как человек науки могу объяснить

законом обратной пропорциональности. И несовместимостью. На вид все елки одного цвета, а именно зеленого. На самом деле — одна зеленая хвойно, а другая зеленая желто. И ветки. Ветки, где были голые, так они и есть голые. Не пойдет. Четыре?

Пробует четыре. Спыхватывается.

ВОССИЯНОВ (к публике). Не подумайте, что я про вас забыл и увлекся личными делами. Все делаю для вас. Исключительно. Это все иллюстрация. Честное слово.

ПУБЛИКА. Валяй! Валяй! Мы смотрим. Ничего.

ВОССИЯНОВ. Да-да. Вот так. Четыре тоже ужас. Но такой ужас, что, пожалуй, даже и сгодится. Идет, беру. (Кричит.) Эй, кому платить?!

Молчание.

ВОССИЯНОВ. Хозяин? Хозяин? Кто здесь хозяин?

Молчание.

ВОССИЯНОВ. Тогда я ухожу без оплаты.

Собирается уходить.

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Это как же вы собираетесь уходить? Разве так можно? В милицию захотел?

ВОССИЯНОВ. Так ведь хозяина же нету.

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Как так нету? Я здесь хозяин. Вернее, не хозяин, а материально ответственное лицо от магазина скобяных изделий.

ВОССИЯНОВ. А что ж ты раньше молчал?

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. А для чего я, по-вашему, тут торчу? С Жучей играть? Думать надо. Жуча, Жуча.

Пинает собаку. ЖУЧА жалобно воет.

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Вот. Видите, собака воет. Ветер носит.

ВОССИЯНОВ. Ладно. Пускай носит. Сколько с меня за четыре штуки? Ты их мерять будешь?

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Нет. Мерять не требуется. Это раньше мерили. А сейчас мы решили — поскольку все равно скоро коммунизм — пускать по сорока копеек штука. С вас, стало быть, рубль шестьдесят.

ВОССИЯНОВ. На. Держи. А что елки такие плохие? Разобрали все?

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. А когда ты их видел хорошие?

ВОССИЯНОВ. Ну, были когда-то.

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Не-е. Ты, земляк, что-то тут путаешь. Ты, наверное, тогда, когда они были хорошие, брал у частника. Жуча, Жуча. Давай рубль шестьдесят.

ВОССИЯНОВ. Да вовсе не у частника. При чем тут частник?

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. А при том, что хорошую елку можно купить исключительно у частника.

ВОССИЯНОВ. Так где же мне его взять, частника, если его нету?

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Зачем нету? Он есть.

ВОССИЯНОВ. Это кто? Уж не ты ли?

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Угадали. Я, видя в вас человека немного значительного и не донесущего на меня соответствующим властям, в состоянии продать вам прекрасную елку ваших габаритов. Жуча, Жуча.

ВОССИЯНОВ. Почему?

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. По заднице бичом. Шутка. Пять рублей. По-божески переплачиваете.

ВОССИЯНОВ. Правда хорошая елка?

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. А когда у меня была плохая?

ВОССИЯНОВ. Давай!

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ куда-то уходит.

ВОССИЯНОВ (к публике). Видали мошенника? Экономический гангстер. Отвратительный человек. Не хочу его оправдывать. Но что делать, мне нужна елка, и он это знает. Откуда они все знают?

Появляется ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Он тянет елку — высший сорт.

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Вот и елочка. Хороша?

ВОССИЯНОВ. Хороша. Держи.

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Спасибо.

ВОССИЯНОВ. Не стоит.

ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Пожалуй.

Начинает продолжать игры с ЖУЧЕЙ. ВОССИЯНОВ собирается уходить. Появляются МУЖИК и ЕГО ПРИЯТЕЛЬ.

ЕГО ПРИЯТЕЛЬ. Поздравляем с покупкой.

ВОССИЯНОВ. Спасибо, спасибо. (К публике.) Не иначе как компаньоны. Мошенники.

ПУБЛИКА. Сам-то хорош. Зачем им помогаешь? Написал бы про них в газету.

ВОССИЯНОВ. Я не умею писать в газету. А их поведение меня веселит. Они срубят и продадут весь лес, а потом умрут.

ПУБЛИКА. Это от чего же?

ВОССИЯНОВ. От старости.



Уходит.

КАКОЙ-ТО МУЖИК. Я принес перцовки.  
ЧЕЛОВЕК СО СПОКОЙНЫМ ЛИЦОМ. Молодец.  
КАКОЙ-ТО МУЖИК. Меня обсчитали на рубль.  
ЕГО ПРИЯТЕЛЬ. Это потому, что ты – дурак.  
КАКОЙ-ТО МУЖИК. Сам ты дурак.

Завязывается жаркий спор насчет ума. Собака ЖУЧА очень лает. Она лает, лает, лает. МУЖИКИ ругаются. Но тут резкий обрыв. Картина вторая закончилась. Начинается –

## КАРТИНА ТРЕТЬЯ

Тихая улица. Перекресток. Угол дома. Большое окно, похожее на витрину. Появляется ВОССИЯНОВ с елкой.

ВОССИЯНОВ (к публике). Приветствую вас, друзья, приветствую. Вот елочку купил. Хотя вель вы уже об этом знаете. Правильно. Вместе покупали. Помню, помню.

ПУБЛИКА. Опять закривлялся.

ВОССИЯНОВ (кривляясь). Да-с, так-с. Пессимистический оптимизм – это кривляние с попутным осознанием своей сущности в данном мире, хотя другого, по-видимому, нету.

Серьезнеет.

ВОССИЯНОВ. Нервничаю! Как волк зубами ляскаю. Только бы не встретился кто из наших. Как-никак, рабочий день в разгаре. Страшно. А с другой стороны – знаю вель, что ничего мне не будет, даже если и встретят. Ну, будет, конечно, стыдно, что ли? Хотя чего мне стыдиться? Ну, купил елку. Ну, виноват.

Думает.

ВОССИЯНОВ. Нет, все-таки будет стыдно, а чего – не знаю. По-видимому, я очень порялочный человек. Ха-ха-ха!

Смотрит на дом.

ВОССИЯНОВ. Славный дом! Одноэтажный. Каменный. Славный дом! Славно раньше строили. Но – медленно. Тут уж ничего не скажешь. Строили медленно и индивидуально. Интересно, кто здесь жил? Не иначе как какой-то купец. Купцы любили жить в таких домах. Сволочь купец – удалой молодец. Толсторожий змей, торговавший лежалым товаром. Интересно, куда он левался? А детки и внуки есть ли у него на территории СССР? И чем они занимаются? Интересно. Сколько еще в мире неразгаданного. (К публике) Это мои мысли.

Сообщаю их специально для вас, чтобы знали, о чем я думаю, проходя мимо этого дома. А только мысли все время разные. Иногда думаю — отдали бы мне этот дом. Я бы здесь ходил босиком. Чушь.

Пауза.

Здесь теперь детская больница. Здесь лежат больные дети. Они лежат, выздоравливают, уходят играть и взрослеть. Хорошо бы — мне этот дом. Или хотя бы комнатку. Здесь высокие потолки, и я специально выучился бы играть на рояле. Играл бы "под гулками сводами", так сказать.

В окне появляются БОЛЬНЫЕ ДЕТИ. Они стоят в пижамах. Во весь рост. Они стучат в окно.

ВОССИЯНОВ. Это потому, что они меня знают. Я тут неподалеку живу, часто прохожу или просто околачиваюсь. Здравствуйте, дети!

ДЕТИ. (Делают жесты. Гримасничают.)

ВОССИЯНОВ. Милые дети! Они скоро выздоровеют и вырастут. Они станут зрелыми людьми. Вот я зрелый человек, например. Скажите мне, пожалуйста, что такое зрелость?

ПУБЛИКА веселится.

ВОССИЯНОВ. Нет, не та зрелость, о которой вы думаете. Зрелость, зрелость...

Думает.

ВОССИЯНОВ. Кстати, почему бы мне не идти дальше с имеющейся елочкой, пока меня коллеги не увидели? (К публике с укором). Видите, на какие жертвы я иду, а все ради вас. Чтобы прояснить собственную позицию. Так. Зрелость. Не скрою, что я думал и над этим вопросом. Прежде всего, зрелость — это стабилизированное состояние. Ты вырос, прозрел и стал зрел. Ты устойчив, а если и меняешься, то — в одну сторону. Путь твой предопределен.

ПУБЛИКА. Ты нам не тычь!

ВОССИЯНОВ. Пардон, пардон! Забылся. Теперь возьмем детство. Детство — это тоже стабилизированное состояние. Вы — дитя, вы — немые, вы изучаете мир, вы постигаете все его ловкости и премудрости. Вас легко склонить к чему угодно, но все идет к одному: вы станете зрелым.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Да, да. Теперь попытаемся связать два этих понятия. Детскость и зрелость. И мы неизбежно придем к выводу, что зрелость — это вторичное детство человека.

ПУБЛИКА хохочет.

ВОССИЯНОВ. Я точно говорю. Вторичное детство, но, в отличие от детства изначального, впереди ничего нет, кроме смерти. Отсюда и горечь. Зрелость. Постепенно исчезают все краски земли, все запахи милые, все надежды.

ДЕТИ во весь период этих мутных рассуждений прыгают за окном, делают ВОССИЯНОВУ "козу" — и показывают языки.

ВОССИЯНОВ. Дети, мне нужно идти. Я купил елку на базаре.

Показывает детям елку. И так и сяк.

ВОССИЯНОВ. Детство — не то, и зрелость — не то. Про старость я вообще молчу. Что же тогда остается? Юность. О! Юность — это хорошо и прекрасно. Юность — это колебания, скачки, выси и падения. Юноша думает, что может стать кем угодно, и он действительно им иногда становится. Итак! Да здравствует юность! Но не пытайтесь задержать ее, ибо и это приводит к пагубному результату.

ПУБЛИКА. Очень глубокая мысль?

ВОССИЯНОВ. Глубже, по крайней мере, чем вы думаете. Пардон за резкий отпор.

ПУБЛИКА. Ничего. Валяй!

ВОССИЯНОВ. Я и валяю.

И не замечает, что к нему приближается НАЧАЛЬНИК, неизвестно как здесь появившийся. А заметить ему НАЧАЛЬНИКА совершенно невозможно, ибо тот движется из глубин сцены, отчего, стало быть, скрыт от ВОССИЯНОВА углом дома.

ВОССИЯНОВ. Ну, ладно. Я пошел. А то не ровен час увидит кто.

Собирается уходить, но тут из-за угла появляется НАЧАЛЬНИК и сразу же замечает ВОССИЯНОВА.

НАЧАЛЬНИК. Красота! Я, признаться, об этом и подумывал.

ВОССИЯНОВ, услышав родной голос, ежится и отступает мелким шагом.

НАЧАЛЬНИК. Уж не товарищ ли Воссиянов, если не обманывают меня мои глаза?

ВОССИЯНОВ перепрыгивает через маленький заборчик. Он перепрыгнул и затаился где-то на территории больницы. ДЕТИ проявляют живейшее любопытство. Их стало много. Они облепили и заполнили все окна. В пижамах. ВОССИЯНОВ исчез. Елка осталась на виду. НАЧАЛЬНИК подходит и осматривает елку.

НАЧАЛЬНИК. Дети, вы знаете, чья это елочка?

ДЕТИ разводят руками. Не слышим, дескать. НАЧАЛЬНИК показывает на елочку. Потом туда, куда смылся ВОССИЯНОВ. ДЕТИ кивают головами.

НАЧАЛЬНИК. А где ляленька? Вы его не видите?

ДЕТИ опять разводят руками. Не слышно.

ГОЛОС ВОССИЯНОВА. Деточки, родные, не сгубите!

НАЧАЛЬНИК показывает в сторону ВОССИЯНОВА.

НАЧАЛЬНИК. Там? Да? Там?

ДЕТИ кивают головами, веселятся и хохочут.

ГОЛОС ВОССИЯНОВА. Какие жестокие дети!

НАЧАЛЬНИК. Товарищ Воссиянов, бросьте это мальчишество! Я вас видел.

ВОССИЯНОВ появляется из-за забора, а ДЕТЕЙ наконец разгоняют НЯНЬКИ.

НАЧАЛЬНИК. Как это все прикажете понимать?

ВОССИЯНОВ. Что именно?

НАЧАЛЬНИК. А то, что вы пошли уточнять данные по цеху убоя и переработки, а оказались здесь, притом с елкой. А? Как это понять?

ВОССИЯНОВ. Во-первых, я пошел уточнять данные не по цеху убоя и переработки, а по шкуро-волосяным цехам. Это — раз. Во-вторых, не могу же я целый день работать, как проклятый. Я забежал домой перекусить. Я тут недалеко живу. Никогда у меня не были в гостях?

НАЧАЛЬНИК. Не был.

ВОССИЯНОВ. Правильно. Я вспомнил. Когда я болел и ко мне приходили с работы, то это были не вы, а Надя с Верой. Так, ну, а третьих, про какую елку вы говорите? Я не знаю, про что вы говорите.

НАЧАЛЬНИК. Вот стоит елочка. Не ваша случайно?

ВОССИЯНОВ. Откуда же моя? Откуда? Уж не думаете ли вы, что я морочу вам голову и в рабочее время пошел покупать елку?

НАЧАЛЬНИК. Конечно, нет. Я вам верю. Я надеюсь на вас, как на себя, что вы можете соблюдать трудовую дисциплину.

ВОССИЯНОВ. Уж что могу, то могу.

НАЧАЛЬНИК. Вот. А елочка-то, стало быть, бесхозное имущество. Да? Так получается?

ВОССИЯНОВ. Нет, почему? За ней кто-нибудь может прийти.

НАЧАЛЬНИК. Кто же это? А? Нет, мне все-таки сдается,

Воссиянов, что это ваша елочка. Хотя откуда? Вы все время были на мясокомбинате, домой забежали перекусить.

ВОССИЯНОВ. Вот я о чем и говорю.

НАЧАЛЬНИК. Стало быть, елочка бесхозная, и я ее забираю.

ВОССИЯНОВ. Не надо. Вдруг будет скандал.

НАЧАЛЬНИК. Уверю вас, что не будет. Я почему-то это чувствую.

Берет елочку.

НАЧАЛЬНИК. Деньги вам заплатить?

ВОССИЯНОВ. Не надо. Я-то здесь при чем?

НАЧАЛЬНИК. Тьфу, черт. Все забываю, что она не ваша. Ну, всего. Снесу домой, а то вышел елку поискать, и нигде нету. Есть правда эти, как их в народе называют, обглодыши. Знаете?

ВОССИЯНОВ. Не знаю.

НАЧАЛЬНИК. Ну конечно. Вы человек городской. Вращаетесь все больше в интеллигентных кругах. Это вот я — бывший человек из народа. Нас в семье, знаете, сколько было? Не знаете? То-то. Так я пошел. Вы на работе появитесь сегодня?

ВОССИЯНОВ. Пожалуй, не успею. Надо добрать данные.

НАЧАЛЬНИК. Ну, добро, добро, товарищ Воссиянов. Если действительно надо, если действительно чувствуешь такую необходимость, то иди. И я пойду. Знай, что я надеюсь на тебя, Воссиянов. И ты надейся на меня. Со мной не пропадешь. За мной будешь, как за стальной решеткой.

ВОССИЯНОВ. Я вас уважаю.

НАЧАЛЬНИК (смеется). Вот подхалим. Ну, до завтра. Кстати, что вы тут делали, около больницы?

ВОССИЯНОВ. Ничего не делал. У меня развязался шнурок. Я нагнул его завязать, распрямился и немного поговорил с детьми. Они меня знают. Я тут недалеко живу и часто их вижу.

НАЧАЛЬНИК. А через забор зачем сиганул?

ВОССИЯНОВ. Сиганул? Сиганул. Конечно, сиганешь. Я махнул рукой, и часы у меня улетели за забор в снег. Я их там искал.

НАЧАЛЬНИК. Нашел?

ВОССИЯНОВ. Нашел. Вот они. Снова на руке.

НАЧАЛЬНИК. Молодец. Талантливый человек. Ну, иди, иди. Работай.

И уходит сам.

ВОССИЯНОВ (к публике). Видали типа? А? Да это почище тех молодчиков с базара. Елку с ходу у меня открыжил. Шарлатан. Не будь я пессимистический оптимист, худо бы мне пришлось. Но я — предтеча, поэтому мне нисколько не обидно. Черт с ней, с елкой. Может, это и хорошо, что он ее забрал, а то она у меня осыпалась бы еще до Нового Года. А так она пускай осыплется у него. И если он, к

моему счастью, навесит сразу много игрушек, то игрушки упадут и разобьются. С другой стороны – он ее может начать держать на балконе, а уж оттуда ее упрут, голубушку и красавицу, причем – непременно! Нет! Мне определенно повезло. Тут не может быть никаких слов. Повезло и все. А дети все-таки сволочи. Могли и не показывать на меня. Подрастает поколеньице.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Однако насчет обеда... Нужно куда-нибудь пойти перекусить. Ах, как грустно!

Огорчается и уходит. Звучит печальнейшая и унылая музыка, достигающая апофеоза. А затем и начинается

#### КАРТИНА ЧЕТВЕРТАЯ

Обыкновенная столовая, где по случаю дневного времени довольно малоллюдно. Слышен лишь алюминиевый скрежет подносов, на которых ЛЮДИ сами себе разносят пищу. Прослушиваются еще какие-то всплески и бульканье с кухни. Все сосредоточенно жуют, отчего и разговоров мало.

Входит ВОССИЯНОВ.

ВОССИЯНОВ. Смотри-ка! Вперед меня в столовую публичка попала! Оно известное дело – театр! Да, кстати, я забыл оправдаться и сказать вам, что, например, мог спокойно смыться от начальника Андрея Феофаликтовича вместе с елкой. Но не сделал этого ради вас. Чтобы вы глубже вникли в суть моего пессимистического оптимизма. Знайте, что я потерял на этом пять рублей. Но мне их не жалко. Мудрость и опыт оцениваются дороже. Ладно. Разболтался я. Посмотрим, чем сегодня будут кормить.

(Берет поднос и становится в конец очереди, которая в столовой все же наличествует, хоть и в очень малых количествах).

ВОССИЯНОВ. Главное – не терять бодрости. Я так скажу.

Читает меню.

ВОССИЯНОВ. Рыба-маринад, винегрет, масло, сметана, сардина хол. копч. Готовит повар Попрыгаев. Очень приятно познакомиться.

А это еще что за чудеса! Борщок флотский. Не борщ, а борщок. Очень рад. Съем, обязательно съем. Кушаешь такой вот борщок флотский и сразу чувствуешь себя капитаном Гаттерасом.

Обращается к подавальнице.

ВОССИЯНОВ. Здравствуйте!  
Та молчит.

ВОССИЯНОВ. Здравствуйте.

ПОДАВАЛЬЩИЦА. Здравствуйте, коли не шутите. Что?

ВОССИЯНОВ. Винегрет, борщок, шницель и компот. Какая вы сегодня красивая!

ПОДАВАЛЬЩИЦА. (выдавая обед). Я всегда красивая.

ВОССИЯНОВ. Да-а. А у вас муж есть?

ПОДАВАЛЬЩИЦА. Сколько угодно.

ВОССИЯНОВ. Это как так?

ПОДАВАЛЬЩИЦА. А вот так.

ВОССИЯНОВ. Понимаю, понимаю.

Берет поднос и садится за столик. Хочет есть с подноса. Появляется ПОСУДОМОЙКА.

ПОСУДОМОЙКА. Гражданин! Поднос поставьте, куда следоваит, а потом кушайте.

ВОССИЯНОВ. А куда следоваит?

ПОСУДОМОЙКА. До кучки. Вон туда. (Показывает куда).

ВОССИЯНОВ. А можно я так? Я – быстро!

ПОСУДОМОЙКА. Так нельзя. Надо приучаться к культуре еды.

ВОССИЯНОВ. Виноват.

Уносит поднос. Возвращается и рассуждает над тарелками.

ВОССИЯНОВ. Очень приятно и трогательно видеть заботу обо мне и моей культуре. Нет, что ни говори, а где-то я не прав.

Грустит и меланхолически начинает кушать. Внезапно останавливается и внимательно смотрит в ложку.

ВОССИЯНОВ. Очень красиво! Вот так борщок! Ага. Очень, очень приятно.. Борщок, а в нем – таракан. Таракан – отвратительное животное, разоблаченное Корнеем Чуковским. Таракан, таракан, тараканище. Нет, я этого так просто не оставлю. Эй, кто-нибудь!

Без внимания.

ВОССИЯНОВ. Эй! Я прошу кого-нибудь подойти к моему столику!

Нулевой эффект.

ВОССИЯНОВ. Вы что, оглохли все?

Молчание.

ВОССИЯНОВ. Молчат. Врешь, меня не перемолчишь. Кто-нибудь да подойдет. Безобразия! Развели в тарелках животных! Развели по домам тараканов, а они повсеместно попадают в суп. Безобразия! Не спущу!

Берет алюминиевую вилку и начинает колотить по чему попало.

ПОСУДОМОЙКА. Эй, ты че шумишь?

ВОССИЯНОВ. Подойдите сюда!

ПОСУДОМОЙКА. А что я там у тебя забыла? Ты мне что, сто грамм нальешь?

ВОССИЯНОВ. Я тебе покажу сто грамм! А ну-ка подойди сюда!

ПОСУДОМОЙКА. Налил очки, так и сиди, не шуми. В милицию захотел?

ВОССИЯНОВ. Я тебе покажу милицию! Ну-ка, подойди сюда!

ПОСУДОМОЙКА. А вот этого ты не видел?!

Показывает то, что, по ее мнению, мог бы увидеть ВОССИЯНОВ, и исчезает.

ВОССИЯНОВ. Безобразишь? Я тебе побезобразую!

Пауза.



ВОССИЯНОВ. Ладно. Не на того напал. Надо брать кого повыше.

Опять колотит вилкой.

ПОДАВАЛЬЩИЦА. Вы что, с ума сошли? Вы что колотитесь?

ВОССИЯНОВ. Я вас прошу подойти к моему столику.

ПОДАВАЛЬЩИЦА. Еще чего! Видите, у меня очередь.

ВОССИЯНОВ (голос его страшен). А я все-таки вас прошу подойти к моему столику. Смотрите, будет хуже.

ПОДАВАЛЬЩИЦА, видя, что ВОССИЯНОВ трезв и не безумен, начинает сомневаться.

ПОДОВАЛЬЩИЦА. Ну, допустим, я подойду.  
Подходит.

ПОДАВАЛЬЩИЦА. Что дальше?

ВОССИЯНОВ (сует ей в нос ложку). Как, по-вашему, что это такое?

ПОДАВАЛЬЩИЦА. Где?

ВОССИЯНОВ. Тут.

Медленно накапливается очередь у ПОДАВАЛЬЩИЦЫ.

ПОДАВАЛЬЩИЦА. Ложка.

ВОССИЯНОВ. А в ложке?

ПОДАВАЛЬЩИЦА. Суп.

ВОССИЯНОВ. Борщок?

ПОДАВАЛЬЩИЦА. Борщок.

Очередь накапливается. Доносятся вздохи желающих кушать.

ВОССИЯНОВ. А в борщке что?

ПОДАВАЛЬЩИЦА. Раскладку я точно не знаю. Но, по-моему, свекла, морковь, капуста, петрушка, укроп...

ВОССИЯНОВ. Нет! Это, это что?

ПОДАВАЛЬЩИЦА. Укус еще кладут, я вспомнила.

ВОССИЯНОВ. Вы мне тут зубы не заговаривайте. Я вас спрашиваю, что это за дрянь-животное плавает в моей ложке?!

ПОДАВАЛЬЩИЦА. А вы не кричите. Я не знаю. Я в школе зоологию не учила.

Очередь начинает шуметь.

ОЧЕРЕДЬ. Безобразия!

Почему нас не обслуживают!

Разводит тут с хахалем алалы!

ПОДАВАЛЬЩИЦА. Простите, но мне надо работать. Извините. (Очереди.) Чего раскричались? Видите, я с клиентом разговариваю. У него претензии к приготовлению пищи.

ОЧЕРЕДЬ. Знаем мы такие претензии!

Корми.

На шум появляется ЗАВ.ПРОИЗВОДСТВОМ – ДАМА В БЕЛОМ ХАЛАТЕ с накрашенными губами. Красавица. ВОССИЯНОВ колотит вилкой.

ЗАВ.ПРОИЗВОДСТВОМ (подавальщице). Катя, что случилось?

ПОДАВАЛЬЩИЦА. Вот, все он. (Показывает на ВОССИЯНОВА).

ЗАВ.ПРОИЗВОДСТВОМ подплывает к нему.

ЗАВ.ПРОИЗВОДСТВОМ. В чем дело, товарищ?

ВОССИЯНОВ. Требую жалобную книгу.

ЗАВ.ПРОИЗВОДСТВОМ. А в чем дело?

ВОССИЯНОВ. Хватит мне тут с вами объясняться! Давайте жалобную книгу. Запишу, вот и узнаете в чем дело.

ЗАВ. ПРОИЗВОДСТВОМ. Что это у вас в ложке?

ВОССИЯНОВ. Таракан. Дайте жалобную книгу.

ЗАВ. ПРОИЗВОДСТВОМ. Неужто и правда таракан?

ВОССИЯНОВ. Нет, я вру. Дайте жалобную книгу.

ЗАВ. ПРОИЗВОДСТВОМ. Таракан! Ой-ой-ой! Но откуда? У нас никогда не было тараканов. Ах, мы пропали. Вы напишете жалобы, и мы не получим переходящего вымпела.

Начинает тихо рыдать.

ВОССИЯНОВ. По-человечески мне вас жалко. Но я должен восстановить справедливость. Книгу!

ЗАВ. ПРОИЗВОДСТВОМ. Мальчик! Милый мой! Не погуби. Ведь ты же не знаешь, что нам будет за таракана? Ведь это же ужасно!

ВОССИЯНОВ. Мерзко.

ЗАВ. ПРОИЗВОДСТВОМ. Не погуби! Хочешь, я сама принесу свежего борща. Шашлык хочешь?

ВОССИЯНОВ. Хочу, но не буду. Хочу справедливости. Дайте книгу, официально вам говорю.

ЗАВ. ПРОИЗВОДСТВОМ. Не погуби!

ВОССИЯНОВ. Погублю!

ЗАВ. ПРОИЗВОДСТВОМ. Ах, я не могу! Не могу я дать вам книгу! Это — горько. Это — гибель. Пусть это сделает кто-нибудь другой. А потом — неужели вас не трогает, что такая красивая женщина, как я, умоляет вас чуть не на коленях?

ВОССИЯНОВ. Трогает, но не в должной степени.

ЗАВ. ПРОИЗВОДСТВОМ. Ах, ах! Не могу. Это — конец! Я ухожу!

Рыдая уходит. И тут выясняется, что около стола в течение некоторого времени уже стоит ПРЕДСТАВИТЕЛЬНЫЙ МУЖЧИНА в белом халате, пыжиковой шапке и бурках. Это — ДИРЕКТОР. ВОССИЯНОВ продолжает колотить вилкой по столу. ДИРЕКТОР молча смотрит на него. Наконец ВОССИЯНОВ обращает внимание на ДИРЕКТОРА. Смотрит на него с недоумением. Колотить прекращает.

ВОССИЯНОВ. Вы кто такой?

ДИРЕКТОР. Я, с вашего позволения, директор.

ВОССИЯНОВ. А-а! Директор! Очень приятно! Тогда ответьте мне, товарищ директор, почему во вверенной вам столовой наблюдаются безобразия?

ДИРЕКТОР. Где вы видите безобразия?

ВОССИЯНОВ. Вот. В ложке.

ДИРЕКТОР хочет взять из рук ВОССИЯНОВА ложку, но ВОССИЯНОВ не дает.

ВОССИЯНОВ. Попрошу жалобную книгу.

ДИРЕКТОР. Сейчас будет. Потому что это действительно безобразие. А все виноваты булки ценою двенадцать копеек штука. Вкусные булки. Безобразие. Ну, ничего.

Берет из ложки пальцами и съедает животное. Вытерев пальцы о вынутый платочек, приятно улыбаясь, смотрит на ошеломленного ВОССИЯНОВА.

ДИРЕКТОР. Вот и все. Это, конечно, безобразие, но всему виной булки. У нас, знаете ли, часто так бывает, Мы рядом булки печем. По двенадцати копеек штука. Вкусные булки. Вот и попадает иногда.

ВОССИЯНОВ. Вы что же, булки с тараканами печете?

ДИРЕКТОР. Я вас не понимаю! Почему с тараканами? С какими тараканами? С изюмом.

Чисто и светло смотрит на ВОССИЯНОВА.

ВОССИЯНОВ (теряется, бормочет). С такими тараканами, которого вы только что съели.

ДИРЕКТОР изумлен и огорчен.

ДИРЕКТОР. Я съел таракана? Помилуйте, молодой человек...

Снимает шапку.

ДИРЕКТОР. Глядите! На мне уже голубые седины. И я, по-вашему, буду есть тараканов. Эхе-хе.

ВОССИЯНОВ молчит

ДИРЕКТОР. Я съел изюм. Понимаете? Я съел изюм. Это был изюм. Что за дикая мысль про таракана? Неужели это возможно? Это был изюм, понимаете?

ВОССИЯНОВ. Понимаю.

ДИРЕКТОР. А за неприятность от имени столовой приношу вам извинения. Изюму, конечно, не должно быть во флотском борще.

ВОССИЯНОВ. Борщок.

ДИРЕКТОР. Что?

ВОССИЯНОВ. Борщок. У вас в меню написано "борщок".

ДИРЕКТОР. Это – опечатка. Мы исправим. Понимая, что в борще не должно быть изюму, я поэтому могу принести вам жалобную книгу, хотя лично, как директору, этот инцидент крайне неприятен. Мне.

ВОССИЯНОВ машет рукой.

ВОССИЯНОВ. Какая уж там жалобная книга! Не надо, Вы мне лучше расскажите, какие ощущения вы испытывали, когда жевали этого... этот... изюм. Я имею в виду не физические, а моральные, так сказать. Вы меня понимаете?

ДИРЕКТОР смеется.

ДИРЕКТОР. Физических – никаких. Я его проглотил. А моральные? О! Молодой человек, тут вы задали довольно интересный вопрос. Вы понимаете его ценность? Вы – философ, молодой человек.

ВОССИЯНОВ (скромно). Что вы!

ДИРЕКТОР. Точно, точно. Вижу и чувствую. Что я испытывал? Скажу кратко – я испытывал наслаждение от своей победы над изюмом, как будто я воевал не с вашим изюмом, а с барсом, и победил его. В каждом деле есть своя романтика побед и поражений, а у меня за мою жизнь и того и другого было очень и очень много. Понятно?

ВОССИЯНОВ. Понятно.

Пауза.

ДИРЕКТОР. Ну. Кушайте, кушайте. Как говорится, не смею мешать. Кушайте, а то у вас все остынет. Не буду мешать.

Удалается.

ВОССИЯНОВ. Вот это да! Ас! Пессимистическому оптимизму приятно наблюдать существование работника, так неутомимо пекущегося о чести родного предприятия и о получении переходящего вымпела. Правда, тут и другое. Как учат классики, все явления имеют под собой экономический базис (к публике). Видели?

ПУБЛИКА. Видели. Болван! Нужно было, когда предлагали, брать шашлык.

ВОССИЯНОВ. Промашку сделал. (Выпрямляется.) Но это — чушь. Главное — не терять бодрости. Плохо, когда человек... Человек, человек, человечье...

Ковыряется вилкой в шницеле.

ВОССИЯНОВ. Немножко ошеломлен. Но — ничего. Зато идея пессимистического оптимизма значительно выиграла от только что произошедшей сцены

Ковыряется вилкой в шницеле. А указательным пальцем правой руки чертит круг в воздухе. И тут же начинается

## КАРТИНА ПЯТАЯ И ПОСЛЕДНЯЯ

Дом ВОССИЯНОВА. Типичная квартира в типовом доме. Некоторая мебель. Телефон. Шкаф с книгами. Дома пусто. Открывается дверь и заходит ВОССИЯНОВ.

ВОССИЯНОВ. Везде побывал. Теперь хочу быть дома. Замерз. Чайшку, что ли?

(Раздевается. Хлопчет насчет чайшку.)

ВОССИЯНОВ. Везде побывал. Главное — не терять бодрости. Смотрит на часы.

ВОССИЯНОВ. Шесть часов. Время, когда воздух на улице дымчат и фиолетов, когда бледные служащие записывают в сумки купленные во время обеденного перерыва продукты питания, когда актеры в театре накладывают грим, готовясь показать параллельную жизнь, когда, когда, когда и т. д. и т. п.  
Звонит телефон.

ВОССИЯНОВ. Да-а. Але, але. Да-а. Я-а. А кто это говорит? Нет, не

узнаю. Ты же знаешь, что я по телефону не узнаю голосов. Але, але. Скажите, кто это говорит, иначе я вешаю трубку. Уже вешаю. Раз, два, три.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. А, это ты. Ну, здравствуй. Как я живу? Как всегда — прекрасно. Ха-ха-ха. Нет, не шучу. Нет, я сегодня не могу. Я занят, я работаю. Ко мне? И ко мне сегодня нельзя. Я работаю, я же сказал. Я работаю, у меня много работы, я взял работу на дом. Вру? Я никогда не вру, а также не лгу. Да, кстати. Хорошо, что вспомнил. В прошлый раз ты мне обещала, что приберешься в квартире, а когда я вернулся с работы, здесь был такой же развал и бардак. А? Что? (Комически торжественно.) Нет! Нет! Не надо слов!

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Люблю ли я тебя? С чего это, спрашивается, тебе пришло в голову задавать подобные вопросы? Хотя бы немного? Послушай, но ведь ты меня тоже не любишь. Ведь правда? Ведь так? Не плачь! Не плачь!

ВОССИЯНОВ растерян и обозлен.

ВОССИЯНОВ. Не плачь! Не плачь, потому что это — неправда. Ты не имеешь права говорить, что любишь меня, потому что это — неправда. Ты не имеешь права говорить, что любишь меня, потому что это — неправда. И ты знаешь, что это — неправда. Потому что ты любишь того своего — Володичку. И не надо врать.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Да, ты мне нравившись. Иногда мне с тобой хорошо. И я знаю, что я тебе нравлюсь, и тебе иногда со мной хорошо. Но это не любовь. Вот так.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Да, я знаю. Нам было хорошо. Ты сидела, лежала, жарила картошку. Но ты любишь Володичку. И не надо обманывать и обманываться.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Я – сухарь и скотина? Знаешь что, сама ты – скотина. Скажи еще, что любишь меня! Ну, скажи, скажи! А, молчишь!

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Я рад, мадам, что вы не потеряли еще окончательно всю присущую вам изначально честность.

Слушает.

ВОССИЯНОВ. А вот это верно. Ты немного привыкла ко мне, и я немного привык к тебе. Да?

Слушает.

ВОССИЯНОВ. Нет. Все-таки я сегодня не могу. Не задумал ли я жениться? Ну что ты. Когда я задумаю, то позову тебя и на тебе женюсь. Пойдешь за меня замуж? А потом, я же тебе рассказывал, что я был женат, а? Помнишь? Я женился, и лишь я женился, так и понеслась какая-то дикая, вязкая жизнь. Она неслась, но однажды ночью мне приснился сон. Там была девочка, яблоко и вода. Я проснулся, и лицо мое было в слезах. Рядом нежно посапывала супруга. Я проснулся, и лицо мое было в слезах. Жена разметалась во сне и повернулась. Я пихнул ее в бок, прошептал "Цып-цып-цып". Встал и ушел. Все.

Смеется.

ВОССИЯНОВ. Развеселил я тебя? Да? Что ж, весельчак я несомненно первостатейный. Ну, пока. Да. На следующей неделе. Ну, в общем, когда захочешь. Новый год? Нет, еще не думал. Ну, пока. Пока.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Вот еще комиссия!

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Ай! Чайшко!

Пытается бежать, но звонит телефон.

ВОССИЯНОВ. Але? А? Володичка? Привет, привет! Что нового? Нет



ничего нового, что при ближайшем рассмотрении не оказалось бы старым. Что это? Это – Библия.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Нет. Я не могу. Я сегодня не приеду. Я не могу. Ша... Что ты говоришь? И я не пью, кроме всего прочего. Давно? Нет, недавно. Ша... Что ты говоришь?

Слушает.

ВОССИЯНОВ. Володя, Володя. Шашлык, конечно, великая вещь, но я, правда, не могу. Я занят.

Слушает.

ВОССИЯНОВ. Женщина? Нет, не женщина. Какая уж там женщина. Она? Она мне недавно звонила. Только что. Она тебя любит. Тебе наплевать? Да. Нет. Да. Нет. А почему?

Пауза.

ВОССИЯНОВ. А-а, вон почему! Подлец ты, Володичка! Подлец, подлец!

Смеется.

ВОССИЯНОВ. Нет, старичок. Правда, сегодня не могу. У меня работы завал. Я взял работу на дом.

Смеется.

ВОССИЯНОВ. Да не свишу я. Точно. Я днем с работы ушел. Я елку ходил покупать.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Насчет Нового года? Нет, не думал. Что-нибудь придумаем. Нет, правда, сегодня не могу. И ко мне не надо. Бывай, старик. Пока, старик, пока. Покоя сердце просит. Бывай.

Кладет трубку.

ВОССИЯНОВ. Да! Комиссия...

Звонит телефон.

ВОССИЯНОВ. Але? Тетя Катя? Занято было? Мне Володя звонил. Елку? Нет, елку я еще не купил. Ходил сегодня, но не было хороших. Что кушаю? Купил тут кой-чего. Сметаны, яиц, колбасы. Почему к вам не прихожу? Некогда все. Ужасно некогда.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Нет, правда. Вот сегодня пришлось работу на дом брать. Как ваш радикулит?

Пауза.

ВОССИЯНОВ. На месте? Ха-ха-ха. Смотри, тетя Катя, береги себя.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Да-да. Обязательно. Приду.

Кладет трубку.

ВОССИЯНОВ. Фу! Устал!

Пауза

ВОССИЯНОВ. Ой! Чаишко!

Убегает. Возвращается.

ВОССИЯНОВ (грустно). Выкипел чаишко. Да и черт с ним. В этом тоже есть какой-то этот, шарм. Шарм.

Пауза.

ВОССИЯНОВ (громко и решительно). Ладно! Настала пора обобщать опыт и подвести итоги.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Очень обидно, что я плохо знаю философию. Но, с другой стороны, — это прекрасно, что я не погряз в заемной терминологии. И, стало быть, имею возможность. Настала пора подвести итоги.

Работа — я преодолел ее презренное тяготение ко мне. Глубоко уважая и ценя работу, я смылся и попал общаться с природой в виде срубленных елок.

Но елки были жухлые и безобразные. Я пришел в отчаяние, но темные силы подействовали мне. Елка стала моя. Равновесие было восстановлено. Зато дети оказались жестоки. Они болели, но все же выдали меня начальнику. Дети, дети! Дети, кстати, это очень важный пункт. Я бы согласился, чтобы детство вернулось назад. Чтобы было плохо, но я по-прежнему оставался маленьким и не рос. Увы, невозможно!

Еда — был в столовой и там встретил человека, проявившего удивительную силу воли и радение. В самом деле, жрать таракана для дела — это вам не шутки шутить.

А вот любовь моя — она осталась неясностью и потонула в телефонных гудках. Прошай, любовь!

Дружба — шашлык, конечно, прекрасная вещь, а Володичка еще более прекрасный парень. Но... как-то так... не знаю.

Гуляет по дому.

ВОССИЯНОВ. Нет, нет. Настала пора подвести итоги. Время — будильник мой личный враг. Он мешает мне свободно общаться со временем. Стены — мешают мне свободно общаться с пространством. Книги — о! Мало того, что они полны противоречий. Мало. Так вдобавок даже умный и уважаемый мной человек где-нибудь да обязательно уж напишет в книге какую-нибудь чушь. Привести пример, а?

ПУБЛИКА. Не надо.

ВОССИЯНОВ. Почему?

ПУБЛИКА. Не надо, и все тут.

ВОССИЯНОВ. Я вижу, вы в антракте пива выпили?

ПУБЛИКА. А ты нам, сука, подавал?

ВОССИЯНОВ. Нет. Пардон. Так вот. Продолжаю. У меня, к сожалению, все перепуталось. Бытие определяет сознание, а сознание формирует бытие.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Еще раз подчеркиваю, что я устанавливаю философскую линию своего поведения!

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Может быть, у меня неправильная точка зрения? Противоположный, а оттого неправильный взгляд на вещи? Надо проверить. Надо попробовать переменить взгляд.

Довольно ловко виснет на книжном шкафу вверх ногами и висит в течение некоторого времени. Спрыгивает и, пройдясь на руках, продолжает речи.

ВОССИЯНОВ. Нет, к сожалению, не меняется. Только кровь прилила к голове, и в глазах прозрачные мухи. А точка зрения не меняется.

Пауза.

ВОССИЯНОВ. Безысходность, а? Вель правильно? Все. Конец. Ужас. Пустота? Да?

Пауза.

ВОССИЯНОВ. А я все-таки скажу, что главное – не терять бодрости. Вот у меня, казалось бы, все. Все уже вроде как бы потеряно. Хотя бы искусственно, но я смеюсь! Вот – ха-ха-ха! Я смеюсь, ибо нет безвыходных положений. Казалось бы – все уже, все. Ан – нет! Пессимистический оптимист готов ко всему, и предтеча его обязан показать это.

Пауза.

ВОССИЯНОВ (бормочет). Главное – не терять бодрости. В первоначальных расчетах вышла ошибка. Мне осталось жить не 262 800 часов, а всего лишь несколько минут. Ибо я собираюсь достойно завершить экспериментальные работы над философской линией собственного поведения. Мне предстоит довольно дальняя дорога, поэтому я на прощанье присяду.

Садится.

ВОССИЯНОВ. Нет. Так будет слишком быстро. Тут нужна пауза, и ее для полноты восприятия нужно чем-нибудь заполнить.

Вертит головой и обращается неизвестно к кому.

ВОССИЯНОВ. Эй, поставьте мне песню "Сурок", музыка Бетховена.

ГОЛОС ИЗ-ЗА КУЛИС. Некогда-некогда. Завязывать надо. В следующий раз.

ВОССИЯНОВ. Ну, сыграй! Видишь, дело у меня серьезное.

ГОЛОС ИЗ-ЗА КУЛИС. У тебя каждый день серьезное.

Но песню все-таки ставит. Звучат первые такты прекрасной мелодии. ВОССИЯНОВ подпеваает.

ВОССИЯНОВ. По разным странам я бродил

И мой сурок со мною.

(И далее поет)

И мой всегда, и мой везде,

И мой сурок со мною.

Хватит вокала. Подвожу итоги.

Открывает окно. На улице – зима. Морозный туман врывается и заполняет комнату.

ВОССИЯНОВ. Итак! Ура! Вперед ногами! Предтеча пессимистического оптимизма выбрасывается из окна и тем самым возвращает свое тело пространству, а душу – времени. Я прыгаю в окно, и пускай меня больше не будет. Это мило и приятно. Хотя и не столь, как вам это кажется с первого взгляда. Ура, друзья. Открылась бездна, звезд полна, звездам числа нет, бездне – дна, как выразился наш первый русский Ломоносов. Прощай, этот праздничный мир, полный противоречий!

Выбрасывается из окна. В раскрытое окно садит морозный пар. Сцена тонет в тумане. Звучит хор неземных девушек. Сопровождающий и символизирующий смерть ВОССИЯНОВА. Скорбной вереницей проплывают в тумане персонажи пьесы. Чтобы их не перепутали друг с другом, они держат на груди деревянные доски, где написано, кто есть кто. Некоторые плачут, а НАЧАЛЬНИК держит в руках венки. ДЕВУШКА, звонившая по телефону, сообщает, заливаясь слезами: "Это я, я звонила по телефону!!!" К ней подходит ВОЛОДИЧКА и смотри на нее с грустной

страстью. Остальные персонажи тоже разговаривают. ПУБЛИКА, скромно потупясь, стремится к выходу, желая получить шубы, шапки и пальто. Слышны слова "Эклектично", "Дребедень", "Яйца выеденного не стоит". И тут все окончательно заканчивается

## КАРТИНОЙ БЕЗОБРАЗНОЙ

Дело в том, что в зале три выхода, и в каждом из выходов всем на диво, появляется по ВОССИЯНОВУ.

ВОССИЯНОВ. Ха-ха-ха. А я жив. Я живу на первом этаже. Я жив и здоров. Все было шуткой. Я живу на первом этаже. Главное – не терять бодрости. Ах, ха-ха-ха! Вы-то уж, поди, думали, что я пропал. Как бы не так.

ПУБЛИКА молчит и пытается продолжать струиться к выходу.

ВОССИЯНОВЫ. Истинно говорю вам – трагедий нет. Все трагедии придуманы дураками сдуру, или умными людьми спьяну. Ведь правильно? Посмотрите на меня.

ПУБЛИКА. Гражданин! Пустите! Насмотрелись!

ВОССИЯНОВЫ. Пойдите, я еще не все сказал. Самое главное, конечно, это то, что я – жив.

ПУБЛИКА. Жив, так и живи себе на здоровье, а только от нас отстань, Христа ради!

ВОССИЯНОВЫ. Да пойдите же! Я ведь вас обманул! Я – жив! Ха-ха-ха! Я вас не пушу. Давайте вместе радоваться факту победы пессимистического оптимизма над смертью.

ПУБЛИКА. Псих! Ненормальный!

ВОССИЯНОВЫ. А вы покажите мне нормального человека, и я отдам вам за это все, что у меня есть. Что, съели?

ПУБЛИКА. Пусти!

ВОССИЯНОВЫ. Не пушу!

ПУБЛИКА. Ах, так?!

Свалка. Звон и бой предметов.

ВОССИЯНОВЫ. Ой-ой-ой!

ПУБЛИКА. Кто тронул ВОССИЯНОВА?

Ты.

Кто, я?

Да, ты.

Ну, допустим, я.

Так получай!

И ты получай!

Драка. Шум. В свалку, к сожалению, зачем-то вмешиваются все ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА пьесы, включая ЖУЧУ. А на сцене – туман, туман!

ПУБЛИКА. А кто тут автор?

Не забудьте автора!

Автора, автора сюда!

Колотят кого-то. По-видимому, автора.

ПУБЛИКА. А где режиссер?

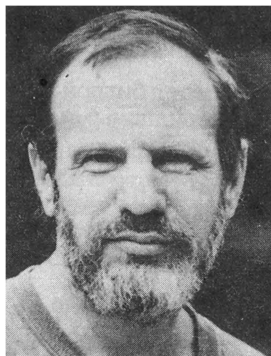
Давай сюда режиссера!

РЕЖИССЕР. Ой-ой-ой! Я тут не при чем. Сырой материал.

ПУБЛИКА. Готовь себе деревянный материал.

ВОССИЯНОВЫ (отмахиваясь). Роба, не трись! Это закономерно. Я – предтеча. Я объявляю вам об этом. Всякая хорошая вещь имеет скверный конец. И наоборот. Главное – не терять бодрости! Плохо, когда человек смотрит на мир...

Но его прерывают. Крик, шум, драка, милицейские свистки. Сцена гудит и погружается во мглу. Во тьме начинает светиться шар, напоминающий очертаниями земной. Он светится. Он накаляется. И наконец взрывается, брызнув осколками.



*Константин Кедров*

## НОВЫЕ СТИХИ

### ЗЕРКАЛЬНЫЙ ПАРОВОЗ

Зеркальный паровоз  
шел с четырех сторон  
из четырех прозрачных перспектив  
и преломлялся в пятой перспективе  
шел с неба к небу  
от земли к земле  
шел из себя к себе  
из света в свет  
по рельсам света  
                                вдоль  
по лунным шпалам  
                                вдаль  
шел раздвигая даль прохладного лекала  
входя в туннель зрачка  
увидевшего свет в конце начала.  
Он вез весь свет  
и вместе с ним себя  
вез паровоз весь воздух весь вокзал  
все небо до последнего луча  
он вез  
всю высь  
из звезд



он огибал край света  
краями света  
и мерцал  
как Гектор перед битвой  
допехами зеркальными сквозь небо.

### ИСТОМИНА

Глаза Истоминой, еще не воспетые,  
выше ножек,  
а ножки, хотя и воспетые,  
но без глазок,  
вихрь ножек,  
закрученных между лебяжьих ляжек.  
Я жрец Истоминой,  
и стан ее,  
обточенный, многостаночный,  
мне дороже понедельника,  
отраднее вторника.  
Полуголодная полуголая  
Истомина страдает истомой,  
а-полуголый Аполлон  
давит чугунных девок  
на крыше Большого театра.  
В его колеснице  
угадывается мощь чугунок  
и поршни паровоза,  
накачивающие Истому  
для полета в минуту  
от Кариона Истоминой до Истоминой,  
от Истоминой до истомы —  
вот история России Росси.

### ИЕРОГЛИФ ГЛАЗУРИ

Раздвигающий плоскость до горизонта  
вгиснувший горизонт в плоскость  
неподвижных зрачков  
устремленных  
из себя и в себя  
пеленающих фараона и крокодила  
бережно хранящий сердца в сосудах  
восково-медовый  
настоенный на всех травах —  
пусть твое сердце  
крылатое как скарабей

улетит на восток  
на запад  
останься с пустотой в груди  
на каменном ложе  
с пламенной золотой печатью  
на устах из спелого воска.  
Мир переполнен мертвыми птицами  
они летят сквозь мел антрацит и песок  
прибитые к воздуху невидимыми гвоздями  
распластанные на плоскости  
они улетают в плоскость в плоскость в плоскость  
в плоскость.  
О чем щебечут эти люди  
с головами ибисов и шакалов  
о чем они говорят?  
— В каталептическом танце бирюзовых глазниц  
лазурная золотая  
ты обнажена и я обнажен  
теплые крылья бабочек  
вылетающих веером из гробов золотых  
осыпающих тело бирюзовой пылью  
распахнутым веером мы выпали из гробов.  
Если и это непонятно  
читай другой перевод:  
Вейся прах в лазурной выси  
виси в сини синей,  
прозревая розовой пылью  
взоры роз разверзая  
липни к теплым листьям  
листая  
теплые паруса телесных папирусов  
на лазоревых крыльях  
прах улетает.

*Владимир Бутромеев*

# МАРТОВСКИЙ СНЕГ

*Рассказ*

Собираются то по два, по три, то все вместе и долго обсуждают, потом опять толкуют, кто вдвоем, кто втроем, ходят вечерами со двора во двор, и, придя домой, где уже все спят, раздеваются и ложатся, не отвечая на тревожный вопрос в глазах жены, а утром завтракают, и старики тоже ничего не спрашивают, боясь вмешаться советом и мнением, чтоб не быть виноватым после.

И едут, "еще со снегом" — мартовским, который лежит плотным, прочным белым слоем, хотя уже недели через две он начинает оседать под приятно греющими затылок и спину и слепящими глаза лучами зависающего все дольше и дольше над горизонтом солнца, и подтекать водой, примерзая по утрам коркой к земле, к обеду становясь снизу ноздреватым и влажным, а сверху — серым и неровным, как трехдневная щетина семидесятилетнего старика, которому уже неловко из-за провалов щек и складок дряблого подбородка скрести ее каждый раз бритвой.

В Мокрое, где центр сельсовета и есть остановка автобуса, идут под вечер к последнему рейсу и на замызганном, заезженном "пазике" добираются до райцентра, а оттуда на таком же замызганном дизеле до Орши, и уже там, на бойком перекрестке, подсаживаются в скорые поезда, стоящие всего одну минуту, в вагоны с надписями непонятными буквами, что почему-то легко складываются в знакомые слова "Берлин", "Варшава", "Прага" и "Москва".

Не находя привычных плацкартов, занимают купе и, плотно прикрыв двери, осматриваются в маленькой роскошной комнате, колупают ногтем обивку и, развалясь на мягком сиденье, смотрят друг на друга, говоря глазами: "Во, брат", — а когда входит проводница с чаем, пугаются, будто их застали на чужом роскошном диване, где сидеть им и не по рангу, и не с руки, но вспомнив, что они-то ведь платили — а раз платили, значит, их законное право, пьют чай, переглядываясь: "А что, мы платили..." — и даже, осмелев, посматривают, высовываясь из купе, вслед уходящей особенной походкой проводнице, затянутой в форменный костюмчик и такую же юбку. А те, кто не вместился в это купе и соответственно билетам попал в соседнее, сидят с каменными лицами, отгороженные от привычно чувствующих себя попутчиков стеной страха и ревностной независимости, а больше трясутся в тамбуре с папиросой, просыпаются утром на два часа раньше всех, одеваются в темноте, неловко ворочаясь на полке, и снова спешат в спасительный тамбур, спотыкаясь о торчащие из-под нижних сидений огромные кожаные чемоданы или зачехленные и перехваченные ремнями тюки, — в отпуск ли едут попутчики, или насовсем, но никто не упускает возможности провезти положенные шесть багажных мест, ради них, в общем-то, и добивались туда, оттуда теперь поезд везет их домой.

На Белорусском вокзале, порасспросив прохожих и выяснив все, что надо, у милиционера, перебираются на нужный вокзал, стоят в очереди, а когда билеты уже в руках, вдруг выясняется, что еще есть часа три-четыре. Эти часы проходят легко и даже как-то радостно-беспечно: успевают и поесть в столовой за углом, и закупить на всю длинную дорогу колбасы, и найти, где продают водку, и не спеша разместиться, собравшись все разом, обменяв, если что, места и поговорив с соседями — людьми такими же, как и сами, простыми и свойскими, а потому сговорчивыми и понятливыми. Неуверенность, тянувшаяся следом, развеялась, тревога и опаска запрятаны глубоко — и даже появляется легкий азарт — все, назад уже не повернешь, и самоуспокоительная уверенность — до места, считай, добрались, вот он, поезд, он довезет как положено и до Алтая, и до Бурятии, и до Забайкалья, а там встретят.

Встречает их машина на пустом полустанке. "Вы, что ли?" — спрашивает шофер. "Мы!" — обрадовавшись, как бедолага богатому родственнику, бросается к нему старшой, намереваясь залезть в кабину, но шофер не спешит открывать дверцу, кивает на кузов, острые глаза его бросают исподлобья: "За деньгами приехали? Тут тянешь жилу, а они норовят..." И все залазят в кузов, и у всех в голове один и тот же ответ: "А нам до вас до всех дела нет, мы приехали работать..."

Работают много и тяжело. Сами заготавливают лес, километров за триста, сами вывозят. Работают как кони, хотя кони так работают только если их однажды загнали или надорвали и они уже не могут сопротивляться и показывать норов. Работают тяжело, угрюмо, много, через силу. Первые несколько недель без выходных. Неудивительно,

откуда берется сила в длинных цепких руках, как кусками мяса, обложенных сильными, никогда не знавшими тренировки мышцами, в крепких ногах, в плотных туловищах с большими тугими животами, жирными вислыми грудями, поросшими диким волосом, с огромными – устанешь, пока натрешь в бане, спинами, в красных загривках, в потных мощных шнях, вздувающихся синими, толщиной чуть ли не в палец, венами, когда последнее бревно вот-вот ляжет на самый верх груженной машины. Удивление должна бы вызывать воля, непонятно откуда берущаяся, когда надо рано вставать, проспав всего шесть часов после длинного дня с топором в руках, а все хорошо знают, что никто заставлять не будет и можно спать до обеда, прячась в вялую дремоту от ноющего каждой жилкой тела. Но поднимаются, засовывают это тело в грубые одежды и идут – без понукающего крика бригадира, без наряда – идут, чтобы опять целый день махать топором, шоргать пилой, брать "на пуп" неимоверную тяжесть, с одной только мыслью – как бы успеть побольше, да еще ко всему упрашивать, молить, ругаться и клясть – то председателя: обещал, а не дает, то бригадира, у которого нет порядка, то тракториста или шофера: у них рабочий день заканчивается в восемнадцать ноль-ноль и им наплевать.

Но всему есть предел, и недели через три-четыре однажды с вечера напиваются. Количество водки, которого в пересчете на спирт достаточно, чтобы убить нормального здорового человека, выбивает из колеи на день. Правда, иногда к концу этого дня напиваются опять – и тогда не работают дня три. Бригадир заходит узнать, в чем дело, хотя ему не впервой и он знает и так. "Ничего, ничего. Бывает", – говорит он старшему, когда тот, выпучив глаза, будто от этого становится трезвее, пытается что-то объяснить, едва ворочая языком. Бригадир выходит из старого заброшенного барака, в котором помещаются приезжие, и, сдерживая улыбку, говорит пару слов трактористу или шоферу, прикрепленному к приезжим, и тот довольно улыбается, и даже председатель – ему-то все это в общем не должно бы нравиться, работа-то стоит – строго смотрит в ответ на сообщение ухмыляющегося бригадира, а сам чувствует внутри какое-то тайное удовольствие: "А, ребятки!.."

Плохо, если кто-то из "ребятков" срывается в большой, "отдельный загул". Или если один из них оказывается "не вровень" – послабее или поленивее, и начинаются взаимные упреки. Или есть один чужой, случайный, не свой. Тогда все может полететь в тартарары, и нужно будет добираться домой, путано объяснять, как и почему, уходить от разговоров и расспросов, проситься на старое место, откуда не хотели отпускать, а при случае долго не будут брать назад, заставляя попросить и поклоняться.

Но если мужики свои, да еще если есть такие, что не первый раз и многое знают наперед, через несколько дней все улаживается. Лес вывезен, обработан, осталось самое плевое – сложить эти самые коровники. Поставить кирпичные столбы с пазами, между ними бревенчатые стены, немного повозиться с крышей – и за следующий.

Уже идет на убыль лето, и даже тот, кто остается с утра кашеварить, наготовив с запасом, чтоб осталось и на ужин, приходит после обеда помочь. А старшой то и дело прикидывает в тетрадочке – упустишь одну какую промежуточную расценку – слетит с каждого с полсотни.

Старшому верят, но присматривают. Как бы не спелся с председателем или бригадиром, запросто могут часть денег поделить между собой, поди проверь. И более опытные мужики ведут свою бухгалтерию, и старшой знает, кто, и, объясняя расчеты, говорит вроде как всем, а обращается к ним. Иногда старшим остаются недовольные: не поймали, но что-то как будто нечисто... И шепчут за спиной, а старшой прячет глаза – значит, и правда что-то есть... А у другого все ясно и никаких подозрений, и сами деньги как на ладони и без объяснений. Таких уважают и говорят при самом: "Уж что-что, а чтоб это... У Макарьевича – никогда..."

Наступает короткая, в несколько недель осень. Если не подвели с транспортом или какими материалами, заканчивают обычно раньше, чем думали. Подходит день окончательного расчета. У старшого договор и ведомости, везде подписи и печати, а мысль, идущая откуда-то из забытых времен, не дает покоя: отдадут ли? И, бывает, отдают. Благодарят, хвалят. Приглашают еще. Просят остаться на полмесяца и сделать срочный ремонт, обещают премиальные. Или под эти же премиальные просят построить жилой дом из готового леса председателю или главному зоотехнику.

И мужики – чуть гордые и чуть смущенные, а больше довольные, соглашаются. Берутся за топоры, и не наспех, и не абы как, а по старинке, бревно в "шпунт", доску тоже, стены литые, угол – в "полуласточкин хвост", пол двойной, чердак – ни щелочки. И, слава, старшой обязательно скажет, что зимой сосед будет в валенках и шубе по "хате ходить" – а "ты по полу босиком и в одних трусах", и добавит, что так уже давно не строят: "Будете помнить "белорусский дом". И если приезжают еще, а если нет, то случается бывать кому-нибудь из знакомых, и обязательно передают, что помнят "белорусский дом", что хозяин зимой, мороз за сорок, по полу босиком и в одних трусах, а сосед в валенках.

А другой раз отдавать не хотят. Председатель и бухгалтер, словно только сейчас поняв, по сколько получают мужики – и каждый, и сколько это будет вместе, начинают, хмурясь, прятать глаза, спорят и говорят, что надо посмотреть объекты, а на демонстрацию договора, подписей и печатей отвечают, что все, "что положено, получите", и торопятся домой, закрывают контору и уходят, и несколько дней не могут найти время вернуться к этому делу.

Мужики сидят все эти дни в своем бараке за столом вокруг старшого, как генералы в Филях вокруг Кутузова, мрачно бросают исподлобья взгляды, вспоминают истории, какие бывали по такому случаю, и доходило до суда. Кто-то запальчиво предлагает развалить все к чертовой матери и уехать, кто-то упорно требует подать в суд. Их урезонивают: развалить – "на это нет прав", а в суд – попробуй посудись с ним, когда надо домой, а он на месте, да и "все они тут

свои", — и мужики еще теснее сжимаются вокруг опытного старшого, с надеждой и доверием.

Потом комиссия из трех человек от колхоза и вся бригада обходят объекты, спорят, ругаются, старшой сдерживает своих. Находят в том, что было принято раньше, то щели, то еще что, записывают недоделки. "Ну разве это работа?" — сокрушено разводит руками председатель, прораб и бригадир молча, не перечая ему и не глядя в глаза старшому, или украдкой сочувственно пожимая плечами: "Начальство, мы сами люди подчиненные", а старшой все сдерживает своих мужиков, те порываются что-то сказать, но, подчиняясь старшому, махнув рукой, отходят в сторону.

За несколько дней — хотя работы на полдня — доделывают недоделки, и снова мрачно сидят в конторе. С расчетом не торопятся — все заняты, и мужики угрюмо ожидают. Наконец бухгалтер находит какие-то другие расценки, долго спорит со старшим и выписывает каждому на тридцать-сорок, а то и на полсотни меньше. Эти полсотни в сравнении с теми пятью-шестью тысячами, что приходится на брата, вроде ничего и не значат, но обида велика, и все молчат только поддаваясь уговорам старшого — могут не дать машины до станции. А уж на станции старшой сам скажет, как будто между прочим, шоферу, что колхоз их дрянь, и председатель не хозяин, люди у него работать не будут... И, выслушав выкрики в ответ, повторит, довольный тем, что уел: "Не, не хозяин... Не..."

И через прихваченные морозиком земли и уже чуть запорошенные снегом леса, которые здесь называются тайгой, — домой, туда, где еще только осень, сырая, с мокрыми листьями под ногами, с теплыми избами, где уже топят по-зимнему, где за столом среди своих будут сдержанно рассказывать, как и что, и не торопясь показывать маленькую тоненькую сберкнижку, а на улице, встретив кого из соседей, отводить довольно в сторону глаза и называть втрое меньшую сумму, обязательно прибавляя: "От темна дотемна... Своим горбом..." — и сосед будет согласно кивать головой, а от двора ко двору поползет слух о тысячах, добираясь в воскресенье до Мокрого, и на базаре, покупая на зиму поросят, будут слышать за спиной: "Василь из Черно-речки... Ездили... Привезли..."

Сколько раз придется уезжать с мартовским снегом, всегда тревожась, опасаясь и надеясь, и возвращаться по осени в сложенный отцом давным-давно старый дом из почерневших от времени бревен, который никак не доходят руки привести в порядок — обшить вагонкой, покрасить, сменить крышу — это у кого как. От работы без выходных и отдыха и от трех-четырёх месяцев ничегонеделания тело становится рыхлым, лицо красным. Взгляд — подозрительным и оценивающим. А выражение лица ревностно независимым, с оттенком обиды и умения постоять за себя в крайнем случае. Жена ждет, привыкая к долгому отсутствию хозяина, и зависти соседей, и недовольству начальства, — а то и сама уходит из колхоза, устраивается в Мокром уборщицей в магазин или техничкой в школу, каждый день полтора километра на работу, с работы, и уже почти

ненависть бригадира, потому что даже те пятьдесят соток, на которых сажает картошку, у нее нельзя отрезать — старики-родители живы, а они пенсионеры, и не имеешь права.

Годы идут, растут дети. Наконец хозяин находит себе место в каком-нибудь ремонтном управлении или коммунхозе в райцентре, и после работы дотемна ходит по окраинам, высматривая место, долго собирает справки для архитектора, выжидает положенный срок постоянной прописки, приезжая домой вечерним автобусом, а то и снимая угол у кого из дальних родственников или знакомых.

А когда по осени архитектор — молодой паренек лет двадцати двух-двадцати трех, в коротком демисезонном пальтишке и тонущих в грязь туфельках, не блиставший успехами в годы учебы, но, к удивлению госкомиссии, представивший неожиданно оригинальный дипломный проект, а теперь улаживающий вопросы частной застройки в заштатном райцентре, где он задержится не дольше, чем его такой же предшественник — года на два-на три, — вбивает восемь колышков, четыре побольше, обозначающие шесть соток участка, и четыре поменьше — по углам будущего дома, начинается долгожданная стройка. И с весны, не спеша и с толком, но на удивление быстро вырастает на окраине среди начатых и только что построенных частных домов еще один — крепкий, просторный, под шифером, а то и под цинковой жстью, с парадным крылечком, с аккуратным забором, с по-деревенски большим сараем, где хрюкают два подсвинка, а иной раз даже стоит корова, с погребом, осенью доверху насыпанным картошкой, которую выезжают копать к старикам, с садом, с капитальным парничком и своим колодцем, в который опущен "Агидель-2", "Малютка" или "Родничок", неустанно урчащие летним вечером, поднимая воду для клубники и помидоров, редиски и ранних огурцов.

И вот когда все это есть и когда хозяин каждый раз после жаркого дня в черных трусах до колен похаживает по грядкам с резиновым шлангом в руках, а в воскресенье, нагрузив как только можно коляску "Урала" или "Днепра", отправляет жену на автобус — торговать будет она, а он еще успеет сделать несколько рейсов, вот тогда вдруг всплывает отчество. Уважительное Пантелеймонович, Евдокимович, Савельич, Митрофанович, Григорьевич, Анисимович, Капитаныч. И оно принимается как должное вознаграждение себе и как дань уважения не только к отцу, а и к деду и прадеду — они, сами того не ведая, каждый понемногу или кто-то один, наделили по тайно существующим, невидимым простым глазом нитям, что связывают всех живых с некогда жившими и силой, и здоровьем на много лет несмотря ни на что, и упорством, и нежеланием работать за так или трудодень, и необязнью начальства, и неприятием того, "а что скажут люди", и умелыми руками, и тем, что называют себе на уме, и сметкой, и оборотистостью.

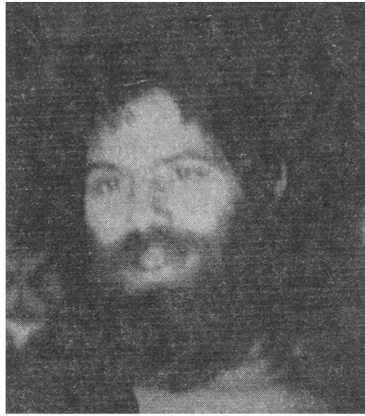
И произносимое и здесь, соседями в пригороде, и там, "дома", в какой-нибудь Черноречке, прилепившейся недалеко от Мокрого, отчество становится гербовой бумагой, охранной грамотой, определяющей, подтверждающей и утверждающей права и привилегии, возвра-



щенные из темных глубин, откуда едва доносится память, узаконенные теперь уже навсегда для себя и для потомков во всех коленах.

А дети почти всегда толковые. И не перечат, и не водят дурных знакомств, и отца слушают, и понимают, и уважают. В школе учатся, и в институты поступают, и в техникумы, и семьи неплохие заводят, и места хорошие имеют — хоть и не денежные, да зато не нужно ломать горб, потеть и мерзнуть. И потому и квартиры им, и ковры, и на машину, и на сервант и сервиз — у всех хрусталь, ну и у них, хотя проку с него, конечно, никакого.

И живут вроде неплохо, и старикам благодарны — а как же, вон сколько для них — и все вроде нормально, только вот внук... С внуком не ладится. В седьмом классе, а волчонок волчонком... И милиция раз приезжала, и в школе жалобы. Мать отчитывает и за двойки, и за дурную компанию, а он норовит как бы за двери, а дед сидит здесь же, в прихожей на табурете, не проходя в зал, чтобы не снимать обувь, слушает. Он не знает, что формула "отец нажил, сын промотал, а внук побирается" записана еще огрызком гусяного пера в неоконченном романе, который потому мало кто и читал, несмотря на имя автора. Мать уходит в спальню, из спальни в зал к зеркалу, переодевается, сегодня они куда-то собираются — то ли на работе торжественное заседание, то ли еще что-то, старик уже не помнит. Он поднимается с табуретки, проходит мимо зала, заполненного непонятной мебелью, среди которой торопливо хлопочет полуодетая невестка на кухне. Из окна кухни, с высоты третьего этажа видно, как внук стоит у подъезда с друзьями, лопатки зло торчат из-под куртки, обтянутые тканью, прославившей на весь мир далекий итальянский город, известный раньше только немногим своим средневековым университетом, а теперь всем, ткань эта шла когда-то по сто рублей за плащ, а потом цена на нее опустилась до девяноста, семидесяти и пятидесяти и вдруг упала до семи рублей в уцененном ряду, но потом, получив подкладку и двойной слой старого доброго ватина поднялась до двадцати, тридцати, а если с двумя цветными вставками на рукавах, то и до пятидесяти, хотя все это вместе ничуть не лучше фуфайки, которая когда-то тоже была девять рублей, а теперь уже, смотри, и шестнадцать, и восемнадцать, но кто это помнит и кто ее, фуфайку, теперь мягкую, легонькую равняет с той самой болоньей курткой... Старик смотрит сверху на внука, как тот, засунув руки в карманы, что-то говорит дружкам, хмыкает, отводит в сторону стриженный затылок, по-детски маленький и жалкий, а краем глаза видит отделанную дефицитным в райцентре белым кафелем стену кухни, и ему мерещится снег — мартовский, еще как будто крепкий, но уже начинающий подтекать снизу талой водой и проседать под весенним солнцем, местами уже ноздреватый, серый и неровный, как щетина семидесятилетнего старика, которому уже и неловко брить ее, да и лень, да и уже незачем...



*Виктор Кривулин*

# СЕМЬ СТИХОТВОРЕНИЙ

## ПЕРЕД ОБРЫВОМ

и Московский период истории перед обрывом  
на краю — Депутаты, Народ хоровой, нестройный  
инородцы мешаются в толпах Душа неспокойна:  
колбаса ей мерещится, этот синоним счастливой

человеческой жизни... Белуха или Беловодье  
а на пробу — один Беломор  
о такой повествует бескрайней, безгрешной свободе  
о такой глубинной, такой откровенной, в упор

нелюбови к себе... Стервенели мы перед собою —  
так нельзя ненавидеть врагов  
и Московский период закончится только любовью —  
вопреки очевидному ходу — без горечи и катастроф

## СРЕДИ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

шелковистые трубные шеи коней боевых  
сколько боли и света и ржання!  
сколько мускульной жизни, в какой не обвык  
жить на грани жестокости и обожанья

молодые народы приходят сюда по утрам  
и стоят на рассвете леса прямодушные копи  
в иллюстрациях к рыцарской повести, окровавленной от ран  
и червленых щитов и защитной тоски по Европе –

наконец-то развернутой фронтом, во всю ширину  
обозримого неба... О чем говорил Чаадаев –  
совершается нынче: я вижу иную стену  
чем Берлинская, или границы Китая

обводившую некогда – но многоцветная рать  
заняла горизонт, и атласные кони играют

## СУПЕРКНИГА

дисней невыключенный в комнате старушечьей  
и все что недосмотрено, что недопрожито  
и все что на нее как заново обрушится  
как затопчет как застроит рожицы!  
что с этой делать ей с цветастой мешаниною?  
среди подушек и салфеток вышитых  
царила тишина семиаршинная  
ну в лучшем случае кулек помятых вишенок  
так бережно ссыпала в блюдце чайное  
и косточки в кулак и душно с мухами  
а если слово слышала случайное  
то перекрестится – и Бог с ними со слухами  
но Боже ей теперь от мельтешения –  
где что-то шумное безвидное невнятное –  
не оторваться и лицо без выражения  
лицо и то пошло цветными пятнами

## ПОЛЕЗНЫЕ ЗЕМЛИ

хром никель марганец – каких еще земель,  
повсюду истошающихся, голос  
ни источает на сомнительных глубинах!  
тектоника разваленных семей  
имперски – хищный гладиолус  
цветет в расщелинах лабильных  
среди ящериц и первозданных змей

здесь люди словно гористый ландшафт  
ночами им какой-нибудь невзоров  
мерещится – и отворяет клалды  
о, страшные сокровища лежат

в подземных пазухах застенных разговоров  
в лакунах Камня-Петрограда —  
хром никель марганец...

## СИЛЬНЫЕ ПЕСНИ

ах, да и не было не было в нашем обычае  
сильные песни пускать по семейному кругу  
пели другие — колхозники или рабочие —  
пели по радио, правильно, через тоску и натугу  
переваливши — а наши сидели не слушая  
и не убавляя звука... иссякли еда и питье  
люди служивые тихие, годы наверно лучшие  
но чья же там все-таки родина? исчезновение чье?

## УЧЕНИК МАСТЕРА

семижды десять лет — как бы не здесь ни в чем —  
вращаться в чашекупольных пространствах  
шестиметровой комнатки с окном  
на Троицкий собор охваченный огнем  
*(О, треугольное господство Красных  
над Бельями!)*  
потом ученики  
пронизанные клиньями заката  
один из них партейный, из Чеки  
ну да неважно — если дело свято  
и он уверует и он поймет когда-то  
что рукотворный мир — восстав из-под руки  
вооруженный мелом и углем  
преображается —  
те не виноваты  
и эти все-таки не правы  
и все мы — тени слов  
доносится псалом  
Пятидесятый в День Господней Славы  
и Троицкий собор охваченный огнем  
вливается в мои глазницы  
когда он явится  
когда ему откроет  
соседка и окажется что я  
здесь не жил никогда

## БЛУДНЫЙ СЫН

лепетание бабьего радио в парке  
в уцелевшей его сердцевине  
ради Бога послушай:  
Отец повторяется в сыне  
только блудном  
и там

на задах кочегарки  
эта встреча — на ящиках сидя  
слыша ветхое радио скворчащее в глубине  
о налогах о жертвах о всякой и всяческой сыти

косит мизерный дождик по всей ненасытной стране  
и голодному слуху далекая музыка брезжит.

*Федот Сучков*

# **В ВОЛЬЕРЕ**

*Повесть*

## **Глава первая**

Физическая теория, какой угодно системы понятий, содержит в себе некоторую долю неопределенности и приближенную обоснованность.

**Г. Бонди  
Т. Гоули**

Последняя работа Нефед Нефедовича имела несколько странный вид. Во всяком случае, посетители мастерской говорили:

– Почему это, Нефед Нефедович, у вашей "Ниночки" глаза потерялись, не проявлены ноздри и вся она какая-то затянута пеленой? Вы будете работать над ней?

– Да нет, – отвечал Нефед Нефедович. – Такой она останется навсегда. Арбенина – силуэт, виденье, если хотите.

– Ну да, – соглашались посетители. – Прояви ее всю, уши, нос, например, и станет она обыкновенной барышней. Вы как представляете себе Нину?

– А так вот и представляю, какой она вышла из дуба.

Посетители восхищались покатостью плеч, ее пеньюаром.

– О-очень хорошо, Нефед Нефедович! Спасибо за удовольствие.

Ваятель улыбался: язык без костей.

– Почему вы избрали дерево, Нефед Нефедович? Не мрамор, не бронзу, наконец, а дерево? – спросила его одна из пассий приятеля – Маргарита.

– А потому что я никудышний скульптор, – ответил Нефед Нефедович. – Рассчитываю не на себя, а на фантазию материала. Смотрите, как получился пеньюар Нины. Это не я его придумал. Трещина пошла вокруг сердцевины дуба, и я воспользовался ею. Вот и получилось, что одно плечо покрыто до шеи, а другое обнажено...

Нефед Нефедович возвращался к своим работам через несколько лет после их окончания. К "Нине Арбениной" он вернулся через два года. Снова слепил ее, отформовал в гипсе и вырубил в дереве. И законченную работу, думая все о ней, держал на рабочем станке, в центре студии. "Может, еще изменю что-нибудь, – шептал он себе в усы. – А то она слишком спокойна, Ниночка..."

Как-то раз – это был октябрьский тоскливый день семьдесят первого года – ему попала на глаза обыкновенная девушка: клуглоглазая, с темной челкой, с нетонким овалом лица. Она сидела напротив на гнупом сиденье пригородного поезда.

– Может, познакомимся? – спросил Нефед Нефедович.

Девушка улыбнулась и пожелала узнать – зачем ему понадобилось знакомство именно с ней.

– Да потому что мы смотрим друг другу в глаза. Сколько вам лет набежало? – спросил он ее.

Оказалось, Полюшке, Полине, Полечке, Поле – двадцать. И учится она на вечернем отделении гуманитарного института. А работает в организации, которая ничего не делает. Ее сотрудники разъезжают по памятным и красивым местам страны, знакомят приезжих с Москвой, Ленинградом и разными знаменитыми заповедниками.

Нефед Нефедович дал Полине свои позывные и сказал ей о "Нине Арбениной", которая нуждается в помощи хорошо склеенной девушки.

– Ну, хорошо, – сказала Поля. – Я помогу вашей "Нине", Вы приходите, что я подходяща?

Нефед Нефедович повторил уверение и тут же взял на всякий случай телефон, по которому можно позвонить в рабочие дни.

– Ну, а днем вы можете приходите?

– Днем – нет. А разве вам мало вечера?

Поленька пришла в один из вечеров, получивши повторное приглашение по телефону. На ней было длинное красное пальто, длинное красное платье, красные сапоги и берет такого же цвета.

Она осмотрела студию, потрогала пальцами не рассчитанные на продажу работы и дольше, чем надо, задержала глаза на "Ниночке".

– По-моему, работа завершена. Портить портрет не надо.

– А вы не категоричны? – усомнился Н. Н.

Поля пожала плечами.

– Вам, наверное, видней, – сказала она. – Будем начинать?

– Да как вам сказать? – Скульптор не был готов к сеансу, нуждался в разбеге. – Вы можете все это красное снять? – показал он на длинное платье. – И повесить на этот вот гвоздик?

Девушка согласилась. Она не спеша сбросила платье и села на табурет, поставленный рядом с "Ниной".

Ключицы ее лежали на том же уровне, на котором они находились у "Нины". И нежные возвышенности под сорочкой тоже напоминали подсунутые под ткань кулачки подростка.

Но больше, чем плечевой пояс, Нефеду Нефедовичу понравилась нижняя часть тела – от Полиных малых ступней до вогнутого солнечного сплетения.

– Ну, что же, – сказала Поля, одевшись в свой броский наряд, – чем тратить свободное время на всякую глупость, стану бывать у вас. Вы будете мне звонить?

Они договорились – в какие именно дни и в какое время удобней всего встречаться. И Поленька стала ходить в мастерскую, такая же, как в первый вечер, приподнятая во всем.

Она прижилась в подземелье. Спускалась туда, как в храм, всегда немножко запыхавшаяся от быстрой ходьбы.

Ее занимало все: внимательность Нефеды Нефедовича, его скупые слова, а также процесс работы, с чего, например, начинается лепка лица, как она осуществляется поэтапно и как увеличиваются модели.



И это imponировало Нефеду Нефедовичу. Он был поклонником обостренного любопытства, считая, что только оно, поскольку оно – движение, способствует появлению на свет физических и духовных ценностей. Однажды он записал даже: "Все, что не превращается в ценность духа, – мгновенно, как плывущие в небесах легкие и тяжелые – обезличенные – облака..." По этой причине и многим другим он старался пробуждать у Полины не только интерес к искусству, а также к обычным житейским вещам. Они волновали его самого, мучили по ночам и во время работы.

Ему, например, казалось, что каждому человеку в течение каждого дня надобно что-то узнать – в самом ли себе, в своих ли друзьях, в большом ли окрестном мире.

– А мы не перегрузим себя? – сказала как-то Полина. – Нельзя же хорошо знать о коллапсических черных дырах, о которых вы только что говорили, о жизни летучих мышей, пингвинов и крыс. Ведь мы же не запоминающие устройства?

– А все и не надо знать или помнить... Позволь-ка, Полюшко-Поле, – сказал он ласково, – чтобы ты изменила позу!

Поленька улыбнулась, села, как он просил, и начала гладить наследницу камышово́й кошки – ласковое создание, принесенное хозяином мастерской от приятеля-романиста.

– Вот если бы вашей птице, вашему Ю.П.Б., – сказала Поля, – приладить огромные крылья, птица унесла бы на дикий остров и этот кирпичный дом, и это подвальное помещение...

Нефед Нефедович посмотрел на Полю. Его удивила не попытка пофантазировать – тронуло Полино представление о возможностях симпатичного романиста.

– А что бы мы делали на этом острове? – спросил он ее.

– А так же вот лепили бы, вырезали бы и вырубали бы лица ацтеков, морды зверей и мои силуэты...

– А если бы ты попробовала полепить здесь?

Нефед Нефедович и не думал, что Поленька это может делать. А Поленька начала лепить. И чем она чаще бывала в студии, тем чаще они оставались с глазу на глаз и садились друг к другу ближе.

Какой-нибудь месяц спустя, как будто бы так и надо, они разлучались уже только для сна и только для службы Поли.

– Ведь я пропуская занятия! – сказала однажды Поля.

– А я пропускаю сеансы, – ответил Нефед Нефедович. – Сходим сегодня в кино...

Мешало и отравляло жизнь ежедневное вынужденное вранье на улице Метростроевской, где проживал Нефед Нефедович, и в Подольске, куда по несколько раз в неделю он провожал Полю. Мать ее была относительно молодой и болезненно переживала поздние возвращения дочери. Спасало вечернее отделение в институте, работа в Бюро путешествий, расхваленные кинокартины, спектакли, а также семинары, выставки и разные встречи в ЦДРИ.

А затянувшаяся вражда на улице Метростроевской, взаимная неприязнь Нефед Нефедовича и Любви Александровны, его половины, делали свое дело, независимо от того – поздно ли муж возвращается домой или же слишком рано... Несклеившиеся половинки жили порознь, каждая своей жизнью. И не было никакой надежды на их слияние. Разговоры о разводе давно превратились в ненужное повторение лишних слов. И это тяжело переживалось пятнадцатилетним Севиком и уже молодым человеком – Олегом. Оба они тяготели к отцу и оба тянулись к матери.

Единственная размолвка с Полиной случилась в разгар работы над бюстом презентабельного работника пищевой промышленности. Он зашел в мастерскую Н. Н. и увидел Полину за пластилиновой головой. Поля лепила испанку, суровую, как история этой страны, с ее инквизицией и франкистским режимом. Нефед Нефедович познакомил пищевода с Полиной. И ради ее возможностей в работе с натурой сам же предложил земляку попозировать ей в свободное время. Земляк согласился. И дней через пять он был в мастерской с бутылкой сухого вина, четвертинкой московской водки, конфетами и закуской. И в этот же вечер Поленька начала месить глину, перерабатывая ее массу в выигрышные черты модели.

На следующий день Нефед Нефедович оставил Полину одну с восседающим рядом пищевиком, который уже вылезал из глины, как чистое отражение жизни.

А утром воятель обнаружил, что выпита не одна, а две с половиной бутылки вина и в маленькой комнатушке с креслами и диваном остались следы горевших свечей: электрическое освещение было признано ярким...

Конфликт был ликвидирован пониманием Поли. Оставленная

опять с моделью, Поленька догнала Нефед Нефедовича у троллейбусной остановки, схватила его за руку, и так они шли до конца бульвара, пока не свернули с пути и не сели на первый попавшийся транспорт.

– Пробки перегорают, – сказала Полина. – Сгорели опять. А пить с ним не хочется...

В одну из июньских суббот в студию Дернова пожаловал профессор литературы Макеев, старый знакомый Нефед Нефедовича. Все разговоры, когда он появился, им начинались с упоминания о Степане Эрье.

– Принес тебе, Нефед Нефедович, книжку о твоём гениальном тезке, – сказал он и на этот раз. – Смотри, и надпись есть – "Уважаемому Нефеду Нефедовичу от мокшанки..."

И профессор представил ваятелю и Полине светлооую, лет тридцати женщину – Изабеллу Аркадьевну.

Нефед Нефедович поздоровался с Изабеллой. И его удивила её рука. Она не входила в ладонь ваятеля и была очень тяжелой. "Неужто, – мелькнуло в его голове, – и вся эта дама – обтянутый кожей граб?"

Полина кивнула подруге Макеева, усевшейся точь-в-точь как сидела на низенькой качалке напудренная и накрашенная кинозвезда Германии. Её фотография висела как раз напротив Изабеллы.

Но независимо от возникшего холодка Полины к Изабелле Аркадьевне и независимо от того, что Нефед Нефедович несколько был расстроен визитом Макеева, в подземном убежище сразу же создалась такая оґ тановка, как будто бы в него ввалилась подвипившая компания. Сразу затеялся спор о последнем романе француженки Саган, о главном герое, успевшем устать от страсти. В отличие от своей мадонны, профессор утверждал, что всякое бессилие объясняется не природой, не генетикой, хоть это имеет значение, а социальным неустройством человека.

– Так что марксистские верные установки, куда ни повернешь голову, – сказал он как будто одной Полине, – дают себя знать.

Полина не обратила внимания на слова Макеева. Она глядела то на Нефед Нефедовича, то на Изабеллу, чувствующую себя свободнее, чем в постели...

Читательский опыт Полины был невелик. Она поглощала книги, как вышедший из изолятора заключенный – первый попавшийся хлеб,

неважно какой он выпечки. Известное направление в выборе произведений стал ей подсказывать Нефед Нефедович, любивший, как и она, комическое в рассказах. И Поля прочитала "Избранное" Платонова, отдельные его неизданные работы; прочитала Камю, несколько вещей Булгакова, Фолкнера, Хемингуэя и только что напечатанного в "Иностранной литературе" Габриэля Гарсиа Маркеса. Она хохотала над трагическим выступлением товарища Чурыгина... И Поленку потрясла участь главного героя пастернаковского романа, в котором комическое надо искать с лупой.

Ничего сатирического, тем более юмора, в романе француженки Саган Поля не отыскала. Роман ей показался неглубокой беллетристикой.

В описанный вечер профессор литературы сказал, что скоро едет в свои пенаты, в пензенскую деревню. Он сказал это, как истый помещик, владелец большого имения.

— Может, и ты рванешь в лермонтовские места? — спросил он хозяина мастерской.

— Неплохо бы прокатиться, — ответил Нефед Нефедович. Он рассматривал Изабеллу, вытянувшую ноги, как актриса на фотографии. Ей уже не терпелось, когда уберутся Полина и этот противный Роден.

— Ну, едешь на Ворону? — не унимался Макеев.

— В детстве мы увлекаемся сооружениями из песка, — ответил Дернов. — А позже возводим свои небоскребы, как правило, на песке...

Он видел себя на Вороне и видел сидящую в лодке Поленку.

Это был третий возможный выезд Нефед Нефедовича с Полиной. Уже прозвучала, пропела поездка по Курской железной дороге в березовый лес у Романцева. Там Нефед Нефедович и Полина оставили нераскупоренную бутылку. Апельсиновый сок счастливый ваятель спрятал в пещерку, под корни ольхи, росшей над круглым водоемом лосей, закоряженным и покрытым ряской.

В тот раз Нефед Нефедович и Поля встретились на Подольской платформе. Он долго шарил глазами по массе людской. И вдруг увидел ее. Она опиралась на металлическую решетку спиной. "Ну, как распятая!" — мелькнуло тогда у него.

Полина была одета в свободную ситцевую кофтенку. Ноги ее обтягивала синяя тка!.. джинсов. Она восторженно поглядела на Нефед Нефедовича и взяла его под руку.

– Как хорошо мы придумали! – сказала она. – Мы же не слышали нынешних соловьев!

Они подошли к вагону пришедшего из Москвы поезда и заняли в нем короткое сиденье.

В березовой глухомани, километрах в четырех от Львовской закапал весенний дождик.

– Ну и пусть! – проговорила забывшая обо всем на свете Поленька. Она глядела снизу в глаза Н. Н. и помогала ему накинуть на спину целлофановое покрывало. И тепленькие дождинки стучали по нему, как стучают, верно, цыплята, когда им пора на волю...

А поездка на Рогожку состоялась в июньское воскресенье. Тогда Полина ждала Нефед Нефедовича у нелепого монумента на привокзальной площади. По мнению создателей памятника, он олицетворял мощь рабочего класса. Но с какой бы стороны ни глядеть на памятник, рабочий класс никак не ассоциировался ни с растопыренными руками, ни с изогнутыми бессмысленно ногами бронзового кретина. Впрочем, пути искусства неисповедимы.

Рейсовый автобус, набитый до отказа пассажирами, повез Полину и Нефед Нефедовича по Симферопольском шоссе. За станцией Гривно машины свернула на бетонку, в сторону Белых Столбов. И напротив деревни Валищево Поленька и Н. Н. высадились на обочину.

В южном направлении виделся силуэт красавицы церкви, а налево от накатанного шоссе курчавился лес, огибая дугой придорожное поле. Чуть не доходя до него, у длинного стога сена, Нефед Нефедович и Полина освободились от ненужных в лесу одежд. И началось наслаждение травой, земляникой, холодной водой Рогожки, поджариванием на солнце, едой в тени у разлапистых сосен и поисками скрытого от людских глаз места...

Чувственное наслаждение было второй стихией Дернова. Оно помогало ему проявлять мир и его реальные формы во всех остальных сферах. Но сделать предметом своей заботы чувственные мотивы мешала боязнь нарушить лицо природы. Нигде и ни в чем природа не выступала с обнаженными донельзя орудиями самовоспроизведения. Главенствовали лицо, морда, клюв, главенствовали глаза, осанка, рога, оперенье, голос.

И все-таки во многих своих работах Нефед Нефедович отдавал дань невольного восхищения именно телом. Вырезанная для Полины

фигура девушки более всего выражала подспудное чувственное томление. Без разведения чувств, без наполнения, с которого начинается жизнь, любой человек навсегда остается несчастным.

Эту древнюю мысль ваятель выразил на бумаге. Он записал в одном из своих блокнотов: "Человек – существо несомненно парное. И вот почему ощущение одиночества не покидает его, если выпала ему некомплектная пара..."

Некомплектность Нефед Нефедовича, а вернее, его одиночество в долгой супружеской жизни скрашивали мимолетные встречи. Их было больше, чем надо. Появление же Полины, некомплектной по возрастной причине, было принято им с извиняющим облегчением – как последний подарок неба.

Но эта видимая непарность чувствовалась Дерновым не в мастерской, не во время свиданий, а на людях. Встречные-поперечные переводили свои глаза с бороды Н.Н. на детское лицо Поли. Они проверяли: дедушка или отец? Или же – волокита?

– Я еще не надоел тебе? – спрашивал Нефед Нефедович Полю.

– Нет, что вы! Вы никогда не надоедите!

– Ну, а если все-таки такое случится?

Поля глядела ему в глаза, тесней прижималась к руке. И на этом тягостный разговор прекращался.

И тем не менее ваятель понимал, что, видимо, не случайно Поленька ни разу не заикнулась, что было бы хорошо посидеть в кафе (правда, денег хватало на чай да на сахар). И ни разу не привела в мастерскую своих приятельниц по работе.

До встречи с Полиной Н.Н. выглядел крепким мужчиной, похожим на гладиатора. Воспаление легких и госпитализация заставили его воздержаться от бритья. И очень ему хотелось взглянуть на себя, обросшего бородой. Она оказалась сивой. И все-таки он сохранил щетину до свидания с Полей.

– Ой, как красиво! – воскликнула она.

А знакомые литераторы и художники при встрече с Н.Н. называли его то Хемингуэем, то Циолковским, а то и Петром Ильичем Чайковским.

– Ну, брат, – сказал ему как-то тонкий, как жердь, рецензент, – ты прямо Монэ!

– А разве он бородатый?

– А черт его знает! Вообще говорю...

О ней же, о бороде, художнику надоедал Макеев. Он называл ее "апостольским обрамлением".

Нефед Нефедович отбивался чем мог.

– По-моему, складки щек и двойной подбородок неплохо бы скрыть в волосах и тебе, приятель, – сказал он как-то Макееву.

– А разве старят меня складки и подбородок? – удивился профессор.

Резко профилированный Дернов улыбнулся в усы.

Улыбнулся он и возле платформы стилизованного под Казань вокзала. Профессор отбивал наконец в пенаты.

– О-очень прошу тебя, старина, – сказал он Нефеду Нефедовичу, – веди себя в Киселевке, когда туда приедешь, поаккуратней. А то, понимаешь, это же не столица: все налицо и все на счету! Вот тебе точный адрес.

Он протянул бумажку.

Путешествие на Ворону приближалось с быстротой надвигающегося на семафор поезда. Все уже было распределено, расписано: кому покупать рыболовные снасти, кухонный инвентарь, кому запастись продукты питания, спички, табак, сигареты, кому заглянуть в хозяйственный магазин и аптеку, купить там на всякий случай лекарств от простуды, бинты и йод, и кому позаботиться о палатке.

Оформление в пункте проката резиновой лодки и доставку ее в мастерскую в разобранном виде Нефед Нефедович поручил Олегу. Он ехал с отцом в первую свою литературную командировку. Ему поручалось настроичить очерк или репортаж о преуспевающем сельском интеллигенте. Такие командировки устраиваются журналами, которым нужно что-то напечатать под рубриками: "Законы тяготения", "Золотая нива", "В поле один – не воин" и т. д.

За пять или шесть часов до отхода поезда Поленька принесла в мастерскую свой походный рюкзак, умело оговорившись дома, что едет с туристической экспедицией в родные места великих людей России – Лермонтова и Белинского.

Вяатель снял с ее плеч поклажу, и всей компанией – он, Поленька и Олег, глядящий на связи отца с девочками, как на шутку, – проверили еще раз, не забыли ли что случайно. Они взвесили на руках рюкзаки и

мешки – тяжело или нет нести. И деятельный Олег отправился за машиной.

– Кажется, все, дорогая, – сказал Нефед Нефедович. – Давай я те-бя обниму.

## II

Семнадцатого июля, в десять утра, павлодарский поезд приволок путешественников на станцию Каменка. Они выгрузились на перрон, пустынный, как на всех периферийных станциях. Язык довел их до автобусной остановки. И рейсовая машина взяла их в свое нутро, на прорванные сиденья.

Никаких приключений, помимо забавного разговора с попутчиком-лесником, еще молодым человеком, на этом отрезке пути Господь не запрограммировал. Попутчик был кривонос, с разного фасона ноздрями, весьма короткорук и, как выяснилось, жил одиноко в лесной избушке.

– Так, может, в лесу наяды или русалки водятся? – спросил его сидевший рядом с Н.Н. местный, должно быть, остряк.

– А зачем мне русалки? Я сам с усами, я сам – русал! – отпарировал шустрый лесник.

А на следующем перегоне, Белинск-Чернышово, веснушчатый паренек, тамошний мордвин-мокшанин, высадил путешественников, не доезжая до пенат Макеева километра три-четыре. И это вывело из себя Нефед Нефедовича. Он выругал добровольца-проводника и нехотя пошагал к сереющим телятникам, откуда, по словам недотепы-мокшанца, был прямой провод в квартиру профессора литературы.

Полина и Олежек остались у пустынного переезда через высохшую речушку.

Телефона Нефед Нефедович не нашел. Зато повстречался со старым пройдохой Ильей, назвавшим себя главнокомандующим конной тягой.

– Вы родственник его, Алексея Павловича? – выпытывал Илья, седой, маленького росточка, с расстегнутым воротником ковбойки.

– На пятом киселе, – соврал ваятель.

– Хоть на десятом, – нашелся главнокомандующий. – Раз вы едете к Алексею Павловичу, я вас доставлю, как на подносе.

И полчаса спустя Нефед Нефедович, Олежек, Поленька и походные рюкзаки ужасно затряслись по пыльному большаку на Киселевку.



– Вы эрзя или мокша? – спросил Н. Н. командующего телегой.

– Мокша. А вы? – Илья посмотрел на ваятеля с подозрением, видно, сомневаясь, что такая холеная бородка может быть у мордвина.

– Я не эрзя и не мокша! – выкрутился Нефед Нефедович. Он вытащил из кармана трешку: они подкатили к первой по счету стоянке – макеевской пятистенной избе.

– Ну, вот, пожаловали наконец! – сказал профессор, которого пожилая женщина, видно, сестра, отыскала читающим "Огонек" под огромной ветлой. И он поцеловал Нефеду Нефедовича в усы. – Спасибо, старик!

И тут же отвел в сторону Полю, тихонько спросил ее, за кого, мол, выдавать тебя в этом доме. Поля с недоумением посмотрела на Макеева.

– Может, за дочь Нефеду Нефедовича? Ну, ладно, – сам же он утвердил, – будешь ходить за доченьку! – И стал показывать ей, как пользоваться журавлем колодца.

Поленька и Олег никогда не сталкивались с настоящей деревней – с роющими в пыли курами, с выводками утят и гусят, с хрюкающими в закутках поросятами. И вечером им захотелось поглядеть на сельскую молодежь, побывать в клубе.

Нефед Нефедович уже лежал в темноте разбитой под ветлой палатки, когда в нее впорхнула маленькая, восхищенная всей обстановкой Полина. Она прижалась к Нефеду Нефедовичу и сказала:

– Я схожу ненадолго с Валею, Олегом и Никой в клуб?

– Ну, какой разговор...

Лаяли пустобрехи-собаки, играла гармонь, и сквозь ветви соседней ветлы заглядывала в палатку знакомая до боли звезда. И впервые в успокоенное поездкой сознание Н. Н. прокралось щемящее беспокойство. Он только что записал зеленым по белому, собираясь вести путевой дневник, что за десять месяцев он и еще ни разу – и он и она – не удосужились – не рискнули или же не посмели – произнести вслух л ю б л ю.

"Неужели же, – спрашивал он себя в дневнике, – ни шопотом и ни громко это слово ни разу не поласкает нас? И мы, насытившиеся, разминемся?"

Нефед Нефедович уже задремал, когда распахнулись створки брезентового убежища и Поля упала в него, возбужденная и горячая.

Влез и Олег. И затем прозвучали взаимные пожелания "спокойной ночи".

А утром случилось несчастье. Полина подошла к хозяйскому псу накормить его мясом. Собака выхватила подачку и тут же на глазах Н.Н. тянула девушку за запястье. Поля вскрикнула и отшатнулась. Она была бледной, как обсыпанная мукой. Из овального углубления между лучевыми костями и сухожилиями тонкой руки показались крупные капли крови. (Будто рука заплакала!) Зубы матерого пса прослеживались и на внешней стороне левого запястья.

– Вы отшлепайте дочку-то вашу, – сказала хозяйка. – Ночью-то, в третьем часу, смотрю, а девушка стоит, гладит собаку и кормит ее конфетами...

Нефед Нефедович так и не спросил Полю, зачем она покидала палатку.

Восемнадцатого июля, к вечеру, профессор литературы усадил Нефеду Нефедовича в кабину колхозного грузовика, а Поленьку и Олега в кузов.

– Может, и мне махнуть до Вороны? А то надоело читать "Огонек"!

Нефед Нефедович потеснился, и Алексей Павлович без помощи крана забрался в машину.

– А почему вы не трудитесь над своими статьями на лоне природы? – спросил Н.Н.

Макеев поморщился, хотел что-то сказать и – раздумал. И ваятель понял, что профессору работается хорошо, когда он обставлен справочниками и томами энциклопедии.

Машина загрохотала, выкатилась из единственной улочки Киселевки, и с высокого овсяного взгорья открылся стандартный пейзаж – лесистые поймы Сюверни, Вороны и Большого Чембара.

– Чувствуешь? – проговорил Алексей Павлович.

Но Нефеду Нефедовичу все хотелось взглянуть – как там устроились молодые люди. И он лишь краешком глаза сумел различить бледно-синие джинсы Поленьки. Видимо, она стояла у самой кабины грузовика и держалась здоровой рукой за переднюю стенку кузова.

– Да, – сказал Нефед Нефедович, – вид действительно восхитительный!

– А что будет дальше! Не мог же я пригласить друга в какую-нибудь Сахару!

Машина сделала несколько поворотов и спусков и миновала фанерное объявление: "Проезд запрещен. Мост разрушен". И стала, как будто за что-то загнулась, у торчащих из прогнутого моста досок.

– Вон на том бугорке и поставим палатку, – произнес Нефед Нефедович.

Он вылез за Макеевым из машины. Поленька и Олег уже хлопались в темной воде Вороны.

### III

Место было действительно стоящее внимания. За легкой грядой сосьяка, на другом берегу Вороны, поглядывала на мир хорошенькая, с новешенькими сараями и огородом, изба лесничего. До самых глубоких сумерек, а потом рано утром по раздавленному мосту с берега на берег то и дело прохаживалась индейка. Птица кого-то ждала: все время кричала. Прямо с песченого бережка можно было ловить пескарей. И по древнему сооружению, измочаленному мосту, несмотря на запрет, ночью и днем пробирались машины. Любая из них могла провалиться в Ворону, и это сулило всеобщее переживание...

Палатка была разбита на милом, еще не обестравленном пяточке земли. В ней пахло песком и дымом. И где-то часу во втором ночи, пока еще в добром настроении, Н.Н. видел изогнутый Млечный Путь, когда выбрался с Полей из-под брезента. Они спустились с мыска в лощину, поближе к реке, к ровной площадке, и в полной ночной тишине, на мягко-колочей траве по-новому пережили древнее счастье.

Это была по существу их последняя встреча.

Приятная атмосфера – взаимопонимание – чувствовалась до половины дня. Этому способствовала уха и появление детей лесничего. Мальчик и девочка самостоятельно добывали рыбу, знали, как ее обрабатывать. Девочка предложила Полине купить молоко. А потом показывала лучшие места для купания. Вместе с Олегом и Полей она проплыла по кряжистой здесь Вороне далеко от упавшего в воду дуба. Мальчику были подарены зеркальные очки, несколько крупных крючков, розовый поплавок и горка пряников. Но он все поглядывал на красивый нож, на связанные длинные удилища...

Пребывание у моста закончилось преподношением Полине белой

лили. Она покачивалась, как звезда, в покоем на палитру омуте. И Олег за ней сплавал.

Дальнейшее внутреннее состояние Нефед Нефедовича в течение тридцати часов во многом напоминало движение реки вниз, ее постепенное углубление, повороты туда и сюда и смену берегов: заболоченных – на высокие, а заросшие ивняком – на голые утрамбованные залысины.

Километрах в тридцати по прямой Ворону перекрывала плотины Пересыпкинской электростанции.

– Если поедете по реке, и только по ней, да будете ночевать и рыбалить, – сказал Нефеду Нефедовичу лесничий, – то это займет неделю. А может, побольше. Петляет, простите, как б... или заяц.

Олег уже плыл с час или два, с трудом продвигая лодку по камышовым зарослям. Н.Н. и Полина шли по тропе поблизости от речушки.

– Давай спрямлять, – сказал наконец Одиссей. – Смотри, куда выпетлила Ворона! – И он показал на выжженный солнцем холм, обрывающийся к руслу.

– Не хочу! – сказала Полина. – По берегу двигаться интересней.

Нефед Нефедович посмотрел на девушку. И тут же приотстал от нее, сначала на метр-другой, а потом более. И они разошлись. Одиссей сполз в лощину и вылез затем на мыс, а Поленька пошла вдоль реки, забирающей круто вправо.

"Их разделяло теперь, – успел записать Нефед Нефедович, – не физическое расстояние, не пяди земли, легко преодолимые, когда человек в духе. Разделяла ускользящая из-под ног льдина. Она еще покачивалась, жила, скрывалась в воде. Но он и она держались на ней не рядом..."

Во всяком случае, Дернов не выдержал, встал с песка. Ему казалось, что их очень долго нет. И он пошагал навстречу воде по прибрежной стежке.

Олежек и Поленька выплыли из-за третьего по счету колена реки. Девушка сидела на рюкзаках. А Олег тащил лодку. И хотя выражение Полиного лица скрывало расстояние, Н.Н. представил его таким, каким наблюдал в вагоне. Там Олег играл на добытой неведомо где гитаре и напевал. А Поленька подергивала плечами. "Любит, наверное, твист!" – подумал тогда Дернов.

Дальше лодку вели посменно: то Олег, то Нефед Нефедович. А кончилось тем, что река поглубела и стала намного шире. Олег сел на весла, а ваятель выцарапался на берег, заросший густым дубняком. Он выжал намокшие шорты и стал изучать, продвигаясь по торной тропе, береговую линию, присматриваться к местам, с которых удобней удить. Понравился обжитый берег с сукастыми поваленными сухо-стоинками.

– Сюда! – скомандовал он Олегу. И сразу припомнил, услышавши собственный голос, Поленькины слова. "Весь день командуете, как маршал!" – сказала она у речки Сюверни, у грязного водопоя, где мыкалась сотня коров, стояли доильные агрегаты, цистерны с молоком и два пастуха с оседланными конягами, как истинные ковбои, поглядывали вокруг с нескрываемым превосходством.

Купание у Киселевки оставило в голове Н.Н. и другую весьма неприятную сцену. Поленьке вздумалось покататься на пегом Россинанте, и он уволок ее, почувствовав слабого седока, далеко от Сюверни. И там-то, в туманной от зноя дали, раздетый Олег помогал ей, одетой в купальник, спускаться на землю...

И так же, как раненый человек не думает о куске металла – куда он исчез и не впился ли в тело другого, а думает о своем ранении, так и Нефед Нефедович всматривался в себя, чувствовал свою боль, а не Полю и ее состояние.

А Поленька лежала на узенькой полоске песчаной косы, всунутой ивняком в воду. Поджаривалась на солнце. И где-то над самым глубоким местом выныривал из воды Олег, успевший побронзоветь.

Любое объяснение с Полей в подобной ситуации казалось Н.Н. нелепым. И все-таки он переплыл Ворону и сел возле девушки. Она не шевельнулась.

"Забыла об укусе", – сказал себе Н.Н., глядя на пластырь, которым Олежек заклеил Полю запястье. И сразу проговорил, вернее, добавил вслух, что ком и ч е с к о е в рассказах намного смешней, чем бывает в жизни.

"А трагическое – наоборот", – могла бы произнести Поля, высунуть мокрый язык и весело подразнить ревнивца. Но Поля как будто бы не была на косе.

– Ну, что же, – сказал Нефед Нефедович, – буду готовить обед.

Олег подвалил к косе и вытащил ласты на сушу. На нем кра-

совалась оранжевая остекленная для ныряния маска.

“Ну, вот и атрибут вороненского маскарада!” – верно определил художник. Он сполз потихоньку в воду и медленно завеслил руками...

На следующее утро Нефед Нефедович и Полина остались с глазу на глаз на обрывистом берегу Вороны. Но веревка их отношений раскручивалась с прежней силой.

Вернувшийся из деревни Олежек лишь километрах в четырех от стоянки, за целым набором излуч, увидел плывшую по реке лодку. В ней покачивалась Полина, работая тем и другим веслом.

Парень ускорил шаг и вышел к реке как раз у цветных, как зонты, палаток. Какие-то два человека – старый и молодой – разговаривали с Нефедом Нефедовичем и высадившейся на берег Полиной.

Пожилой рыболов, похожий на хомяка, с маленькими ушами, сглаженным подбородком, расхваливал островок, лежавший пониже их базы. По уверению хомяка, сразу же за излучкой водится крупный сом и жадно берет сорога.

– Вот там и разбейте палатку, – советовал он Нефеду Нефедовичу.

– Ну, едем к нему, к сорожьему островку, – сказал безразлично Н.Н.

Олег стал спускаться к реке, к уступу красивых палаток. Он нес на плечах рюкзак, в котором теснились купленные в деревне буханки.

– Олег! – воскликнула Поля, услышавшая шум песка.

Нефед Нефедович оглянулся.

– Устал? – спросил он сына и помог ему снять рюкзак. – Вот расхваливают островок, который лежит пониже.

Олежек поздоровался с рыбаками и тут же сказал отцу, что сельский интеллигент, которого он избрал в герои, уехал ловить сазанов.

– Видимо, придется, – добавил Олег, – топтать в деревню снова.

Полина сидела на сетке корявых корней, как в очень удобной качалке.

– Еще бы подлокотники, – сказала она Олегу, – и можно качаться!

Олег не реагировал. А светлые очки Нефела Нефедовича глядели на хомяка и, возможно, его сына. Загорающая у палатки женская фигура в пестром купальнике не шевелилась...

– Успеем накопать червей? – спросил Н.Н. Олега, садившегося с Полей в лодку.

– А где мы будем их копать? Земля-то – смотри!

– Ловите на хлеб, на пареную пшеницу, на геркулес. Водится и саранча, – напутствовал старый рыбак.

Но Нефед Нефедович ничего не слышал. Он шел по тропе, готовый свернуть себе шею, свалиться с обрыва вниз, запнуться за первый попавшийся корень, забрать от Вороны влево...

Однако не свернул с тропы и не запнулся за легшие поперек нее четыре матерых осины. Он видел все ясно и явственно сознавал процесс, физический и духовный, который начнется как только они приплывут к островку и выгрузятся на берег.

Он мысленно рисовал тюленью возню в воде, мельканье бронзовых рук и ног, выгиб ее спины. И бессмысленные восклицания, сопенье моржей, утиный занудный крик и писк пискаря, попавшего на наживу...

Н. Н. сел на пенек, вынул блокнот и черным по белому записал, что оба его спутника – о н и о н а – за весь продолжительный путь от Москвы до последней стоянки не смогли или не удосужились высказать хотя бы корявую мысль об этом турне и что их волнует под солнцем...

Констатация факта, точная или нет, вывела старика из оцепенения. Он сунул блокнот в нашивной кармашек и вновь зашагал по тропинке.

Она привела его, нырнувши глубоко в балку, на очень высокий мыс, откуда он сразу увидел расхваленный островок, колено реки за ним и ровный уступ земли с заметной издалека, как будто бы вылизанной ложиной.

"Вот там и сядем на мель", – сказал он себе, включившись в обычную речь с собой, удобную тем, что ее не слышно ни людям и ни деревьям.

А справа внизу, по синей воде настречу его дыханию скользила зеленая лодка...

"К себе, от себя, к себе, от себя!" – почти повторял он гребки Олега. И более пристально, чем обычно, стал разглядывать спину сына. Ведь в сущности она повторение дерновского раскрылья, унаследованного Нефедом Нефедовичем от деда-поморца.

Олег вел лодку, как опытный мореход, без всякого напряжения. И ваятель перевел глаза на Поленькину фигуру. Она отражалась в воде. И будто плыла, отставая от лодки, другая, ему незнакомая Поля.

"И свет. И тень. И светотень..." – мелькнули не сделанные еще стихи о путанице понятий. И тут же пропали, как Полино отражение. Лодка сменила курс, резко пошла направо, в заросший пунцовый залив.

Ваятель отступил за березу. Все в нем смешалось с грязью. И как-то уж очень быстро, с удалью огольца, узенькая тропинка бросилась под уклон. Она огибала стволы деревьев, бесформенные круги, мшистые ямы, какие-то рвы и замусоренные кострища.

Потом тропинка угомонилась, расширилась в несколько раз и начисто рассосалась у вылизанной лощины. Красивый уступ, как плотина, поворачивал речку вправо. Н.Н. оглянулся. Лодка плыла к нему. И в ней, нажимая на весла, покачивалась Полина.

Олег закричал с другого берега, когда разгрузилась лодка, и Нефед Нефедович перенес вещи на облюбованное Полей место. Оно располагалось у изголовья ровной, с короткой травой лощины. Рядом, в каких-нибудь трех шагах, высились чьи-то дрова, заготовленные весной. И рядом синело прямое русло реки, желто маячил естественный водорез – похожий на длинную баржу остров.

Все это время, пока разгружалась лодка, у Нефед Нефедовича было ощущение, какое, очевидно, испытывают бойцы перед тем, как пойти в атаку. Им уже все известно – когда подниматься с земли, кого атаковать и с какой огневою мощью встретятся их тела...

– Может, ты сплаваешь за Олегом? – спросил Н.Н. Поленьку.

– А может, сплаваешь сам? – сказала она, впервые нечаянно заменивши отвратное "вы" на человеческое местоимение.

Ваятель промолчал. Он влез в неустойчивую посудину, оттолкнулся и тихо поплыл за маленький островок, туда, где кричал Олежек.

Консервная банка, которую показал Олег и в которой кишели черви, ответила на вопрос – зачем он вплывал в заливчик.

– А знаешь, – спросил Олег, – во что превращаются черви во время засухи?

Н.Н. не имел представления о превращении этих членистых во что-то не похожее на самих себя.

– Да нет, – усмехнулся Олежек. – Они остаются собой. – И он показал неразмоченного червя, привезенного им на кленовом листочке.

Рубиновый червь, завязавшийся в узелок, сильно напоминал женское украшение изысканной формы – серьгу с недостающим или замусоренным ушком.



– Полине на память! – сказал Олег.

– Тогда уже надо бы не одного, а двух червяков! – Н.Н. бросил коричневый узелок в банку. И пока они плыли, комочек расслабился, откуда-то вылез один из концов истомившегося организма и стал, то-ропясь, удлиняться...

– Смотри! – сказал Олег.

– Да я-то с глазами! – произнес со значением Нефед Нефедович. Он поглядел на сына, скользнувшего взглядом по голым его ногам и по мягкой седой бороде. – Сюда, к этому вот песочку...

## IV

Гроза в отношениях между Полей и Н.Н., со своими сверкающими молниями и раскатами грома, разразилась примерно так же, как это бывает в природе. Вдруг оказалось – туча над головой, и мчится она со свирепой скоростью...

После окончательного приведения в порядок нового путевого пристанища, Поля решила купаться, сделала, не обращаясь к Нефеду Нефедовичу за помощью, веревочные приспособления к лапам Олега, которые были ей велики. И тут же, смешно поднимая нептуновскую обутку, спустилась к реке и влезла в холодную воду.

Она поплыла к островку, лавируя между неровными пятачками зеленой травы – камыша и кувшинника – к песчаной косе, откуда, за-тылком вперед, с пунцовым бюстгалтером над водой, понеслась по узкому рукаву, огибающему островок слева.

Нефед Нефедович опасался, что девушка застудится.

– Тебе же нельзя, Поля! – крикнул он с берега.

Полина не обратила на слова Нефед Нефедовича никакого внимания. И минут через десять пристала к мостику, рядом с которым сидел ее повелитель. Она освободилась от лап, отвязала от них веревочки и быстро, минуя Н.Н., прошла в извнячок.

– Чего это ты ворожишь здесь? – услышался голос Олега.

Поля не ответила. Она пристраивала для просушки свои веревочные кандалчики.

– Ну, хорошо, – проговорил Олег. – Знаю, где ставить силок! – И, маневрируя удочками, спустился к отцу, сидевшему на мостке, который он смастерил, как только сюда приплыли.

– Видел там, за тем вон поворотом, толстенный кряж? – спросил он отца. – Прямо на середине реки. Вот бы откуда порыбачить!

Нефед Нефедович не отозвался. Он встал, отряхнул шорты, отвязал лодку и, сидя на резиновом калаче, легонечко оттолкнулся.

– Проверю, какое там дно, – сказал он как будто себе. И стал на-пирать на весла.

Выперший из воды гладкоствольный массивный кряж какого-то дерева очень напоминал нацеленную в луну крепостную пушку. Седая луна, едва различимая в небе, как раз поднималась над дальним зубчатым лесом с намерением оказаться к разгару рыбалки перпендикулярно по отношению к Вороне.

Но Нефед Нефедович не глядел сейчас выше матерчатого козырька летней своей панамы и мало интересовался нацеленным в небо бревном – есть ли под ним опасные для резиновой лодки рогатые сучья. Оно было явно хорошим, скорее всего песчаным. Кряж находился в пятнадцати метрах от правого, нависшего над рекой берега и метрах, наверное, в десяти от ракит левого, за которыми в трех минутах ходьбы делала что-то Поля и, может, купался Олежек.

Ваятель придерживался рукой за кряж и думал о заигрывании Олега с Полей. Еще на прошлой стоянке, перед тем как ложиться спать, Н. Н. увидел в один и тот же момент переодевавшуюся за палаткой Полину и возникшего из темноты Олега.

– Может, посветить, полуночица? – спросил он, орудуя электрическим фонариком.

Поленька повернулась тылом к нему, и Олег прошел мимо. Он устроился у костра, стал его подправлять. А Полюшка, сделавши свое дело, влезла в палатку, в которой светила подвешенная к потолочному шнуру электрическая лампада.

Игривость Олега и странная непонятность Поли тревожили старика до самой глухой поры, пока не заснули птицы и лежавшие рядом с ним – по ту и другую сторону – совсем еще молодые люди.

Дернов сознавал, что более глупого положения, в котором он оказался, придумать нельзя. Он даже не мог ревновать, поскольку одной стороны – сын и с другой – Поля.

Тот и другой знали друг друга давно, виделись в мастерской. И не было оснований думать, что девушке интересен парень, а парня прельщает девушка. И все-таки той ночью Нефед Нефедович не

прикоснулся к Полине, лежал от нее поодаль. И вылез наружу в четыре ноль-ноль, бесшумно развел костер, боясь отправляться к реке: линия демаркации – согретая им постель – легко перекрывалась рукой, если ее протянуть вправо...

Н. Н. прикурил от одной сигареты другую, взглянул на склоняющуюся ракету, под коей какой-то рыболов оставил рогульки для удочек и сиденье.

– Вот здесь и пускай рыбачит Олег, – сказал Нефед Нефедович и ловко отстал от кряжа, начал грести к оставленному мостику, единственной гавани в этом месте.

У самого поворота ваятель произнес – мысленно, а не вслух, – что было бы неприятно увидеть сейчас е ё и е г о, загорающими рядком на клетчатом пледе. Пледик лежал на бугре. Полина хотела читать там, готовясь в гиды, купленную в столице книжку о тех подмосковных местах, в которых бывали проездом и жили деятели русской культуры.

"Дя Бог, – снова сказал Робинзон в лодке, – чтобы выдуманной картины – и х коллективного загорания – не было наяву..."

И он был ужасно рад, что пледик занят одним Олегом. Парень листал книжонку.

– Мы только что из воды, – сказал он присевшему рядом отцу. – Поля переодевается... Ты посмотри, – протянул он рассказы о Подмосковье, – какой изумительный слог об усадьбе известного Щедрина-Салтыкова!

Н. Н. взял пособие для туристов, подумавши про себя: "Почему не Салтыков-Щедрин, а Щедрин-Салтыков?" И стал пробегать глазами подчеркнутый сыном абзац. В нем говорилось, что от усадебного дома Салтыковых ничего не осталось. "Здесь теперь в о л ь г о т н о раскинулись уголья колхоза, носящего имя великого сатирика".

"Как же, – подумал Нефед Нефедович, – они не выкорчевали насаждения бывшего вице-губернатора? Н-да! – и снова об Олеге: – Ему не до Щедрина-Салтыкова и его рощи".

– Будешь писать репортаж о сельском интеллигенте, – помедливши сказал он сыну, – так и начинай: вольготно раскинулись земли, по коим когда-то хаживал великий революционный критик... – И взглянул на часы. – Пять! Когда мы поедем рыбачить?

– Да можно уже отправляться, – ответил Олег. – Но надо бы закусить. Полина проголодалась...

Отец поглядел на сына, в коричневые глаза наследника, похожего на известный фаюмский портрет. И в его глазах он не нашел ни смятения, ни настороженности, ни боли.

– Ну, как то бревно? – спросил Олежек.

– Да, вроде бы, ничего. Попробую там посидеть.

– А я отыскал апробированное местечко. Оно по соседству с твоей лесиной.

И они – босые – сбалансировали к палатке.

Поля возилась у таганка, готовила что-то поесть. Она была в шортах, в ситцевой распашонке, и светлый лопух, со вздернутым кверху носом, лежал на ее увлажненной прическе. А рядом на выбитой желтой траве белели пластмассовые тарелки с розовым киселем.

Нефед Нефедович молча пристроился у костра. Но Поленька не взглянула в его сторону ни искоса, ни просто так, обычным скользящим взглядом. Напротив, она отводила лицо, как будто боялась, что он прочтет на нем какую-то важную тайну

– Может, выпьем по коньяку? – спросил Нефед Нефедович. – Что у нас есть для закуски?

Олежек взглянул на Полю.

– Мы тут решили покушать по-настоящему...

– Ну, что же, готовьте и ешьте, а я поплыву. – Нефед Нефедович взглянул на часы и встал на ноги. Было почти что шесть вечера без нескольких плавающих в очках малых делений.

Он быстро спустился к лодке. И снова, как в прошлый раз, испытал опьянение. И все-таки он довеслил до бревна без усилий, если не считать, что вертлявая лодка трижды вторгалась в прибрежные раскоряки. И когда он пытался ее привязать к скользкой лесине, она все стремилась вывернуться из-под ног.

И это подало мысль о том, что легкое суденышко можно сравнить с ненадежной любовью. Она соответственно отвечает на фальшь, на толчки, на утраченное равновесие. Но красного блокнотика в кармане не оказалось. И Нефед Нефедович скатапультировался к палатке. И сразу будто коснулся до скрытого где-то внутри нарыва. Поэтому он подтолкнул к ногам банку с червями и стал выполнять, как будто бы делал великое дело, пустяковые операции рыболова.

Вскоре течение понесло один поплавок и сразу – другой – белый и

красный. Оба они, достигнувши полного натяжения лески, плавно пошли по кривой, вправо от лодки.

Дернов поглядел на часы: было шестнадцать минут седьмого. И снова, невольней, чем в первый раз, всем своим существом вернулся туда, где были сейчас о н и. Но в этот момент, грубо сморкаясь, к кромке воды спустился Олег. Он сел на готовый трон и стал колдовать над удочками.

– Ну, как? – спросил он отца.

Н.Н. пошевелился и поднял удочку, Длинный червяк все еще трепыхался, пытался поднять здоровый конец тела к больному, приколотому металлу. Ваятель показал на леску, ловко качнул от себя наживу, и белая стойка на красненьком поплавке нырнула в текущую воду.

"Видимо, глубоко", – констатировал старикан. И стал наблюдать, махнувши на все, за возникшим поблизости косяком рыбы. Несколько тысяч расписанных поперек созданий, как сполохи северного сияния, вздрагивали на месте, стремительно продвигались вперед, бережно отступали и тут же атаковали плывущее мокрое конфетти – крошечные рясинки.

"Какая все-таки красота!" – воскликнул бы он в любой час жизни. Но только не в этот.

Красненький поплавок, с большим клинышком посередине, слегка покачнулся и скрылся из глаз. Начался клев, прекрасный не потому, что это – уха, а только по той причине, что запросто поедает время.

Минут через тридцать белесое тело луны стало рельефней. А Поля не появлялась.

– Папа, – сказал Олег, – я отправлюсь к мостку. – И стал собирать снасти, вытащил из воды рыбу. – Ты останешься здесь?

Нефед Нефедович долго тянул с ответом. То, что Полина сюда не пришла, и то, что Олежек уходит с видного от лесины места, – все это показалось ему неладным.

– Я остаюсь, – сказал он сыну.

И с этой поры – с Олежекова ухода – душевное состояние сивого человека стало приобретать черты ударенного по темени...

Дернов отвязал лодку и все в ней привел в порядок примерно минут через десять. И начал грести к стоянке, без всяких ошибок в ударах весел.

И он торопился не зря: Полины в палатке не оказалось, не было ее и у желтой косы напротив, не было за высоким буртом кем-то заготовленного сухостойника, не было в лопухах и не было на бугре пледа. И мирно не рыбачил с мостка Олежек.

И сразу пересохло в горле. Поэтому Н.Н. вытащил из рюкзака плоский флакон коньяка и высосал все, что там еще оставалось. И двинулся напрямик к Вороне, минуя песчаные бугры и ракитовые завалы.

Он вышел к реке почти напротив нацеленной в небо пушки и резко скосил на восток. И вдруг спохватился, что делает что-то не то... И тут же увидел на бревне Олега. Бревно уходило в заросший залив. И в синенькое оконце спускались бесцветные лески.

– Полину не видел? – спросил Нефед Нефедович.

Олег посмотрел на ушедшего в небо – стоявшего на откосе отца.

– Когда я пошел сюда, она оставалась в палатке.

Отелло свернул к свободному от чапыжника рукаву, не думая задавать вопрос – к о г д а это было: тогда ли, когда он пошел к нему, или же считанные минуты назад...

Он выбрался на тропу и тут лишь постиг – насколько громаден вороненский лес. И стал призывно кричать, как олень в сопках.

Поля отозвалась минуты через четыре откуда-то снизу, от дальней излучки реки. И бедный Нефед Нефедович стал сожалеть, что решительный разговор с нею зависит теперь от того, скоро ли она подойдет к палатке.

Девушка бросила плед и книжку о Подмосковье у входа в убежище. И Нефед Нефедович проговорил, глядя не на Полю, а на брошенный ею плед, что после минувшей ночи на прежней стоянке ему не обязательно спать в палатке.

– Что это – с ц е н а? – Полина взглянула в очки Н.Н. как чужая.

– Это – к о н е ц! – И ваятель бешено стал таскать к кострищу высушенные жердины, как будто бы угроза оставить Полину с Олегом наедине, не по нему, Нефеду Нефедовичу, а по Поленьке.

– Тогда я немедленно у х о ж у! – И Поля нырнула в палатку.

Олег подошел к костру с удочками и рыбой. Было похоже, что он ничего не слышал.

– Проводишь Полину до Чернышово. Сейчас! – сказал Н.Н.

– Тогда я останусь в деревне до завтрашнего утра! – проговорил Олежек.

– Ну, это разумеется, – подчеркнул Дернов последнее слово. Он шел в это время как будто бы по канату, висевшему на неведомой высоте.

Олежек посмотрел на родителя с сожалением. И бестактный намек наследнику Нефед Нефедович осудил у мостка, к которому подошел от палатки, ставшей невыносимой. И с лодочного причала – минутой спустя – увидел Полю. Она удалялась по темной тропе с зеленым горбом поклажи.

– Помоги перетащить лодку, – сказал Нефед Нефедович сыну. – Ее ты догнать успеешь...

И двое мужчин, похожие друг на друга покроем, быстро переместили лодчонку, бережно спустили ее на землю. И страшный на вид человек выпустил из нее воздух.

## V

Еще в пределах Москвы, когда проезжались первые километры вороненского турне, Нефед Нефедович все показывал Поле с нескрываемой иронией на мелькавший за окнами лозунг, как будто бы он все время перемешался и поезд не мог от него оторваться: "Наша цель – коммунизм!" Поленька улыбалась.

И вот Нефед Нефедович достиг наконец цели. Он стоял у мостка, не зная, куда себя деть, в какую дыру засунуть. И с истым остервенением принялся драить песком закоптившийся котелок, принесенный к реке, очевидно, Полей.

Он плюхался прямо в воде и какое-то время спустя поднял глаза. Вдали от него, на обрывистом взгорье, возникла некрупная человеческая фигура. Она оранжевела из-за солнечного отсвета. Потом в прозорах между деревьями появился мужской силуэт. Мужчина догнал виденье, и фигуры соединились...

– Ну вот, и конец маскаралу! – определил Арбенин.

Он вытащился на сушу, и то, что казалось ужасным каких-нибудь двадцать минут назад, когда он спешил к палатке, было уже за чертой, начисто отделившей Полю. И было уже безразлично, поскольку известное табу рассыпалось в прах – как им идетя в дубовом раю и что там плетет Олежек...

Ваятель отошел от берега и поднял на склоне бугра валявшийся тоненький ремешок Полины. И тут же забросил его в Ворону. В это

мгновение Поля была от него на расстоянии нескольких миллиардов световых лет. И где-то внутри чувствовалась невесомость.

Он подошел к палатке, поправил в костре огонь, поставил на угли кофейник, принес от бурта несколько толстых метровок и стал собирать расставленную где попало утварь, разбросанные вокруг пакеты с пищевыми концентратами и все остальное, на что натыкались глаза.

Во время уборки и чаепития в одиночку в лесу потемнело, а даль превратилась в деготь. И стало нехорошо из-за легкого, смутного шепотка в кронах, из-за тихого, жуткого всплеска в реке и полного осознания с и т у а ц и и Робинзона. Оказалось, что вовсе не обязательно попадать на безлюдный остров. Состояние отъединенности от всего и вся Дефо переживал за триста пятьдесят лет до рождения Н.Н. и за триста восемьдесят пять до появления на свет Полины Андреевны Перепахи.

Ваятель втиснулся наконец в палатку, устроил постель, вывернул над собою лампаду и лег на немую землю. Ему захотелось немедленно провалиться в яму. Но сон все не шел. И он уж подумал о димедроле, когда неожиданно позабылся и косо куда-то поплыл. И то ли во сне, то ли на самом деле стал умолять Саваофа, чтоб тот не спешил с вынесением приговора...

А в три пятьдесят по натянутому брезенту застукали капли дождя, как будто задолбили дятлы. Н.Н. быстро вскочил, выглянул из палатки. Было светло. И по низкому небу бежали лохматые тучи. Ваятель выметнулся под дождь и стал собирать щепки, складывать их под лодку, имея в виду, что когда отсыреют дрова, сухая щепка пригодится.

Но дождь перестал, как будто ему помешали. И с несколько облегченным сердцем Нефед Нефедович выпил горячий кофе и ровно пошел туда, где удил напротив стреляющей пушки Олег. Но лишь он уселся под мокрым кустом, ему показалось нелепым нанизывать на крючки безглазые существа, и он освободил их с каким-то облегчением. А железную каталажку с уставшими от пленения червями бросил в Ворону.

Однако палаточное хозяйство — все эти банки и склянки, катушки, мотки, пареная пшеница и даже костер, к которому он присел, — было еще неприятней, чем вчера.

И опытный путешественник выдернул кол, выдернул и другой, вытащил внутреннюю подпорку, и временное жилье, покинутое Полей, сразу повисло на задней ноге...



И так же, как там, откуда они приплыли сюда, стал водворять в рюкзаки походные причиндалы. Но как он ни старался тянуть резину с вытряхиванием песка, укладкой вещей по их назначению, время тянулось на цифре пять, оно принаравливалось к системе.

И так же, как там, на третьей стоянке, на сборы ушло каких-нибудь тридцать минут. И он перебазировал все к Вороне, таская туда по одной вещи. Потом он надул лодку и тоже переправил ее к мостику, на прежнее место.

– Ну, вот, – сказал Нефед Нефедович, – часика через три-четыре лодка опять зачмокает по реке и заскрипят уключины. – И он поглядел на раздувавшиеся бока резиновой плоскодонки. – Только бы не порвать на корягах...

Внутреннее состояние ваятеля могло бы напомнить ему известное выражение Маяковского о "трамах", которые в оные времена, вызмеив рельсы, бежали уже при иной социально-психологической обстановке.

Он прикурил от окурка и бросил его в Ворону. И это нарисовало сходную ситуацию: от брошенной сигареты вовсю запылало море...

Об этом говорилось в рецензии Олежека на стихотворное упражнение чокнувшегося поэта. Олежек ее накатал, когда ему было шестнадцать лет. В ней приводились вымышленные стихи, и их подвергал анализу вымышленный – тронутый – критик. Особенный интерес вызвало у него лирическое стихотворение о родимых заборчиках, калитке у ворот и о том, как стоит поэт "один-одинок" в "потемушках" и думает, в какую из "сторонешек направить стопок бег..."

Поэту извинялись в рецензии лексические изъяны по той причине, что они усиливали поэзию...

Следивший за развитием сына откуда-то из космического далека, как будто бы с луны, Нефед Нефедович морщился тогда от стремления наследника попаясничать на листке бумаги. И он ему задал вопрос: откуда, мол, появилась такая потребность пройтись на голове, размахивая ногами.

– А очень просто, – ответил Олежек, – куда не протопашь на опорах, можно пробраться таким вот макаром.

– Ну, а точнее?

– Могу и точнее.

И сын зачитал родителю эпиграф из классического романа. Выхо-

дило, что существующие реальности можно изображать через нечто не бывающее на свете.

– Кажется понял, – сказал тогда Нефед Нефедович. И в том же году, кажется, в шестьдесят шестом, читая роман о Спинозе, наткнулся на мысль философа о призраках воображения. Они оказались намного весомей существующих под луной предметов. Так появился Всевышний, бог всех живущих. Так возникают художественные работы...

Нефед Нефедович встал, выкарабкался на берег и медленно пошагал по тропе, которая увела Полю. И сразу же спрятанный где-то внутри прожектор начал высвечивать Поленькин путь – как она шла до глубокой балки, как сбалансировала в нее и как ухилила дальше.

– О н и ночевали, – проговорил скульптор, – неподалеку от Чернышово. Плед был один, костер то и дело тух, и тихо смеялись звезды...

Мученик вынул блокнот. И то, что в него вписал – строчило в о б р а ж е н и е! – пришлось изорвать тотчас и бросить в муравейник.

В семнадцать по местному времени несостоявшемуся рыболову стало дурно. У круглой, заросшей крапивой ямы ему померещился зверь, лежавший с подогнутыми ногами. Нефед Нефедович приготовился к обороне. Но зверь оказался трухлявым пнем. И сивый XX века Мцыри – с гневом забросил увесистый дрын в крапиву.

Потом он пошел к центральному пункту вольера, к лежавшим у лодки вещам и стал их переносить к возможному – вынужденному – ночлегу.

А лес все шумел. И кто-то как будто сморкался.

– Папа! – раздался басок Олега.

Нефед Нефедович оглянулся. Сын приближался к нему. Пивная раскупоренная бутылка была у него в руках.

– Выпей! – сказал он отцу. – Местное производство...

Ваятель принял бутылку. И горькая, утоляющая пищевод влага забулькала из стекла.

## Глава вторая

А в левом полушарии головного мозга малюсенький счетовод покачивал головой: разница между хозяином и предметом возможной его любви подпрыгнула на четыре года!

Из записной книжки

Н. Н. Дернова

### I

Все важное в жизни, в том числе смерть, происходит неожиданно, как падает первый снег, — посмотришь в окно, и все уже белым-бело, осень кончилась, началось завершение цикла — зима.

Вот так же неожиданно — спустя два года и пять месяцев после воронинского кружения и через двести семьдесят дней после заключительной ссоры — Нефед Нефедович встретил Полину.

Он ходил по перрону в ожидании электрички, и все поглядывал, минуя тоннельный выход, на милое создание, прислонившееся к перилам. Девушка была белокурой, с чудным восемнадцатилетним личиком. И вдруг, возвращаясь от головного конца платформы к тоннельному отверстию, Нефед Нефедович увидел поблизости от девушки фигуру другой, тоже, видимо, ожидавшей поезда. И не успел он еще сообразить — откуда она взялась, как тут же узнал Полиночку и сразу остановился, потому что она была рядом, в метре от него, и шибко улыбалась ему знакомым своим лицом. Он сделал еще полшага, с естественным желанием поздороваться за руку, и увидел, что она торопится освободить правую руку от белой перчатки. И это обстоятельство — регистрация сознанием ее обыкновенного движения — помешало ему поздней припомнить, каким было рукопожатие Поли: крепким, радостным или же ничего не значащим приветствием... И оба они — он и она — быстро заговорили. И он уловил на мгновение, что спрашивает Поленьку о чем-то отвлекающем от главного в этой встрече — радости или печали. И тут же, успевши проговорить: "Так вот ты какая!" — он позабыл о милом создании, ни разу не посмотрел в его сторону, и куда оно ушло, он не мог бы ответить ни за какое вознаграждение.

Минуты через три Поля и Нефед Нефедович ехали в поезде. Они не

успели занять удобное место, сели на трехместную полку, напротив какой-то относительно молодой пары. Поля сидела у замызганного окна, а он рядом с ней, все время поворачивая серебро бороды в ее сторону. Он не мог, конечно, представить себе, каким странным, зашошенным, утомленным или же, наоборот, полным мужской красоты человеком воспринимался Поленькиными глазами. Он глядел на нее сначала пристально, а потом стал скользить как попало, потому что подумал: ни разу еще за все время близости с девушкой ему не удалось определить – какого же цвета ее живые глаза. Они казались ему то голубыми, особенно во время любви, то воспринимались синими, как сирень, и были нередко лужицами воды, когда попадали в полосу света. И вся она при ярком солнечном освещении обычно размывалась в лучах. И теперь он следил за серыми, как облака, глазами, и так же, как в оные дни, на ресницах Полины висели маковые крупички сажи... "А ведь кажется – девушка подурнела: под веками темненькие лощинки и краснеют на подбородке, как в прежние времена, маленькие пупырышки..." – думал Нефед Нефедович.

– Ну, что же мы замолчали с тобой? – сказал он Поле. – Может, тебе показать, какой переработке подверглись мои сочинения? – И вынул из объемистого портфеля финскую папку с внутренними металлическими застежками. И Поленькины глаза тут же попали на оглавление с многочисленным стихами.

Минуту спустя Поля протянула ему тяжелую из-за папки рукопись. И он ненадолго застыл, решая про себя – или ей хочется говорить, или же ей ни к чему дневниковые стихотворные откровения?

– Я зайду к вам, – сказала Полина, потихонечку улыбаясь. – Когда вам удобней?

– Да хоть когда.

– Ну, хорошо. В конце января устраивает вас?

– Заходи в конце января.

Они помолчали.

– А может, встретим с тобой Завершающийся год? – спросил Нефед Нефедович. – Можешь зайти в субботу? Какое это число?

– Двадцать восьмое...

– Выпьем по этому поводу, если не возражаешь.

Поля кивнула и что-то сказала о винной лавке.

Ваятель глядел на ее лицо, невольно отмечая про себя, что челочка у нее довольно жидка, овал лица уширен к ушам, губы сделаны не резцом, а топориком, и нос несовершенен, если глядеть на него несколько в профиль и чуточку сверху...

– Так, значит, приходиться? – спросила Поленька.

Нефед Нефедович встал, так как поезд подходил к станции, куда он ехал по делу.

– Конечно, я буду рад видеть тебя в мастерской. – И он положил на ее руку, лежавшую на коленях, большую свою лалонь.

## II

Всю ночь он боролся с нахлынувшим, оседлавшим его волнением. Он не представлял себе появление Поли там, где все началось и кончилось. Последним желанием Поли, когда они ехали ранней весной в электричке, было желание прийти за письмами Цветаевой, еще не изданными нигде. Но Нефед Нефедович, когда она спросила его – приходиться ли ей в мастерскую, внезапно поднялся со скамейки, пошел вдоль вагона и скрылся в тамбуре. Эта была последняя капля, упавшая в сосуд их трагических отношений. Все это произошло в марте месяце, а теперь завершался декабрь. За этот отрезок времени мог бы в утробе женщины возникнуть, созреть и высвободиться ребенок...

Воспоминание о последней вагонной встрече бросило Н. Н. в более отдаленные времена, в не часто вспоминаемый период их повторного сближения. В первый же день по возвращении с Вороны, часов, наверное, в пять вечера, Поля пришла в мастерскую, одетая в те дорожные джинсы и в ту же кофточку, в которой она ушла в вороненский лес с Олегом. Она поравнялась со столом Нефед Нефедовича, сидевшего за пишущей машинкой со склоненной вниз головой.

– Простите меня, Нефед Нефедович, – сказала Поля, и несколько светлых капелек сползло по ее щекам.

– За что ты просишь прощения? – спросил Н. Н., не ожидая в эти часы никого, и тем более – Полю.

– А за все, что я вам причинила.

Поля была бледна. И может быть, никогда, с тех пор как свела их судьба, не казалась Нефеду Нефедовичу такой дорогой и милой, как именно в этот момент. Он встал из-за стола. Они обнялись и начался счастливый в их продолжительной связи – с в я т о й период любви, взаимного обожания, взаимных утех, понимания в мелочах, а также в большой – зачем и нужна нам любовь – будничной трудовой жизни.

За два с половиной месяца, в которые уместилось счастье Н. Н., он справился с лучшей своей работой, получившей толчок от подаренной ему Полей книги о доколумбовой Америке. Но человеческая душа – часовой тела – с течением времени начинает испытывать беспокойство. И, видимо, поэтому Нефед Нефедович спросил однажды

Поленьку – стареет ли, по ее мнению, любовь наподобие всякого организма или же нет, поскольку она бестелесна. Читавшая учебник по библиотечному делу, Поленька улыбнулась. И, вроде бы, в шутку продекламировала несколько вопросительных строчек из лучшего, на ее взгляд, стихотворения Дернова: "Какая у тебя душа? Какого цвета, запаха, объема? Конструкции какой? Как шар? Как полая труба? Как угол дома? И где ее искать – скажи?..." Поля не произнесла последнюю строчку стихотворения, и этим заострила вопрос, который ей задал невольник любви?

– Вот так, дорогой, – заключила она. – Раз нет у души адресата, может, нет и самой души...

За неделю до этого разговора Полина переехала из Подольска в Москву, в освободившуюся комнату сестры, перебравшейся на время, с ребенком и мужем, к своей матери. Квартира была коммунальной, и две соседки приняли Полю как освобождение от нежелательного соседства с замужней женщиной. В квартире был телефон, но Поленьке почему-то не пришло в голову, что Нефед Нефедович с удовольствием звонил бы ей в нужное время. И Поля похвасталась после вселения, что сшила себе шикарный мини-халат и порхает по общей кухне, как понял ваятель, с легкостью вольно одетой феи.

А я не отказался бы поглядеть на тебя в этом сказочном одеянии! – сказал Н. Н., когда они отдыхали после любви, при слабом освещении витража, устроенного в подзеркальнике.

– Думаю, этого никогда не случится, – ответила Полина не с грустью, как должно было быть, а с полным равнодушием, как показалось Нефеду Нефедовичу. – Ведь у нас н е т будущего, – сказала она. – Вы с а м и говорили об этом с полгода назад.

Постельный разговор, невинный сам по себе, породил у Н. Н. род предгриппового состояния, когда еще ничего не болит, нет температуры, а что-то мешает чувствовать себя хорошо.

В ту пору по четвергам Полина посещала ведомственный кружок по изучению памятных мест, связанных с жизнью писателей и поэтов.

– Кто там заворачивает делами? – спросил Нефед Нефедович, провожая Полину к троллейбусной остановке.

– Разные специалисты.

А как-то глубокой зимой, после работы над маленькой безделушкой из красного дерева, Нефед Нефедович влез в постель, согретую маленьким телом Поли, и лег к ней спиной, с удовольствием ощущая прикосновение левого предплечья и левой, согнутой круто ноги.

– Не люблю, – сказала Полина, – когда ложатся со мной вот таким образом. Как будто у забора лежишь!

– А я ведь в п е р в ы е лег к тебе так, забором отгородился!

Ссора не вспыхнула, как пожар, потому что Полина сказала, что ни разу еще не упрекала Нефеда Нефедовича в его прежних связях. И Дернов знал, думал об этом раньше, что здоровый психически человек не может распространять претензий далее черты, с которой отсчитывается любовь...

Вскоре с посетителями кружка по изучению литературных мест России Полина поехала на родину Есенина. А потом, в том же составе, и в том же туристическом автобусе – в Пушкинский заповедник, с заездом в Торжок и с ночевкой в Руссе, где жил Достоевский. Поездки показались Н.Н. затяжными. И он сожалел, что Поля лишилась возможности прочитать вместе с ним последний тогда роман Солженицына о поражении русских войск в прусских лесах во время первой мировой бойни. А роман, полученный на неделю, произвел на Нефеда Нефедовича громадное впечатление. Он еще раз убедился, что человек, которого ему довелось лепить и потом вырубать в дереве, действительно знает, о чем пишет, кому адресует свои произведения и почему он делает то, что не может не делать. И Нефеда Нефедовича зацепило в романе место, где говорится о том, с каким облегчением Воротынцев принял разлуку с женой, которую когда-то боготворил и был с нею счастлив. "Да, любовь несомненно стареет..." – сказал Нефед Нефедович, думая о Воротынцеве как человеке. Но он не уточнил, думая о себе и Поленьке, у кого из них разрушение милого здания приближается и страшные с к в о з н я к и гуляют внутри уюта...

Начавшаяся сессия в институте, зачеты и экзамены плюс работа в Бюро путешествий свели на нет и так уже ставшие редкими встречи в студии. К тому же Поля утратила интерес к глине, потому что один из знакомых Дернова, которого ей удалось слепить, сказал о ее работе, не подумавши ничего плохого:

– Да это же Нефед Нефедович! – Он имел в виду почерк работы.

Полюшка покраснела и с тех пор не брала в руки стеки.

– Да это же ерунда, прости меня, Поля! – сказал Н.Н. – Кто же начинает с самого себя?

– Да вы сами... Не хочу я походить на кого бы то ни было!

Нефед Нефедович засмеялся. А про себя отметил, что нелюбовный элемент, о коем говорится в статье Платонова по поводу любовных отношений хемингуэевских героев в романе "Прощай оружие" как о

главном цементирующем начале постельного соревнования, видимо, накрывается с головой. И тусклость отношений между ним и Полиной, очевидно, приближается со скоростью современного самолета.

Поток воспоминаний довел Нефед Нефедовича до нелегкого декабря счастливого в общем плане одна тысяча девятьсот семьдесят второго года. Размолвка с Полиной случилась по невозстановленной конкретной ситуации. Во всяком случае, уже на третьи или пятые сутки внутреннее напряжение ваятеля достигло критического предела и привело его к стихотворениям, включенным позже в самиздатский томик. Лучшим из них можно назвать "Твой голос остался на пленке. Мои ты читаешь стихи о том, как под белой заслонкой не видел я синей реки". А также стихотворение, очень не понравившееся Поле: "Она давно бы надоела, когда бы жили бок-о-бок..."

Полина вернулась в студию, опять пришла в мастерскую Нефед Нефедовича во время работы чеканщиков, которых ваятель приютил на несколько дней. Серая меховая оторочка замысловатого головного убора окружала ее лицо. И из этого, почти ошетилившегося венца глядели на Нефед Нефедовича, не замечая остальных художников, открытые для ответного взгляда ее глаза. Нефед Нефедович повел Поленьку, с ее протянутыми для мира руками, раскрасневшимся лицом и учащенным дыханием, в отсек, и за прочную дверь, с большой деревянной ручкой, решился исход тяжелого испытания...

И пьяные от того, что дает и берет любовь, они заснули блаженным сном. И, видимо, под влиянием пережитой разлуки ваятель записал позднее в карманный блокнотик: "Не видно дна, хотя до дна — вершок..."

Но истинное испытание душ на светлость и выносливость, и любви — на подлинность, было еще впереди. Поленьке и Нефеду Нефедовичу, с его преждевременным для Поленьки рождением, предстояло проверить себя не на растяжение, не на вязкость, хрупкость и твердость, как проверяются на производстве металлы, а на совместимость нажитых и природных качеств, на отношение к общественной среде, мнению разных Алексеев и на много других, важных и пустяковых ипостасей, вытекающих из незаконного, предосудительного, с точки зрения большинства, сожительства... К тому же, Н.Н. все еще носил в кармане партийный билет, жил в одном доме с женой, а Поленька числилась комсомолкой.

Однако об одной из строк забракованного Нефедом Нефедовичем стихотворения, в котором говорилось о последствиях грязных связей, Поля сказала:



– Как же, интересно, узнают п о т о м, через сто или более лет, с кем я жила и к кому ходила тайно?

– Если ты л и ч н о с т ь, – сказал Нефед Нефедович, – то это непременно станет достоянием внуков твоих. А если т а к с е б е, то все покроется тьмой, как мелкое воровство...

Н.Н. не мог восстановить слова, сказанные Полиной в ответ, но смысл их сводился к тому, что ей бы не хотелось, чтобы кто-то возился с ее сорочками, какими бы они ни были...

Большая беда, ставшая рубиконом, случилась так же неожиданно, как встреча на Курском вокзале, с чего началась эта часть повести. Дернов работал тогда над первым по существу официальным заказом Художественного фонда РСФСР – над крупным портретом автора "Бежина луга". И дописывал начатую случайно, сжатую до афористичности "Историю русской литературы", доставлявшую ему большое творческое наслаждение. Он писал ее, исходя из впечатлений при чтении книг и осевших в голове и в разные годы выводов, не пользуясь в сущности подсобными материалами и не перечитывая прочитанные давно книги.

В тот вечер Поленька заявила в мастерскую после долгого перерыва, тихо поздоровалась и положила портфель на обычное место – обклеенный картинками столик. И сразу прошла, приглашенная Дерновым, в отгороженную от прохода кухню. Здесь они пили чай, ели и отсюда Н.Н. уводил ее в рай, который на этом свете находится на одной и той же площади с адом.

Поленька отказалась от угощения и сразу проговорила, что случившееся несчастье касается, собственно, не Нефед Нефедовича, а ее лично. Она сообщила Дернову о давней задержке известных отправок, случающихся у женщин раз в месяц.

– Может, это не т о, что ты имеешь в виду? – сказал Н.Н. И моментально подумал, что беременность невозможна уже потому, что постоянно соблюдалась проверенная предосторожность. Да и виделись очень редко. – Когда ты ждала? – спросил он Поленьку.

Поля рыдала, плечи ее сотрясались.

– Ну, успокойся, выпей вот чаю. Я сделаю все, что могу. Деньги найду, а врача и того легче...

Поленька справилась с возбуждением, съела котлету и выпила полстакана чаю.

– Жаль, – сказал Нефед Нефедович, – что это произошло в момент, когда мы начали как будто бы общее отступление...

– Какой вы все-таки жестокий! – сказала Поля. Они уже были в

отсеке, и девушка взялась за ручку портфеля.

Скрытый запас любви, неведомый самому Н. Н., и жалость к попавшему в беду другу помогли ему смягчить свое замечание и чуточку успокоить Полю.

– Нет, дорогая, – он подошел к Поле и тронул ее за плечи, – я не жестокий. Скорее – наоборот... Жесток я к себе, и только, стреляя в себя, могу рикошетом ранить другого.

Это были слова временного значения. Вроде тех перемирий, которые соблюдают во время праздников враждующие стороны буддийского Индокитая.

– Я позвоню Оле, – сказал Нефед Нефедович. – Она-то наверное знает все ходы и выходы...

Оля была возлюбленной друга Н. Н. по совместной работе в одном из журналов, опытного корреспондента, подвизавшегося в партийно-комсомольских изданиях, знавшего хорошо английский язык и умевшего доставать редкие книги, печатаемые не в наших типографиях. Он был женат на круглой, как театральная тумба времен А. Островского, мягкорукрой и пышноногой женщине, тоже занимавшейся обиранием журнальных касс, а любил, по-видимому, Ольгу Константиновну, так как встречались они уже более четырех лет. Оленька работала в научно-исследовательском институте по каким-то водным проблемам. Ей было лет тридцать, она была милой, с красивыми выше колен ногами.

Поля и Ольга Константиновна в чем-то сошлись, всегда улыбались друг другу.

– Конечно, помогу, – сказала Ольга по телефону. – Бедная Поляночка! Места, наверное, не находит...

Анализы подтвердили, что Поля не ошиблась в догадках. И начались мерзкие дни в ожидании не сложной, но гнусной операции. В блокноте Нефеды Нефедовича за 1973 год на маленьком календарике остались крестики и кружочки. Фома неверующий сопоставлял по нему поездки Полины в болдинское имение Пушкина, дни их свиданий с концом и началом месячных и с предполагаемым днем зачатия. И, видимо, не просветивши себя ни на гран, не придя ни к какому весоному выводу, резко перекрестил синим карандашом весь летний период, такой замечательный в том году в климатическом отношении.

– Что такое реакция Вассермана? – спросила Дернова Полина, явившись к нему с направлением платной врачихи в разные медицинские кабинеты.

– Не больна ли ты болезнью, завезенной к нам, кажется, при Петре...

Поля заплакала вновь.

– Ничего ужасного в этой проверке нет, – успокаивал Нефед Нефедович, – если помимо меня...

В Поленькиных глазах, окруженных размазанной тушью, прыгали, как крючочки, зыбкие сизые точки. И может быть, в сотый раз Н. Н. думал тогда, что человеческая душа действительно потемки, и он никогда не научится азбуке Морзе.

И тем не менее в нем ни на минуту не прекращался допрос самого себя – к т о ж е все-таки виноват в случившемся с Полей. Именно в эту пору он мог бы проклясть Декарта за его утверждение: сомневаюсь, стало быть, существую. Ваятель предпочел бы жить и работать, любить и быть нелюбимым, без идущего по пятам разрушительного сомнения. И, видимо, поэтому, из-за предчувствия, что страдания из-за незнания правды более мучительны, чем страдания из-за боли, причиненной ударом из тьмы, он просил в начале знакомства Полину – ничего не скрывать друг от друга, извещать решительно обо всем. И она же сказала тогда, превратившись на миг в артистку, читающую радиотекст: "Ни одна буржуазная партия никогда не выполняет и не в силах выполнить предвыборные обещания..." Н. Н. рассмеялся и посоветовал Поле подумать всерьез о переходе из скучного института, в котором она училась, в более подходящий по открывшимся в ней возможностям.

– Нет уж, – говорила тогда Поленька, – лучше выдавать читателям книжки, чем читать по радио всякую чепуху...

В один из июльских дней Поля вошла в мастерскую как будто бы вся из стекла, с легко разбивающимися руками, ногами и головой. И ваятель понял, о т к у д а ее привезло такси. И быстро, быстрее, чем обычно, устроил для Поли гнездо, укутал ее в постели простыней и одеялом. И Поля закрыла глаза, жалкая и больная.

– Какое ужасное совпадение! – сказал Н. Н. – В этот день ты ушла с Олегом в Вороненский лес. И, может, через минуту в мастерскую нагрянет Художественный совет.

Стук по лесенке многоногой комиссии скульптурного комбината заставил его умолкнуть. Он выключил свет и плотно закрыл за собой дверь.

И так же, как на Вороне, Арбенин сидел на стреляющей по луне пушке и без всякого интереса глядел на танцующих возле ряски речных полосатых созданий, точно так же, без должного любопытства, он вслушивался в разговор ценителей современной скульптуры, обступивших со всех сторон деревянного автора "Вешних вод". К

счастью, крупная голова Тургенева понравилась всем. И юркая секретарша Совета попросила Н. Н. показать кресло, стоящее как раз в отсеке.

– Туда, к сожалению, нельзя войти. Ключ потерялся...

Ценители ушли, стучая дюжиною копыт.

– Слышала разговорчик о Тургеневе? – спросил Нефед Нефедович Полю. – Помнят, как струсил во время пожара на переходике...

Поленька не шевелилась.

– Я погрею тебя дыханьем. – Нефед Нефедович быстро разделся и влез в образованную Поленькиной фигурой пещерку. И не почувствовал никакой Поли. Будто абортировали его, откусили пинцетом душу.

Новый приступ любви начался на исходе обильного урожая лета. Как из некоего сосуда, переполненного до краев, из Нефед Нефедовича выплескивались стихи. Он записывал их на клочках бумаги, на грязных полях газет и на всем, что лежало рядом, когда появлялись строчки. Делалось это во время работы над никак не получающимся портретом Полины.

В благодарность за все, что дала им любовь, появилось стихотворение "Спасибо за щедрый подарок..." Тогда же он записал: "Теперь мне вспоминается Рогожка, березовый над речкою карниз, бегущая оврага вдоль дорожка и как мы под ветлою обнялись..." И вытекшую из реального эпизода, имевшего место на перегоне "Курский вокзал-Текстильщики" близкую к признанию права на Полю других мужчин ритмическую полупрозу: "Я помню большие глаза. Они так печально глядели на наше сиденье". Вообще, все написанное Н. Н. раньше и в тот период не было родом сочинительства, каким занимаются профессиональные литераторы. Все начиналось у него с какого-нибудь внутреннего движения, детонированного Полиной. И в этом плане Поленька была, не ведая вовсе о том, современной Лаурой, а Нефед Нефедович немонашествующим Петраркой. В отличие, однако, от писавшего "О как мои не утомились ноги отыскивать следы любимых ног!" – ваятель не жалел, и не жалел об этом, следовать по пятам Поли. Он не знал, что она делает, где бывает, с кем встречается и к кому относится благосклонно. Лишь однажды ему захотелось взглянуть издали на серый пятиэтажный дом, в котором она жила и который смотрел на мир вместе с братьями-близнецами, занавешенными и нет, сдвоенными и разрозненными глазами... Дернов взял билет до Подольска, сел там на автобус и вскоре вытряхнулся из него у Центрального архива Советской Армии. Зеленое море елок и дубняка

заметно съезжало вниз, к Моче, а улица поднималась кверху. И он пошагал по тропе, приведшей его к намеченному пристанищу...

Пятиэтажное сооружение подремывало на солнце. И ни в одном из его подъездов не возникало и не уходило к автобусной остановке двуногое существо, хотя бы на миг заставившее Дернова поверить, что это Поленькина фигура.

Ожидание на скамейке, окруженной колючими елками, вылилось у Н. Н. в писание без бумаги вымышленной истории человека. В течение года, по вторникам, четвергам и субботам, он ходил к автобусной остановке с надеждой взглянуть на ту, которую потерял из-за неумения управлять чувствами. И как-то весной столкнулся с ее соседкой. "Ну, как моя Наташенька поживает?" – спросил. Соседка оторопела. – "Дык вести-то о т т у д а не поступают..." И парень осел.

В начале сентября у Нефёда Нефёдовича поднялось кровяное давление. И это умерило страшный напор, с каким он принялся за приведение в порядок бумаг, валявшихся где попало. В одной из папок ему попала записка Полины, с почти незаметным проколом на левом конце листочка. Поленька пришила его к дверному полотну во время одной из отлучек хозяина мастерской. "Буду в субботу, в четыре часа". И размашистое "П". И никакой даты, как будто записка писалась вчера. И, значит, не менее чем через двадцать часов Поленька явится в мастерскую... Дернов положил записку обратно, искренне сожалея, что не дотопал еще в любовном обалдении до нежного поцелуя вещи, к которой прикасалась рука любимой. Но он уже понимал, как далеко простирается сила любви выдуманной и реальной. Можно доковылять, без особого усилия, до отказа любить легко – без постыдного плотского вожделения.

Воспоминания о разных перипетиях в непрекращающейся любви к Полине довели Нефёда Нефёдовича до момента, когда в голове, в сердце и во всем его емком теле звенела и завывала родившаяся в мастерской тонкая, с волосок, нота. Он уже приготовил для отправления на Высотную улицу светлый пакет, в котором, помимо стихотворений, вложил улучшенный вариант "Истории русской литературы", казавшийся тогда законченным произведением. Туда же вошел сборник рассказов с надписью на внутренней стороне обложки: "И я б хотел, чтоб после смерти, когда замкнемся и уйдем, тесней, чем сердце и предсердье, зарифмовали нас вдвоем..."

Пакет утяжеляли не физически, а морально написанные Н. Н. письма. Их было пять. И лишь одно из них по истечении времени признавалось Дерновым: оно было адекватным состоянию его

небольшой в тот момент души. В письме говорилось, что по мере продвижения человека к пониманию любить с о в е р ш е н н о душа растет, она увеличивается в объеме. И что лишь теперь Н.Н. уяснил по-настоящему, почему на Пушкинских торжествах в Москве Достоевский говорил о смирении горлого человека...

К счастью или к беде Нефед Нефедовича, в те осенние дни ему и в голову не приходило, что письма, "История русской литературы" и сборник рассказов с эпиграфом из Пастернака посылались по существу на д е р е в н ю д е д у ш к е, хотя адрес был правлен. Но это, так сказать, частное мнение биографа, которому ближе не Поля, а ваятель и поэт, один из честных людей, илущей к исходу эпохи.

Пакет Нефед Нефедовича Полине передала Ольга Константиновна. Она отнесла его 12 сентября. И в тот же день, возвращаясь из магазина, Н.Н. увидел издалека идущую по переулку Поленьку. Она была в светлом костюме, с прямыми распущенными волосами и весьма загоревшим лицом. Дернов пожалел, сближаясь с Полиной, что встреча состоялась не в недрах студии, а на воздухе, на открытом для всех пространстве. И первое впечатление, что к нему приближается некрасивая, с разжиженными глазами девушка, словно бы кистью акварелиста прошло по его душе. И с этим впечатлением он спустился за нею в подвал, еще не представляя себе – вернулась ли Поленька той, какую он знал всегда, или же это другой человек, далекий от созданного макета...

– Тургенева нет! – сказала она, как только они оказались в студии.

– Тургенева нет! – отозвался Нефед Нефедович. – Знаешь, – сказал он затем, – когда погрузили его на машину и стали потом выезжать из ограды, только тогда я увидел, что это действительно о н...

"И точно так же, – хотел он сказать Полине, – записал Н.Н. на бледной фотографии неизвестного человека, – как только мы распрощались тогда, я тут же почувствовал, что это прощание с ней, нашей с тобой любовью... Но он не сказал ничего, потому что слова, спасающие от петли или набрасывающие ее на шею, порой ни к чему; они убивают дело".

### III

Стихотворение о бессоннице: "Идет по ночам сортировка...": усypило Нефед Нефедовича, и он заснул, как святой, сделавший свое

дело – прочитавший бесчисленный раз молитву. А в восемь часов его разбудил заведенный женою будильник. И сразу же, только открыл он глаза, где-то в сплошном тумане увидел ее, свою ненаглядную Полю. – “Так, значит, приходите?” – услышался голос. – “Ну, да, приходи...” – искажил он свои слова, сбросил с себя одеяло, влез в свой костюм. И пошел по пустующей странно квартире...

Весь день-деньской песни и музыка белоэмигрантов наматывали на валик внутри Н.Н. тонкую нить тоски. Особенно когда магнитофонная лента докручивалась до музыкального сопровождения к “Москве златоглавой”, с ее Царь-пушкой державной и звоном колоколов. И до куплета – “Все прошло, все промчалось в невозвратную даль, ничего не осталось, только боль и печаль...” Ваятель, однако, не чувствовал, что в эту мутную даль умчались именно его возможности и надежды. Неуносимое содержание, заполняющее его нутро, не давало такого повода. Влюбляя в себя натурщиц, он жил прежней жизнью. Едва наработавшись над одним портретом, он тут же приступал к еще более интересной, более заманивающей в себя работе. В день встречи с Поленькой на перроне Дернов уже трудился в уме над едва выступающими из дерева портретами Ахматовой и Гумилева. Похожая на большую книгу листовенная доска должна была читаться со всех сторон, включая торцы. На одном из ребер Нефед Нефедович проектировал крепко стянутый узел, потому что трагическая любовь двух поэтов, смерть одного из них нисколько не означали, что этот узел развязан. И очень ему хотелось ввести в шестигранник хотя бы начальные строчки ахматовского стихотворения –

Другие уведят любимых,  
я с завистью вслед не гляжу.  
Одна на скамье подсудимых  
я скоро полвека сижусь...

И было удивительно, что банальные строчки, несущиеся с ленты – “Помнишь тройку удалую, вспышки дальних зарниц, твою позу усталую, трепет длинных ресниц...”, – не казались Дернову негодными к употреблению. Наоборот. Они способствовали пробуждению в нем того, без чего ему было бы грустно шагать в завтра. Работая стамеской, он живо представлял себе не Поленькины ресницы, а мысленно повторял то, с чего начались у них любовные отношения. Ведь приглашая Поленьку в мастерскую, он не собирался сделать ее любовницей и тем более – полюбить. Желание поцеловать натурщицу

возникло стихийно, само по себе, когда он сравнивал плечевой пояс Нины с ее обнаженными плечами. А как-то вечером собиравшаяся уходить Поля задержалась у косяка двери. Она прислонилась к нему, как будто бы он был опорой на всякий пожарный случай. Нефед Нефедович подошел к ней вплотную, поймал ее теплый взгляд и резко привлек к себе. Девушка ответила на поцелуй инстинктивно. И тут же отстранила ваятеля рукой. И выбежала из студии. Н.Н. вышел на воздух примерно через минуту и нашел девушку за углом дома. Она вытирала слезы платком, припавши к обтертой годами стене. "Чувственная, но порядочная", – решил он тогда. А когда проводил ее к троллейбусной остановке, вернулся счастливый к себе, конструкция определения изменилась на "порядочную, но чувственную..."

– Какая все-таки ерунда! – сказал он себе теперь. – Как будто бы от того, какой половине фразы стоять впереди и какой на втором плане, зависело тогда мое отношение к Поле! Как будто бы я не полюбил ее, если бы определение осталось прежним. Или если бы она не заплакала в ту минуту...

"Главное, – размышлял Нефед Нефедович, – Поленька, не Катюша, и я – не Нехлюдов, тоже подчинившийся когда-то чувственному насилию. А может, все-таки я – Нехлюдов?"

Шаги на ступеньках, ведущих в пещеру некроманьольца, стерли вопрос, как стирается запись, сделанная на ленте. "Кого там несет нелегкая?!" – сказал Нефед Нефедович. Он выключил магнитофон, и цыганская песня – "Молчи, грусть, молчи! Не тронь старых ран..." захлебнулась на слове "сказ..."

Проснувшийся вулкан продолжал шевелить камни. Они ворочались, несмотря на то что Н.Н. довольствовался сознанием, что вошедшая в берега красивая страсть к Полине не нуждается ни в каком допинге. "Ведь делаю же я скульптуры, сочиняю стихи, не нужную никому "Историю русской литературы" без всякого упования на резонанс, на приятное умиление неведомых мне современников?" – внушал он себе. И само представление Дернова о возможном – через час или два – наслаждении Полиным телом казалось ему надругательством надо всем, имеющим отношение к чувству. Теперь он нуждался в одной лишь ее душе и хотел бы иметь эту странную вещь как тело...

"Сказку любви, дор-ро-гой, не вернуть никогда", – пела артистка, когда Полина, как в прежние времена, впорхнула в мастерскую и громко проговорила:



– Какая упалочная музыка! Я перепишу ее обязательно. Позвольте, Нефед Нефедович?

Поля вошла в отсек, и ваятель увидел ее живое лицо и ладненькую, сбитую по заказу, плотненькую фигурку, одетую в зимнее темненькое пальто.

– Раздевайся, – сказал он ей. И стал убирать со стола бумаги и пишущую машинку...

Поля быстро сняла пальто и, вся улыбаясь, торжественно поставила на пустынный столик украшенную этикеткой бутылку.

– Ты, кажется, подросла? – сказал Нефед Нефедович.

Он взял легонькую одежду и тут же повесил на медный крючок, до которого Поля всегда доставала с трудом.

– И тот же рост и тот же вес! – опровергла она несерьезное замечание Н.Н.

Но ваятель уже был, как лента магнитофона, на изрядном расстоянии от мотива, заставившего Полю сказать, что музыка пессимистична. Пол, на котором они стояли близко друг к другу, как будто бы уходил в сторону. И Нефед Нефедович будто бы опьянел от вида еще не раскупоренной бутылки...

– Ты займись кассетами, есть там отрывки из оперы о Христе, – сказал он девушке. – А я подготовлю пир...

Рейсы на кухню за посудой, за купленной в магазине бутылкой, закрывание двери на прочный железный запор, выключение в мастерской лишних лампочек и раскупорка Полиного подарка отняли у него не более десяти минут. И он показал Полине на новое сиденье – вращающийся стул, смонтированный им из трех активированных соседней лабораторией технических новинок.

– Можешь, – сказал он, – глядеть на меня, поворачиваться к дверям, и куда тебе будет поинтересней. – Он быстро наполнил вместительные стаканы, без выстрела в потолок.

– Так, значит, за Завершающий год? – спросила Полина.

– Выпьем сначала за Определяющий. Так ведь, кажется, окрестили его...

Опорожненные стаканы просили о новой порции, как просят, наверное, в Кара-Кумах разные углубления о новой добавке дождя.

– Выпьем, за месяц до вашего юбилея, за в а с, – сказала Полина. – Ведь, кажется, двадцать седьмого января...

– ...мне исполнится ш е с т ь д е с я т, – договорил Нефед Нефедович.

– О! – произнесла Поленька, – вам еще долго жить.

– Дай Бог, – согласился Н. Н.

Они выпили по глотку. И Нефед Нефедович стал уточнять день рождения Поли.

– Забыли! Да день рождения Набокова и Шекспира!..

Дернов посмотрел на живую, не снящуюся ему Полину. Ему вспомнился разговор с нею о прочитанном два года назад набоковском романе "Приглашение на казнь". Он спросил тогда, какое впечатление произвела на нее возлюбленная героя.

– Да ведь знаете, как Набоков обращается с нашим братом-женщиной, – ответила Полина. – Все мы у него... не могу подобрать слово... "и жить торопимся, и чувствовать спешим".

– У классиков, – сказал Н. Н., – на любой случай жизни можно позаимствовать выражение, словно жили и работали они, чтобы мы повторяли их мысли...

И теперь, не спуская с Полины глаз, на какое-то короткое время Дернов вернулся к размышлениям по поводу набоковского романа. Ведь приглашение любить, решил он тогда, является приглашением быть распятым. И не нарочно, как в "Приглашении на казнь", хоть это и делалось там серьезно, а самым реальным образом, не отводимым никакими постановлениями высших инстанций...

– Когда я встретила вас на перроне, – сказала Полина, – вы показались таким жизнерадостным, что я обрадовалась от всего сердца. – Она глядела на Н. Н. тревожным лицом, как будто что-то скрывая.

– А я, к сожалению, мрачен, как длинная тень Дон-Кихота. Какую сказку любви погубила ты, дорогая моя, более года назад! – Дернов поднял стакан и протянул руку для чоканья с Полей в память о гибели этой штуки.

Но все перебилось непрошенным стуком в дверь. Н. Н. вышел из комнатки. Какой-то романс, неведомо в чьем исполнении, разносился по мастерской. И следом за Нефедом Нефедовичем шла слегка опьяневшая Поля.

– О! – протянула она, увидев в дверном проеме Олега. – Старые все лица...

Олег поздоровался без повышенного удивления неожиданной встречей. И быстро, смеясь, сказал, что цитировать Грибоедова надо бы здесь отцу... Олег завернул в мастерскую узнать, когда ему можно зайти надолго... Н. Н. поглядел на Полю:

– В восемь часов. – И он пригласил сына чокнуться с ним и с Полей по случаю радостного свидания. Вороненские заблуждения были

давно ничем. И оба Дернова выпили с Полей по маленькой рюмке "Алиготе".

– Ну вот, дорогая, – сказал Нефед Нефедович, – мы снова с тобой вдвоем. Если тебя устраивает, могу прочитать "Исповедь". Она писалась еще до твоей поры. Но мы настолько свободны от страха в великой своей стране, что побоялся тогда доверить ее тебе.

– Прочитайте, – попросила Полина.

– Ну, ладно, – Нефед Нефедович вытащил из портфеля рукопись. – Так и быть. Ведь штука-то эта – сплошная публицистика. Может, ты будешь скучать?

– Нет, прочитайте!

Полина уселась на вращающееся сиденье так, что ноги ее, обутые в модные сапоги, оказались под ней и миленькие коленки, в черных чулках, высунулись наружу. Так она и сидела. А Нефед Нефедович строчку за строчкой, абзац за абзацем читал ей не выдуманные признания о партийных своих мытарствах. И когда дошел до главы "Очищение", он уже был свободен от горьких любовных мук и будто читал не Поле, а просто сидящему рядом другу. И он удивился, добравшись до выражения: "Господи! Извини меня за неверие в Твою силу...", что голос его пресекался и он был готов заплакать. И нового времени Цицерон увидел, что Поленька стоит на вращающемся сиденье коленками на подушке, с опущенным вниз лицом. Может, она просила неведомого Творца простить и ее, как некогда Он прощал заблудших и павших...

– Извини, я чуть не расплакался над самим собой, – сказал Н.Н. Он подошел к Поле сзади, с выставленной к нему, сужающейся от мышек спины, продел под расставленные предплечья руки, и теплая тяжесть изученных дюн легла на его ладони... Отрицательные движения заставили отступить. Ваятель вышел из комнатухи, и найденная с трудом кассета с музыкой о Христе села в свое гнездо. И то, что всегда успокаивало Дернова, вернуло нарушенное равновесие.

Поля и Нефед Нефедович стояли локтем к локтю, и английское завывание исполнителя непризнанного Спасителя входило в Нефеду Нефедовича с такой же примерно силой, с какой придуманный человеком образ входит в другой...

– А все-таки я не Христос! – с сожалением проговорил Нефед Нефедович. Он имел, очевидно, в виду свое языческое поведение.

– Христос – не мужчина, – сказала Полина. – А то бы и он был не лучше других.

Они повернулись друг к другу и обнялись на какое-то не поддающееся измерению время.

– Помнишь бутылку, которую мы оставили за деревней Романцево? – спросил Нефед Нефедович. – Так этой бутылки нет!

Поля высвободилась от рук и, может, с болью представила мелкий, как осенью, дождь и как ударились светленькие дождинки о тоненький целлофан, который она набрасывала на спину Нефед Нефедовича, впившегося в нее.

– Куда же девалась бутылка?

*На этом месте, рассказывая о встрече с Полей, Н.Н. сделал большую паузу. Мы выпили с ним по стакану "Болеро", и он показал мне портрет, сделанный им из дуба. Ничего особенного в портрете не было: плотненькая как тугой узелок композиция и кругленькое лицо нежного, юного существа. – "Трагедия состоит в том, – сказал ваятель, – что мы по каким-то причинам не можем любить достойного человека..."*

Они сидели на прежних местах: Н.Н. на краю дивана, а Поленька на вращающемся сиденье.

– Прочитайте стихотворение, которого я не знаю, написанное п о з ж е меня, – сказала Полина.

Дернов прочитал:

Он был на других не похож,  
которых она не любила.  
Была в нем открытая сила,  
лесная – не темная – мощь,  
с какою она не встречалась,  
встречаясь с другими... Она  
все той же в тот вечер осталась.  
Но в ней зашумела весна...

– С этой девушкой я провел пять часов. И не сней, – а с той, чей портрет ты рассматривала сейчас, я выпил в лесу апельсиновый сок.

– Вы были вдвоем?

Дернов подтвердил.

– Вы ее... совратили?

– Да как сказать, я ли ее, она ли меня. Мы оба того хотели... Но я не сумел, к сожалению, привязаться к прекрасному существу!

Поленькины глаза подернулись влагой. Она поднялась и вышла из комнатушки.

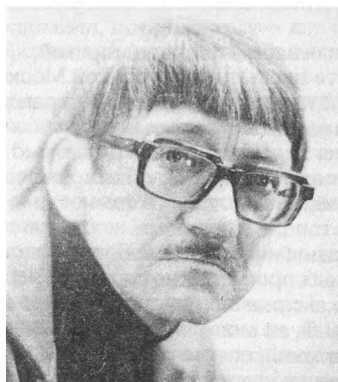
"Боже! – проговорил Н.Н. – Я равнодушен к чуду, а эта реальность ушла, как уходит в песок вода".

– Вы еще полюбите ее, – сказала вернувшаяся Полина. – Меня же вы полюбили не сразу.

Но Нефед Нефедович думал о том, о чем говорила одна из его поклонниц, подпольная поэтесса. "Нет, – сказала она ему на слова о бессилии полюбить хорошего человека, – никого вы не будете любить никогда! И – никого не любили... Как же тогда искусство, русская литература? И все, что вы делаете с глазу на глаз с собой?"

– Да, – сказал Н.Н. Поле. – Может, и полюблю.

– Проводите меня к троллейбусной остановке, – сказала одетая в легонькое пальто, продолжавшая волновать Поля.



*Вадим Фадин*

# ”НАША ЮНОСТЬ ПРЕСЫТИЛАСЬ ГОРЬКОЙ МОСКВОЙ...”

## СТРАННОСТИ ШКОЛЬНОГО КУРСА

Молодцам добрым и теперь урок невдомек.  
Лошадь Пржевальского был наш любимый конек,  
выделен странно из прочих подвидов и классов.  
”Дескать, фортуна, — шептались в последнем ряду, —  
так и с людьми: из навоза и враз — на виду”.  
Кто-то острил, что отбор был партиен и классов.  
Так и с людьми: из князей — и в грязи не найду,  
так и с друзьями... — и может продолжен быть ряд.  
Всякие судьбы бывают, у нас говорят:  
плотник Иосиф и бедный грузинский сапожник,  
сев за бутылкой, могли б (если бы да кабы)  
выловить общее в сладких глубинах судьбы.

В классе висели портреты вождей осторожных,  
рядом — лошадки, мохнатые, темные и рябые.

\* \* \*

Не созрев для заботы о славе мирской,  
наша юность пресытилась горькой Москвой,  
наша зрелость, прошедшая нищей страной,  
донесла до черты эту горечь во рту,  
преумножив надежды в годах и тщету  
и гордясь лишь сугубой седой стариною,  
отодвинутой волей слепых в темноту.

Наша юность смягчалась любовной тоской  
в ежедневных прогулках по горькой Тверской,  
и размолвкам внимали пустые бульвары.  
Запрещенный, не мог нам подыгрывать джаз  
в комендантский, еще не оборванный, час,  
и невсхожие семечки божьего дара  
вместе с юной порой пропадали для нас.

Двустороннею выбита наша медаль:  
глазу — яблони цвет, обонянию — миндаль.  
Слишком поздно осознаны наши потери,  
чтоб других напоследок не сделать потерь.  
Наша горечь пронзительней стала теперь  
от созревшей тоски по утраченной вере;  
а вернуться обратно — захлопнута дверь.

## ПЕЙЗАЖ

В забытом храме — склад мясницких плах,  
нелепый сторож занят стылой печкой;  
куда же я с такою зыбкой свечкой?  
Сквозняк в простоволосых куполах  
гудит — незабывающийся, вечный.

Чем мы живем, не описать теперь.  
Еще вчера ответить было просто:  
росла открыто на душе короста,  
библиотеки взломанная дверь  
не затворялась в сторону погоста.

\* \* \*

Свобода печати срывать с недозволенной книги  
дана, может быть, ненадолго, но все-таки сдвиги  
успели нарушить ограды замшелую кладку,  
и я очутился в не топтанном прежде саду.

Фруктовое дерево встало на самом вилу,  
я Библию вспомнил, по-видимому – для порядку,  
но плод (я был голоден) с радостью съел на ходу.

Добро, я надеялся, точас придвинулось близко,  
а зло было познано раньше – особого риска  
поэтому не было в завтраке сладком и тайном;  
мой след одиноко лежал на напрасной траве,  
крамольные мысли спокойно росли в голове,  
и я представлял зарождение в шаре кристальном  
сомнения в том, что описано в первой главе.

На книге еще остаются другие печати;  
ступени сомненья, а там и ступени печали  
о чем-то непознанном, видимо, связаны с ними.  
Какой же сюрприз приготовил теперь самиздат? –  
я смею придумать всего лишь еще один сад  
и, может быть, женщину. Названо женское имя,  
и хочется книгу листать потихоньку назад.

Когда-нибудь утром придется взойти по ступеням,  
наивно считая, что вход предваряется пеньем  
невинного хора. Но множество азбучных истин  
на зыбком песке успокоено в нашей стране  
и может исчезнуть внезапно в такой тишине,  
что утренний ветер, всего лишь скользнувший по листьям,  
покажется бурей и кончится – смертью во сне.



# МИФ О ЖЕЛЕЗНОМ МЕССИИ

"Пора бросить ясный взгляд на наше прошлое, и не затем, чтобы извлечь из него старые, истлевшие реликвии, старые идеи, поглощенные временем, старые антипатии, с которыми давно покончил здравый смысл наших государей и самого народа, но для того, чтобы узнать, как мы должны относиться к нашему прошлому... человек может быть полезен своей стране только в том случае, если ясно видит ее. Время слепых влюбленностей прошло, теперь мы прежде всего обязаны родине истиной".

П. Я. Чаадаев. "Апология сумасшедшего".

Я не открою какой-то особой и небывалой истины, начав с того, что в нашем каноническом литературоведении послеоктябрьского периода прочно утвердилась своеобразная каста критически неприкасаемых, безоговорочно отнесенных к ряду непревзойденных шедевров социалистического реализма книг. Среди них, кроме повести<sup>1</sup> Н. А. Островского, — изрядно оболванивающие нас с молодых лет ро-

маны "Мать", "Разгром", "Железный поток", "Хождение по мукам", "Цемент", "Бруски", "Танкер", "Дербент", пьесы В. Вишневского, К. Тренева, А. Корнейчука, Н. Погодина, К. Симонова...

Дифирамбически встреченные критикой и щедро увенчанные лаврами государственных наград (произведения только Корнейчука и Симонова на протяжении 1941-51 гг. удостаивались Сталинских премий соответственно пять и шесть раз), многие из этих сочинений сегодня благополучно и напрочь забыты, а такие еще три-четыре десятилетия назад без меры превозносимые "образцы", как "Кавалер Золотой звезды" С. Бабаевского, "Счастье" П. Павленко или "Белая береза" М. Бубеннова, и вовсе воспринимаются лишь в качестве курьезных "литературных памятников" незатейливым эстетическим пристрастиям свирепого "вождя народов" — "лучшего друга советских писателей".

"Как закалялась сталь" к разряду отъявленной литературной поделки и халтуры, однако, не причислишь. Повесть Островского, без всяких сомнений, буквально выстрадана автором, сконцентрировав в себе все самые святые для него политические и нравственные убеждения. Тем интереснее ныне исследовать феномен этой легендарной книги не столько в связи с сопутствовавшими ей беспримерными похвалами и читательской популярностью, сколько в соотношении с плотно окутывающим ее историко-литературным туманом до сей поры неразвешанных преданий и мифов. Появившаяся в журнале "Молодая гвардия" в 1932 г. (1 часть), 1934 г. (2 часть) и сперва довольно прохладно воспринятая критиками, "Как закалялась сталь" только за четыре года при жизни Островского издавалась сорок один раз тиражом свыше миллиона экземпляров,<sup>2</sup> включая роскошные "подарочные" издания, ударными темпами печатавшиеся в лучших типографиях страны. Награжденный в октябре 1935 г. самой высокой и редчайшей для литератора тех лет наградой, орденом Ленина, писатель жил на улице, названной его именем, по решению правительства у Черноморского побережья ему соорудалась просторная вилла. В начале 1936 г. Политуправление Красной Армии присвоило Островскому одно из высших воинских званий — бригадного комиссара. В радиопередачах, в периодике и литературно-критических монографиях он, автор первого в своей жизни произведения, имевший за плечами три класса образования церковноприходской школы, затерянной в западноукраинской провинции, почти сразу и на долгий срок занял почетное место рядом с корифеями советской классики — М. Шолоховым, Л. Леоновым, В. Маяковским, А. Толстым. "Мое имя, — не без польщенного тщеславия иронизировал по этому поводу он сам, — стало футбольным мячом, который группа товарищей упорно стремится забить в ворота"<sup>3</sup>. Словом, у столь неимоверного общегосударственного признания даже по нынешним меркам начинающего писателя (в год выхода повести Островскому исполнилось 30 лет) во всей истории мировой литературы соответствующих аналогий нет. В чем же загадка такого непревзойденного феномена?

Автор наименее тенденциозной по сравнению с остальными работы об Островском Л. Аннинский, пытаясь понять это, весьма прощательно отметил в том беспрецедентном триумфе писателя двусмысленное и противоречивое, "нерасчленимое соединение популярности, идущей снизу, и культа, насаждаемого сверху".<sup>4</sup> Иными словами, мне кажется, что главный и тотальный Культ непогрешимого верховного Вождя естественным образом нуждался в своих таких же безрассудных, хотя и более скромных по размаху, подобиях — малых культах: как нуждается в питательной среде сама по себе ничтожная заразная бактерия. Короля ведь — кто об этом не знает — играет свита. По этой же причине на протяжении всего "царствования" то и дело вспыхивали, неблагоприятно чадили и гасли, канув в небытие, всевозможные соподчиненные главному идолопоклонству культтики — "железного наркома" Ежова, "героя" Ворошилова, "улыбчивого" дедушки-старосты Калинина, "верных соратников" Кагановича, Молотова и Жданова. Как и в древние времена язычества, страх перед жизнью и связанные с ним предрассудки, слепая покорность созданным собственным воображением идолам — основа всякого построенного на неосмысленной вере культа. Особо поощрявшаяся его разновидность содержалась и в беспрестанном и безграничном прославлении подвигов энтузиастов труда — Стаханова, Бусыгина, Ангелиной, Демченко. Основное удобство таких малых культов для всеподавляющей тирании заключалось в том, что они с детских лет приучали народ мыслить стереотипами, раз и навсегда утвержденными, готовыми на любой случай шаблонами, грозными и тяжеловесными, но простыми в обращении лексическими блоками, ярлыками, сработанными хотя и топорно, но со знанием дела. При помощи этих выкованных безымянными умельцами в головной идеологической кузнице штамповок вчерашний "герой" и "соратник" легко, одним мановением августейшей десницы превращался на глазах у всей честной страны в затаившегося "врага народа", "шпиона", "подонка", "паршивого пса", "ренегата и двурушника". При этом тотчас же находился на подхвате "раб и льстец, приближенный к престолу", и звонким бряцанием непритязательной "пролетарской лиры" бодро завершал угрюмо провозглашенную Диктатором анафему:

Гнущь тухачевских, корков и якиров  
в огромный зал советского суда  
приведена без масок и мундиров.  
И видит мир, что это подлецы,  
стариннейшие "ваши благородья",  
дворянчики, убийцы и лжецы,  
буржуйских свор отвратное отродье...  
Шпионы и предатели страны  
заслуживают одного: расстрела...<sup>5</sup>

Впрочем, не все и не всегда было так вульгарно. Иногда дозволялось "подпустить" подобающего объекту воспевания лиризму. И тогда на свет появлялись задумчиво-элегические, томно-мечтательные "столбцы":

... А вчера под вечер  
я стоял с тобою  
на большом перроне,  
где шумел народ.  
Мимо нас промчался,  
помахав рукою,  
Лазарь Каганович  
в поезде метро.  
Ты от счастья пела  
песню боевую,  
на глазах повисла  
крупная слеза... 6

Может быть, и не стоило бы цитировать здесь эти мертворождающие костлявыми рифмами стихоподобные скелеты, если бы не прямая связь их с темой нашего разговора. Называлось такое упражнение в отправлении естественных конъюнктурных нужд "комсомольской поэзией". Стремительно растиражированная миллионами бесцветных брошюрок, она принесла немалые барыши и принудительно культивируемую известность своему сноровистому сочинителю, который, по иронии судьбы, числился среди первых в перечне любимых поэтов автора "Как закалялась сталь".<sup>7</sup> Простая ли это случайность? Думаю, что нет. Бесчинствующий на осиротевшей ниве русской словесности Безыменский, до чьих особенно подлых стишков Островский, по правде говоря, все же не дожил, так или иначе, но только лишь довел до неизбежного логического завершения услужливое и бездумное следование непререкаемой, спущенной сверху, как на скальную покотившаяся глыба, очередной "идеи". Здесь мы вплотную подходим к определению самой сердцевины, внутренней всеопределяющей сущности природы Павла Корчагина.

Еще на самой заре советской власти М. Горький настойчиво чаял увидеть в новой пролетарской литературе "героя, страстно влюбленного в свою идею". Персонаж Островского и оказался таким героем — вспомним его наиболее веский упрек Тоне Тумановой: "полюбить идею не можешь". По точному замечанию Л. Аннинского, "Корчагин поллюбил идею. Это была любовь всецелая, всезахватывающая, вытеснившая все из души героя... Она соперниц не имела... Герой был обручен с идеями".<sup>8</sup> Но Корчагин явился не просто "идейным" героем: он стал человеком моноидеи, идеи единственной и самодостаточной, которой в принципе чужд всякий плюрализм, всякий, в бахтинском понимании, диалог с иными мироощущениями и точками зрения, с иными равноправными сознаниями. Формирование его юной природы происходит в абсолютном неприятии реальности, и зерно этого неприятия — ненависть. В ненависти закаляются его чувства, и об этом то и дело напоминают первые же страницы повести: "возненавидел с тех пор попа Павка всем своим существом"; "и все окружающее опостытело и стало ненавистным".<sup>9</sup> Корчагину органически чужда способность понять инакомыслящего, великодушно простить обидчика, стать

выше его несправедливой злобы или хулы, ощутить проникновенное и незаносчивое сострадание к брату-человеку — словом, та основополагающая черта русского национального характера, над художественным и философским осмыслением которой долгие годы провели лучшие умы нашей культуры — от Пушкина и Гоголя до Л. Толстого, В. Соловьева, Ф. Достоевского, П. Флоренского. "Никому не прошел он своих маленьких обид", — вскользь отмечает психологическую доминанту своего героя Островский. Ненависть Павла, при всей незначительности и конкретности нанесенных ему "маленьких обид", огромна и потому абстрактна. В первую очередь он яростно ненавидит без разбора всех, кому праведно и неправедно достались миновавшие его материальные привилегии: "Была Тоня дочерью главного лесничего, а главный лесничий был для него все равно что адвокат... Выросший в нищете и голоде, Павел враждебно относился к тем, кто был в его понимании богатым... он не считал Тоню, как дочь каменотеса Галину, своей..." Но перечитывая повесть, я невольно обратила внимание на то, что, как это ни парадоксально, природа нарастающей ненависти Корчагина отнюдь не класса — вопреки навязанным нам школьным учебником поверхностным толкованиям. "Еще глубже и сильнее, — пишет Островский, — у Павки затаилась ненависть к Прошке", официанту пристанционного буфета, где Корчагин начал свою трудовую закалку. Но ведь это уже была ненависть к "своим" — таким же социально отверженным и сословно близким пролетариям, как он сам, хотя и диктовалась она все той же враждебностью или завистью к недостаткам сугубо материальным: "Сволочь проклятая! — размышляет Корчагин, — гребут в сутки столько — и за что?... Они здесь, подлужи, лакеями ходят, а жены да сыночки по городам живут, как богатые... А денег у них, пожалуй, больше, чем у тех господ, которым прислуживают". Потому и глядел Павел "зачарованными глазами" на Жухрая, потому и воспринял его "идею" как свою кровную, что ощутил предельную близость своей и его судьбы, своих и его понятий, внимая бесхитроственному рассказу балтийского матроса: "Жил в бедности. Глядишь, бывало, на сытых да наряженных господских сыночков, и ненависть охватывает. Бил я их частенько беспощадно". С высокой, одухотворенной революционной идеей противостояния классов эта ненависть имеет мало сходства. Перед нами обычная, присущая любому общественному слою, от нижнего до верхнего, ненависть к вещественно очевидным и покамест недоступным себе благам другого, ненависть, обусловленная не столько идейными, мировоззренческими разногласиями, сколько исключительно имущественным, узко материалистически понимаемым неравенством. Стоит накормить и одеть носителя такой ненависти не хуже тех же "наряженных господских сыночков", как ее фундаментальная, если не единственная причина будет тотчас устранена. Причем мир полного идиллического материального равенства и его крайней формы — уравниловки — важен и нужен героям Островского умоглядительно, отвлеченно, в принципе, в "идее", поскольку, будучи до конца воплощенным, он станет

гибельным для их грозной и неумолимой социальной активности. Потому что, если "взять все да и поделить", как простодушно предлагал небезызвестный теперь булгаковский Шариков, исчезнет точка приложения их мощно объединившихся разрушительных сил, остынет ускоряющий жизненный процесс азарт борьбы, останутся пугающие непостижимостью универсальные и вечные социально-нравственные проблемы, которых не решишь одним кавалерийским наскоком. Поэтому так невразумительно и бесперспективно конечное бытие восторжествовавшей "идеи" в устах комсомольца Брузжака: "Зато если мы победим, то наш верх будет".

И не от этого ли угасания энтузиазма масс по мере реализации всеобщего материального равенства проистекает одна из пресловутых сталинских догм об обострении классово-борьбы с развитием социализма? Ввиду отсутствия прежде реального, а затем уничтоженного и изгнанного врага из "богатых господских сыночков" надо было выдумать "врага народа" мифического. Впридачу к стимулирующей жизнедеятельность все той же безрассудной ненависти народу высочайше повелевалось жить в непрерывном страхе, испытывать постоянную подозрительность к ближним, особенно если они, эти ближние, оказывались обидно талантливее, умнее, предприимчивее, трудолюбивее основной массы и благодаря этим качествам снова-таки создавали по отношению к ней треклятое материальное неравенство, — круг издевательски замыкался.

Итак, знаменитая фраза "самое дорогое у человека — это жизнь" по логике убежденного Корчагина должна бы звучать по-иному: "самое дорогое у человека — это его идея". Наличие этой всепоглощающей и лучезарной моноидеи естественно требовало от ее апологета воспитания в себе монолитного, нестигаемого характера и беспощадной стальной воли. В этой сфере тоже издавна появились свои идеологи и пророки. "Мы едины железною волею масс, — провозглашал один из первых глашатаев пролетпоэзии В. Кириллов, — отрядами железными пойдем на зов труда, клянемся быть прилежными и бодрыми всегда". Апофеоз стального человека пролетарского грядущего — его программное стихотворение "Железный мессия":

Вот он шагает через бездны морей,  
непобедимый, стремительный,  
искры бросает мятежных идей,  
пламень струит очистительный.  
Где прозвенит его властный крик —  
недра земные скрываются,  
горы пред ним раскрываются вмиг,  
полюсы мира сближаются...  
Знак его алый — символ борьбы —  
угнетенных маяк спасительный,  
с ним победим мы иго судьбы,  
мир завоюем пленительный.<sup>10</sup>

Самому Владимиру Кириллову одолеть "иго судьбы" так и не пришлось — в роковом 1937-м он разделил горькую участь миллионов

своих соотечественников. Но коллективно и вдохновенно слагаемый миф о "стальном мессии" продолжал жить и совершенствоваться. Вовсе не щедрая на хвалу ортодоксальная критика конца 20-х – начала 30-х годов, уничтожительно проработывавшая "попутчиков", группы "Серапионовых братьев" и "Перевала", а в последний период жизни даже самого Маяковского, потому с таким единодушным безудержным восторгом и приняла после непродолжительных колебаний "Как закалялась сталь", что повесть, при всем ее художественном несовершенстве, оказалась полностью, в каждой своей фразе, соответствующей господствовавшим идеологическим догмам. В то время как произведения А. Платонова, М. Булгакова, Н. Заболоцкого объявлялись "клеветнической кулацкой вылазкой", "реакционным болотом" и "злой карикатурой" на социализм "под маской юродства", "Как закалялась сталь" в считанные месяцы после публикации приобрела навечно из рук "неистовых ревнителей" охранную грамоту безупречной неприкасаемой книги государственного значения.

Чуждый всяким внутренним противоречиям и сомнениям в правоте "идеи", целиком подчиненный стальной воле партии, Корчагин, как никто иной, уникально совпадал с последовательно утверждавшимся в тоталитарном искусстве мифологизированным образом металлического мессии индустриальной эпохи – человеком без семьи, без нации, без нервов, без души. Недаром еще Маяковский предлагал "выставить в музее плачущего большевика", если таковой вообще возможен. "Гвозди бы делать из этих людей – крепче бы не было в мире гвоздей", – с гордостью воспевал железную непроницаемость пролетарского авангарда Н. Тихонов. "Закаляйся, как сталь" – повсеместно гремела в репродукторах популярная в те годы песня. Да и в самих псевдонимах верховных вождей – Сталин, Молотов, Каменев – ясно звенел мобилизующий на борьбу с действительными и мнимыми врагами непробиваемый, зловещий металл. Один из героев-комсомольцев вышедшего в 1933г. романа Б. Горбатова "Мое поколение" рассказывает приятелям об обсуждении выработанных в губком комсомольских заповедей, среди которых третьим пунктом утверждалось: "У комсомольца нет семьи, его семья – комсомол". Безоглядно поглощенный комсомольской работой Сергей Брузжак в повести Островского, по словам автора, "забыл семью, хоть она и была-то совсем близко... Он нашел новую семью". Устами боевого товарища Павла политрука Крамера писатель так сформулировал свой излюбленный догмат: "Партия и комсомол построены на железной дисциплине. Партия – выше всего".

По этому стальному кодексу изначально исключалось всякое, даже теоретическое, противодействие творимым под именем партии беззакониям и преступлениям, для лицемерного прикрытия которых всегда находились новые лозунги. "Я плохим буду мужем, – предупреждает Корчагин Туманову, – если ты считаешь, что я должен принадлежать прежде тебе, а потом партии. А я буду принадлежать прежде партии, а потом тебе и остальным близким". Какая поразительная

тельная по своей упрямой догматике неадекватность живой жизни! Агитатору моноидеи и в голову не приходит, что можно без ущерба для общего дела разумно сочетать и принадлежность к партии, и верность семейному, человеческому долгу. Подготавливая в начале 1930 г. к вступлению в ряды партии свою жену, Островский бесстрастно замечает: "Это мой последний взнос в ВКП(б), взнос живым человеком – будущим бойцом, честной, преданной труженицей".<sup>11</sup> Авторы школьного учебника, откуда я выписала эту цитату, как видно, всерьез рассчитывают преподавать таким образом юным гражданам яркие образцы коммунистической морали. Обыкновение воспринимать людей, по выражению А. Фадеева, как "человекоматериал" Павел унаследовал от своего прямого предшественника – комсомольца Матвеева из опубликованной в 1927 г. повести В. Кина "По ту сторону". Впоследствии друг Островского и редактор его второй книги "Рожденные бурей", Кин намного раньше воспроизвел советскую модель, ставшую основой книги о Корчагине.<sup>12</sup> Как и Корчагин, Матвеев тяжело ранен на фронте, он так же пишет автобиографическую повесть, так же приходит к мысли о самоубийстве – правда, в отличие от Павла, доводит ее до логического конца. Линия любви Матвеева и Вари Волковой внятно превосхищает взаимоотношения Корчагина и Таи. Надо сказать, что писательское новаторство Островского вообще сильно преувеличено и остается до сих пор одним из стойких мифов, созданных вокруг его повести. Достаточно вспомнить, что незадолго перед выходом ее из печати появилась книга А. Бусыгина "Закалялась сталь", а герой изданной в 1931 г. повести Б. Левина "Жили два товарища" носит имя... Павла Корчагина. Взаимосвязь этих произведений очевидна и все еще ждет своего вдумчивого сопоставительного исследования.

Но вернемся к философским откровениям идейного корчагинского предтечи – Матвеева. Вот главные из его убеждений: "Один человек дешево стоит, и заботиться о каждом в отдельности нельзя. Иначе невозможно было бы воевать и вообще делать что-нибудь. Людей надо считать взводами, ротами и думать не об отдельном человеке, а о массе. И это не только целесообразно, но и справедливо, потому что ты сам подставляешь свой лоб под удар, – если ты не думаешь о себе, то имеешь право не думать о других. Какое тебе дело, что одного застрелили, другого ограбили, а третью изнасиловали? Надо думать о своем классе, а люди найдутся всегда... Людей миллионы – а потому незаметно, когда падает один. Он сам (Матвеев. – Т.Б.) не оглядываясь топтал конем упавших в траву товарищей и летел вперед, где поблескивала ружьями чужая цепь..."<sup>13</sup>

Отношение к людям как к материалу для постройки грандиозного "хрустального дворца" всеобщего будущего счастья напрочь заслоняет в глазах Корчагина тот самый народ, ради благоденствия которого он, вроде бы, и бросился в пламя революционной борьбы. Оказавшись вместе с Устинович по пути на конференцию в переполненном вагоне поезда, Павел, яростно размахивая наганом и расчищая место для своей спутницы ("Слезайте с полки, гады, а то



перестреляю, как собак!"), немилосердно воюет с этим непонятым, неподчиняющимся ему народом, который для него – одна "мешочная компания", "гадье спекулянтское", "чужие похабные лица". И его боевая подруга с боязнью и враждебностью наблюдает за этим, "готовая стрелять в каждого, кто попытался бы схватить Корчагина".

Привычка использовать заряженный наган в качестве средства самоутверждения или главного аргумента любого спора, по-видимому, была хорошо знакома и самому автору. М. Финкельштейн, лечившийся вместе с ним в клинике МГУ, вспоминает любопытный случай, доверительно рассказанный ему однажды Островским про соседа по палате. "Рядом лежит больной, – сетовал писатель, – днем расхаживает, а как наступает ночь, начинает причитать... Говорю ему: "Гражданин, вот я молчу, когда у меня болит, и ты молчи". Никакие уговоры не помогли. Тогда я сказал ему: "Гражданин, в последний раз прошу, если не замолчишь – пристрелю". И что ж? Третьи сутки молчит как утопленник!...." <sup>14</sup>

Современный теоретик-охранитель неизжитых догм, вряд ли вникая в смысл собственной демагогии, пишет: "Роман "Как закалялась сталь" со всей возможной правдивостью отразил самое главное: как люди становились горючим плавильной печи истории... и иначе тогда было нельзя!" <sup>15</sup> "Время то было весьма суровым", – эта расхожая фа-рисейская фраза, повторенная недавно в нашумевшей статье Н. А. Андреевой ("Советская Россия", 13 марта 1988г.) многие годы оправдывала у нас все "перегибы" политики – от истребления индивидуальных крестьянских хозяйств до массового сталинского геноцида. Но время – категория зыбкая и весьма отвлеченная. Оно – объективная данность и потому не способно быть виноватым или безвинным. За преступления людей обязаны отвечать люди. Долго ли нам постигать азбуку таких аксиом?

В ответ на механически бездумную реплику секретаря райкома Вольмера: "Беречь людей, видно, сможем тогда, когда социализм построим", Корчагин не задумываясь произносит: "Это верно". И так с ранних школярских лет нам внушают справедливость подобного негибаемого имморализма. Надо сказать, что характер Корчагина как персонажа сконструирован Островским до предела умозрительно, сверхлогично, в жестких рамках тогдашних указаний и директив, о чем красноречиво свидетельствуют авторские купюры в окончательном тексте. Постоянная боевая готовность автора выполнить любое требование своих редакторов – тоже своего рода уникам. "Напишите, как вы на мой план смотрите? Я сделаю все, как вы считаете нужным", – писал Островский в редакцию "Молодой гвардии" по поводу предстоявшего издания "Рожденных бурей". <sup>16</sup> Первый и последующие варианты "Как закалялась сталь" значительно отличаются между собой. Небезынтересно проследить поучительную диалектику некоторых изменений. В первоначальной рукописи Павел примыкал к "рабочей оппозиции", отстаивавшей, как известно, самостоятельность профсоюзом и выступавшей за передачу им всех функций управления народным хозяйством. В дальнейшем писатель

вычеркнул этот эпизод. "Сделал я это потому, — объяснял он, — что образ молодого революционера нашей эпохи должен быть безупречен и незачем Павке путаться в оппозиции. Тем более что здесь я не грешу против истины".<sup>17</sup> Между тем, комсомольская деятельность самого Островского вовсе не была такой уж безупречной, если не забывать о его проступке в 1920г., о чем идет речь в письме литератора к А. Жигиревой.<sup>18</sup> ПРАВКА коснулась и тех эпизодов, где в дальнейшем, по словам автора, были "заострены враждебные фигуры троцкистов".<sup>19</sup>

Перечитаем страницы, с которых шумный зал до этого дня "яростно аплодирует" коммунисту Игнату Панкратову, сознательно искажающему партийную историю в заявлении о том, что "во главе с товарищем Лениным" большевики со времен царизма "вели беспощадную борьбу с мировым меньшевизмом и Троцким". С меньшевизмом, об идеях и программе которого мы и теперь знаем понаслышке, большевики, положим, действительно боролись, и эта борьба давно ждет своего современного осмысления без умолчания фактов и стенограмм. Но ведь с Троцким-то дело обстояло не так просто! Каждый, кому знакомо завещающее ленинское письмо к съезду, знает, что отношение Ильича к Троцкому было неоднозначным, противоречивым, однако же отнюдь не "беспощадным". Так будем ли мы продолжать верить на слово писателю Островскому и без комментариев "проталкивать в сознание каждого" (как выражалась Рита Устинович) давно обветшавшие, антиисторические мифы? На соседних страницах предревкома Долинник энергично, с почти протокольной точностью излагает те самые сталинские догматы административно-командного метода руководства экономикой, которые привели в конечном итоге государство на порог тяжелейшего кризиса: "Торгаши и базарные спекулянты вздули цены. Совзнаки не принимают... Сегодня же работаем твердые цены. Мы прекрасно понимаем, что никто из спекулянтов по твердой цене продавать не станет. Попрячут. Тогда мы произведем обыски и реквизируем у шкуродеров все товары. Тут разводить кисель нельзя... Товарищ Игнатьева предупреждает, чтобы мы не перегнули палку. Это, я скажу, у нее интеллигентская мягкотелость..." "Именно в таких людях нуждалась Октябрьская революция",<sup>20</sup> — сообщает о Панкратове и Долиннике все тот же одиозный школьный "букварь". Кажется, пришло время опровергнуть и эту ложь.

Из последующих редакций Островский планомерно изъясил почти все мало-мальски идеологически невыдержанные фрагменты, каждую не совпадавшую с "генеральной линией" точку зрения, любой текст, который мог выглядеть хоть сколько-нибудь двусмысленно. Именно с этой целью и был устранен монолог Порфирия Кюцама, не склонного в силу своего житейского опыта к безоговорочному восприятию корчагинских идей: "На слова вы мастак, не спорю, — ворчал старик, обращаясь к Павлу, — но, кроме слов, кушать еще требуется! Вот вы их (дочерей. — Т.Б.) к новой жизни зовете, этим дурочкам можно что угодно в голову втемашить. А вот эта новая жизнь Леле службы не дает. Вы их раньше накормите, а потом голову морочьте, молодой

человек! Вы говорите им, что так дальше жить нельзя? Тогда берите их к себе на содержание, берите!.. Везде только и слышим – в будущем, в будущем! Это попы нам звонили, что на том свете будет рай, а теперь другие попы нашлись...<sup>21</sup> Лишившийся возможности хотя бы в такой безумной форме составить "оппозицию" Корчагину, старик Кюцам остался в повести фигурой вялой и бесцветной, художественно бессмысленной и бесполезной.

Даже безобиднейший эпизод, повествовавший о том, как Павка, повинувшись капризу Тони Тумановой, бросился со скалы в озеро, чтобы по-мальчишески доказать ей свою смелость, показался писателю безыдейным и лишним: искусственно заданная, мертворожденная концепция "безупречного" героя начисто отторгала любое проявление "нерегламентированной", полноценной жизни. Редактор Островского М. Колосов так пересказывает в своих мемуарных заметках суть железной логики автора: "Удаль хороша, если она подвижна готовностью пожертвовать собой для блага людей. Она же выглядит нелепо, когда человек рискует жизнью из-за подначки, из боязни прослыть трусом"<sup>22</sup>

Срочный социальный заказ требовал сконструировать и запечатлеть металлического героя, напрочь поборовшего в себе всякую индивидуальность и природную стихию, представителя, по словам Жухрая, "крепкой породы, который бьет беспощадно и которому, по воле автора, органически претит непредсказуемая психологическая полифония, отмеченная Бахтиным в персонажах Достоевского. Самого Достоевского, как известно, Островский без колебаний вычеркнул из списков своей библиотеки: записанный в "реакционеры" классик его просто не интересовал. "В образе Корчагина, – с пафосом сообщает многотомное академическое издание, – явственно выступают черты большевистски устремленного "железного человека"<sup>23</sup> ("железным человеком" в горьковском романе "Мать" назвал Павла Власова один из его товарищей). Эта "железность" позволяет Павлу в речи на конференции бросить в лицо вчерашнему соратнику по партии уничтожающее политическое клеймо "фашист" и заставляет, "напрягая волю", подавить свои чувства к Устинович, которая ведь неспроста убеждена, в свою очередь, что у любви "глаза должны быть серые, стальные. Голубые – это что-то чересчур нежное...". Эта "железность" диктует Ивану Жаркому на молодежном митинге в театре зловещую реплику в адрес возникшей оппозиции – "таких только пулеметом прошить!" – зловещую потому – что мы теперь хорошо знаем ее последовательное дальнейшее воплощение в жизнь. Эта "железность" определяет и своеобразный характер отношения Островского к самому себе в минуты отчаяния, вызванного неизлечимым недугом: "Если бы в основу моего существа, – признавался он своим эпистолярным собеседникам, – не был заложен так прочно закон борьбы до последней возможности, то я бы давно себя расстрелял";<sup>24</sup> "Хочется крикнуть: "К стенке, проклятое тело, ты отказываешься служить партии!" – и собственноручно привести приговор в исполнение".<sup>25</sup>

С этой догматической "железностью", наконец, связана и маниакальная подозрительность тех лет, не обошедшая стороной писателя, о чем свидетельствует его письмо секретарю ЦК ЛКСМ Белоруссии: "Товарищ Сарра Давидович сигнализировала мне о том, что переводы "Как закалялась сталь" на еврейский и белорусский языки были отданы троцкистам... После ее письма ко мне с просьбой помочь ей в этой борьбе переводы переданы честным писателям. Я благодарен товарищу Давидович за ее бдительность".<sup>26</sup> Да и чем же еще, как не "железной" манией видеть повсюду происки "врагов народа", можно объяснить следующий комический случай, описанный некогда художником Яр. Кравченко, отправившимся в Сочи рисовать портрет Островского.<sup>27</sup> Неожиданно из номера гостиницы, где жил художник, этот незаконченный портрет исчез. Когда писатель узнал эту неприятную новость, он тут же велел соединить его по телефону с отделом НКВД, устроил разнос директору отеля и распорядился сделать все возможное для поимки похитителя и обнаружения пропавшего портрета. Словом, сюжет вполне гоголевский. В результате выяснилось, что эскиз, приняв его за ненужный лист бумаги, случайно взяла работница, убиравшая гостиничный номер. Можно себе представить душевное облегчение переполошившихся подопечных "железного наркома" Ежова после столь благополучной развязки.

Надо было обладать поистине металлической закалкой, чтобы не понимать происходивших в стране антидемократических перемен, не осознавать совершавшихся преступлений против народа и продолжать как ни в чем ни бывало произносить верноподданные панегирики Сталину: "Мужественнейший из мужественных вождь", "наш учитель и изумительный человек нашей великой эпохи".<sup>28</sup>

В сильно уязвившей Островского статье Б. Дайреджиева "Дорогой товарищ"<sup>28</sup> содержалась бестактная по отношению к больному, но принципиально справедливая по поводу художественных достоинств "Как закалялась сталь" фраза: "написанная вслепую в полном смысле этого слова книга". В какой-то мере, мне кажется, писатель и сам понимал это, обмолвившись в интервью английскому журналисту: "Ее (повесть. — Т. Б.) писал не писатель... Я не только не был писателем, я не имел никакого отношения к литературной или газетной работе. Книгу писал кочегар, ставший комсомольским работником".<sup>30</sup>

Тем временем в затеявшей очередную дискуссию "Литературной газете" (25 мая 1988 г.) появляются долгожданные и обнадеживающие трезвые мысли: "Теория социалистического реализма пребывает в состоянии почти что кризисном. Терминология во многом скомпрометирована, разрыв между художественной практикой, реальным литературным процессом и теоретическим его истолкованием огромен, и он все увеличивается. Особенно сегодня, когда литература обогатилась и продолжает обогащаться произведениями, приходящими к нам из прошлого". Не удержусь от соблазна внести свою скромную лепту в теоретическую перестройку и я. Встретив в солидном научном (фолианте жанровое определение "Как закалялась сталь" как "романа

воспитания" и даже "романа-исповеди",<sup>31</sup> я с невольной улыбкой подумала о том, какая же сумятица и неразбериха царит в этой самой нашей "во многом скомпрометированной терминологии"! Полагаю, что наиболее адекватным термином, полнее всего отражающим суть творческого метода, с помощью которого была создана "Как закалялась сталь", будет "идеологический классицизм". Коротко поясню возникновение этого наверняка ужаснувшего строгих догматиков теоретического мутанта.

Как известно, художественный метод классицизма возник на основе рационалистического мировоззрения, четкой нормативной эстетики и утвердился в эпоху неограниченного абсолютизма. Классицизм провозглашал идею главенства интересов государства над интересами отдельной личности, отражал стремление к идеализации действительности, отказывался от воспроизведения стихийных, неконтролируемых начал жизни, предлагал в качестве образца для подражания безупречного схематичного героя. Разве не все здесь фатально совпадает с периодом сталинизма и его непомерно прославлявшейся книгой, в которой даже имена так называемых отрицательных персонажей носят неизгладимый отпечаток архаической классицистической поэтики и кажутся позаимствованными из какой-нибудь пьесы Фонвизина или Капниста: Файло, Туфта, Староверов, Дубава.

По свидетельству современницы, в планировавшихся второй и третьей книгах романа "Рожденные бурей" Островский предполагал "показать тов. Сталина как организатора и руководителя освобождения Украины от белополяков, товарищей Ворошилова и Буденного, возглавлявших героическую борьбу Первой Конной за освобождение Украины".<sup>32</sup> Для оставшейся в замыслах третьей части повести "Как закалялась сталь" было готово лишенное всякого идеологического риска название, несомненно убоготиворившее бы "мужественнейшего из мужественных", — "Счастье Корчагина".

В письме Островского, адресованном комсомольцам аммиачного завода в г. Березники, что на Каме, можно прочесть: "Нужно только понять и почувствовать всю героичность того, что мы с вами делаем. Тогда никакие трудности и лишения не смутят нас. Мы уже победили окончательно и навсегда в своей стране. Разгромили и уничтожили тех, кто становился нам поперек пути, — кулака, троцкистско-зиновьевское охвостье, — и победно движемся вперед"<sup>33</sup>... Впереди, вдогонку смертоносному украинскому голоду и убийству Кирова, недалёкими вспышками расстрельных залпов и тусклых лагерных костров маячил этапный для разгулявшегося лихолетья и неотвратимый, как возмездие, год 1937-й...

А я, листая новый журнал, наткнулась недавно на бесхитростный и неблагозвучный из-за перевода стих П.-Э. Руммо, и теперь повторяю его иногда про себя, как присказку, просто так:

Человек не из железа  
он из плоти он из крови  
ну а те кто из железа  
эти мне не по душе.

## БИБЛИОГРАФИЯ

<sup>1</sup> Теоретический спор о жанровой природе "Как закалялась сталь" однозначно не завершен. Мне ближе точка зрения Л. Аннинского (см. его кн. "Тридцатые – семидесятые", М., 1977), рассматривающего, хотя и без достаточного научного обоснования, литературную форму этого произведения как "повесть" – согласно с жанровым определением самого автора в статье "Моя работа над повестью "Как закалялась сталь". Отнесение данного произведения к классическому жанру романа – не более чем недоразумение.

<sup>2</sup> См.: "Воспоминание о Николае Островском". М., 1974, с. 115

<sup>3</sup> Островский Н. А. Собр. соч. в 3-х томах, т. 3. М., 1956, с. 220.

<sup>4</sup> Аннинский Л. А., Цейтлин Е. Л. Вехи памяти. М., 1987, с. 18

<sup>5</sup> Безыменский А. И. Простые вещи. Стихи и поэмы. М., 1938, с. 50-51

<sup>6</sup> Там же, с. 95

<sup>7</sup> См.: Воспоминание о Николае Островском, с. 105.

<sup>8</sup> Аннинский Л. А. Тридцатые – семидесятые. М., 1977, с. 36.

<sup>9</sup> Текст цит. по изданию: Островский Н. А. Как закалялась сталь. М., 1964.

<sup>10</sup> Кириллов В. Т. Стихотворения и поэмы. М., 1970, с. 41-42

<sup>11</sup> Русская советская литература: под редакцией В. А. Ковалева. М., 1977, с. 217.

<sup>12</sup> Подробнее об этом см. в работах С. Трегуба и Л. Аннинского.

<sup>13</sup> Кин В. П. По ту сторону. – М., 1935, с. 48, 147.

<sup>14</sup> Воспоминания о Николае Островском, с. 130-131.

<sup>15</sup> Андреев Ю. А. Революция и литература. М., 1987, с. 136.

<sup>16</sup> Воспоминания о Николае Островском, с. 150.

<sup>17</sup> Там же, с. 232.

<sup>18</sup> Островский Н. А. Собр. соч. в 3-х томах, т. 3. М., 1956, с. 222.

<sup>19</sup> Воспоминания о Николае Островском, с. 232.

<sup>20</sup> Русская советская литература: под редакцией В. А. Ковалева, с. 225.

- <sup>21</sup> Островский Н. А. Как закалялась сталь. Часть 2-я, М., "Молодая гвардия", 1934, с.137.
- <sup>22</sup> Воспоминания о Николае Островском, с.144.
- <sup>23</sup> История русской советской литературы, т.2. М., 1967, с.225.
- <sup>24</sup> См.: Русская советская литература: под ред. В. А. Ковалева, с.216.
- <sup>25</sup> Воспоминания о Николае Островском, с.120.
- <sup>26</sup> Островский Н. А. Собр. соч. в 3-х томах, т.3. М., 1956, с.330-331.
- <sup>27</sup> См.: "Литературный современник", 1936, №1, с.114.
- <sup>28</sup> Островский Н. А. Собр. соч. в 2-х томах, т.2. М., 1938, с.227, 223.
- <sup>29</sup> "Литературная газета", 5 апреля 1935 г.
- <sup>30</sup> См.: Аннинский Л. А., Цейтлин Е. Л. Вехи памяти. М., 1987, с.29.
- <sup>31</sup> История русского советского романа, книга 1. М. – Л., 1965, с.548.
- <sup>32</sup> Островский Н. А. Собр. соч. в 2-х томах, т.2. М., 1938, с.305.
- <sup>33</sup> Островский Н. А. Собр. соч. в 2-х томах, т.2. М., 1938, с.269.

# ПАЛАТА № 3, ИЛИ В ЧУЖОМ ПИРУ...

"В России жить надо долго. Долго!" – кричал в отчаянии Чуковский. Может быть, доживешь до признания того, что и так очевидно.

Он дожил. Его больше нет. Он не пережил.

11 мая 1990 года в Московском онкологическом центре в страшных муках последней степени рака гортани скончался выдающийся русский писатель Венедикт Ерофеев. До последнего преодолевал он боль, тоску и усталость. Говорят, люди умирают не от болезни, а от усталости. Видимо, он больше не мог с ней бороться, и стало все равно – жить или не жить, писать или не писать. От него остались, по существу, роман "Москва – Петушки", эссе "Василий Розанов глазами эксцентрика", пьеса "Вальпургиева ночь", "Моя маленькая Лениниана" да масса записных книжек и отрывков – планы, планы, неосуществленные "за смертью автора" планы, и – ВЕЧНАЯ ПАМЯТЬ.

До последнего он был духовной поддержкой всех, кто его любил. Преодолевая нечеловеческую боль, он облегчал страдания близких. Самое страшное, что он не мог даже стонать. Не мог позвать на помощь. Он умирал молча. "Не рыдай Мене, Мати, во гробе Мя зряще...".

Его больше нет, он будет всегда. Имя автора "Москвы – Петушков"



отныне и навеки – в истории русской литературы XX века. Пусть сгущалась над его жизнью и творчеством беспросветная "Вальпургиева ночь", но и в ее тьме "свегил свет", излучаемый "Москвой – Петушками", книгой еще такой молодой и нежной, полной любви и сострадания.

Она повторяет, кажется, судьбу грибоедовского "Горя от ума". С самого начала воспринятая как классика, она уже раздергана на цитаты – поговорки. Уже сейчас очевидно, что понять всю ее глубину можно лишь используя данные серьезного литературоведения, богословия, культурологии, философии, лингвистики. В романе такое количество "пластов", ассоциаций, намеков и скрытых цитат, перебивов и сдвигов сознания, за ним угадывается столь мощный культурный подтекст, что его интерпретация потребует от исследователя глубины и эрудиции не меньшей, чем для "разгадывания", предположим, "Улисса".

Увы, в России Ерофеев стал добычей так называемой "реальной критики", боевитой и поверхностной "демократической публицистики", в качестве материала для политических эмоций привлекающей произведения литературы.

Но – невозможно, кощунственно сужать эту книгу, органично существующую в тысячелетней культурной традиции, до "исповеди советского андерграунда", тем более – до "жития российского алкоголика".

Этот роман действительно возник на пересечении главных "силовых линий" литературы последних двух веков, хотя корни уходят гораздо глубже.

Кульб вина и священного опьянения, в частности, Дионис и дионисийство, тема чуть ли не "вечная", в русской литературе Нового времени важная как для "золотого века", так и для Блока, Вяч. Иванова, Ф. Сологуба ("Претворившая воду в вино")...

Путешествие в таинственные края, в "святую землю" – опять же античность, Гомер, Геродот, "Золотой осел", "Сатирикон"... многочисленные средневековые "паломничества", среди которых – "Хождение игумена Даниила", Стерн, Карамзин, Радищев, Байрон, Лермонтов... Но все чаще путь лежит не к – (святине или счастью), а от – себя и жизни; стремление "избыть тоску" ведет к смерти, но это и есть достижение "земли обетованной".

Если говорить о Некрасове, то очевидна связь и с "Кому на Руси жить хорошо", "Железной дорогой", "Парадным подъездом", и с "Тройкой", и с "Вчерашний день, часу в шестом...". Ведь именно Ерофеев, как и Галич, стал продолжателем подлинной некрасовской традиции. Демократизм, несколько даже декларативная жалость к "ничтожному миру сего", "классовая ненависть", желчная гражданская скорбь, ориентация на народный язык и народное творчество. Установки "культуры конфронтации", обеспечивающей ясность и душевный комфорт. Все факторы благоприятны: при прожиточном минимуме корма – откровенная, никого не способная обмануть убудочность официальной идеологии, явная приемлемость и прес-

тижность всего, ею отвергнутого – в диапазоне от левого "диссидентства" до неопочвенничества, диапазоне, включавшем целые эпохи и направления, целые области знания – "серебряный век", модернизм, религию, религиозную философию... Это было четкое разделение сфер добра и зла, света и тьмы.

"Кому – сучок, а кому – коньячок. К начальству – на кой паять?" Героев "Фарса – Гиньоля", "Баллады о том, как надо пить на троих", "Баллады про генеральскую дочь", "Принцессы с Нижней Масловки", "Признания в любви", "Веселого разговора", "то лишнюю, то ли странницу" – и скольких еще – встречает Венчик в своих странствиях. Поражают почти текстуальные совпадения с "Поездом" и "Желанием славы", а реплика Гуревича "Я родился в смирительной рубашке" отсылает к "Горестной оде счастливому человеку": "Он водку пил и пил одеколон, Он песни пел и женщин брал нахрапом... И сух был хлеб его, и прост ночлег! Но все народы перед ним – во прахе. Вот он стоит – счастливый человек, Родившийся в смирительной рубашке!". Интересно, что тот же образ "злосчастного народа, родившегося в смирительной косоворотке", по-видимому, зависимый не столько от литературных предшественников, сколько от "материала", находим мы в "Тревожной куколке" Саши Соколова.

1969 год – год "Обмена" и "Москвы – Петушков". Та же трифононская униженность бытом, безнадежность советской разновидности бытия. Ерофеев, впрочем, тогда еще верил в свет, в свой народ, любил его именно так: "Я люблю вас, глаза ваши, губы и волосы...". За прошедшие двадцать лет народ, в свою очередь, не сделал ничего, чтобы оправдать эту любовь. Теперь Ерофеев живет в мире Трифонова, одного из самых беспросветных писателей, для которого нет обольщений, разве что прошлое, но оно крошечное. Нет природы – город, нет любви – нечистый блуд измен или серое, липкое рабство "семейных уз", нет работы – скучное "отбывание". Это мир, где каждый предаёт каждого: сын – мать, возлюбленный – возлюбленную, страна – своих героев.

"Нет ничего. И ничего не будет. И ты – умрешь". (А. Белый, "Пепел")

"Умру, но никогда не пойму". (Название одного из предсмертных интервью В. Ерофеева)

"И в раздолье, на воле – неволя; и суровый, свинцовый наш край Нам бросает с холодного поля, Посылает нам крик: "Умирай – как и все умирают... Не дышишь...". (А. Белый, "Пепел")

В поэме отчетливо слышны мотивы лирики А. Белого, особенно периода "Пепла". "Россия, родина злая", "Железная дорога", "Прилетаю в поля: умереть", "Голодающий, бедный народ". "Ждут: голод и холод – ужотко; Тюрьма да сума впереди, Свирепая, крепкая водка, Огнем разливайся в груди". Это мотив "Веселья на Руси", "Горя", "Осинки", "Песенки комаринской", "Из окна вагона", "В вагоне", "Бурьяна"...

Странничество и юродство – как подвиг (вспомним хотя бы бунинскую "Славу" или знаменитый "Смех в Древней Руси").

Традиции "отреченной литературы" от "Моления Даниила Заточ-

ника" до "кабацких" трагических повестей XVII века, особенно "Повести о Горе-Злосчастии".

Господи, да весь Достоевский – не только ранний, но и "Преступление и наказание", "Идиот", "Братья Карамазовы"...

Пушкинское выражение "библейская похабщина" весьма подходит для описания языка поэмы, а глава "Серп и Молот – Карачарово" наводит на крамольные сопоставления с пропущенными строками "Евгения Онегина".

Не думаю, что С. Чупринин прав, называя Ерофеева и его поколение "жертвами безвременья". Они – победители. Триумфаторы. Блестящая плеяда художников, музыкантов, гуманитариев, литераторов, сравнимая (в советской истории) разве что с двадцатыми годами.

Ерофеев находится у истоков того, что должно было стать следующей "школой" и осуществилось как явление именно потому, что не стало ею, в том числе и в силу крайней ядовитости как типологического признака. А для своего поколения ему посчастливилось так и остаться "анфан террибль".

И меня не покидает мысль, что Ахматова про его жизнь повторила бы сказанное о Мандельштаме: "Идеальная для поэта". Действительно, это дар почти уникальный – соединение двух непересекающихся сфер: "полной жизни", "сложной судьбы", недоступной интеллигенту, боящемуся прежде всего потерять работу и с ней – нить жизни, и – подлинной духовности, культуры и таланта писателя, что редко доступно "простому люду".

Это совмещение вершины и бездны было у Розанова. У Достоевского.

"Понимаете ли, понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда некуда больше идти? Нет! Этого вы еще не понимаете!". Это – принцип построения поэмы.

Что для Ерофеева Розанов – лучше всех сказал сам Ерофеев. "Нет, я не о том, я не о себе, у меня-то все началось давно и не с Василия Розанова, он только распалил во мне надежду.

Все, влитое в меня с отроческих лет, переполняло чрево и душу и просилось вон – оставалось прибегнуть к самому проверенному средству: изблывать все это посредством двух пальцев, одним из которых оказался Новый Завет, а другим – вся Российская поэзия... мне стало легче. Но я был расслаблен и бледен. Этот нумизмат меня укрепил. До него было только скопление причин, но оно так и осталось бы скоплением причин. С него, собственно, не началось ничего, но без него... ничего бы и не началось". (Эссе "Василий Розанов глазами эксцентрика")

Здесь особенно важна книга Розанова "Легенда о Великом Инквизиторе" Ф. М. Достоевского..."

"Вслед за автором мы спускаемся в тусклый мир человеческого существования, который до сих пор был скрыт от нас, и вместе с ним рассматриваем живые существа, которые там копошатся... Прислушайтесь к языку их, всмотритесь в их лица. Как далеки они от слабых жалоб, как мало обвиняют они и как терпеливо несут свой крест. Вы

думали, они только трудятся и питаются, предоставляя мысли и желания вам? Нет, в них живут все ваши страсти, и они понимают многое, что непонятно вам... Вы видели их, теперь ступайте и, если сможете, забудьте этот мир... Я остаюсь с ними и, если не смогу разделить их труд, разделю их горести...".

И почему С. Чупринину показалось, что В. Ерофеев "беспощаден к Веничке и его спутникам"? Так истолковать поэму можно лишь локализовав конфликт на уровне "пьяни подзаборной". Хотя мы все пребываем не так уж редко в том состоянии организма, когда он жив, но как-то без помощи души, "личности". Советская жизнь уравнила всех – как на войне в одном окопе или в голом виде – перед Страшным Судом.

Та же одёжа, та же водка да закусь – ну скажет один бывший русский: "Хорошо пошла, курва", а другой – "Транс-цен-ден-галь-но!", а сидят-то рядом на одной жесткой скамеечке, в одном грязном вагоне едут куда-то вдаль, то ли к ужасу, то ли к блаженству. Так что все мы в одной электричке.

И всех нас жалеет Ерофеев той святой жалостью, о которой Мармеладов: "Меня распять надо, распять на кресте, а не жалеть! Но распни, судия, распни, и, распяв, пожалей его! А пожалеет нас Тот, Кто всех и вся понимал, Он Единый, Он и судия. Придет и спросит: "Где дочь, что отца своего земного, пьяницу непотребного, не ужасаясь зверства его, пожалела?". И не просто жалеет он нас – помогает выстоять, вселяет мужество идти дальше, как спас Василий Васильевич героя эссе "Василий Розанов...".

"Ничего, ничего... закройся от ветра и потихоньку иди". "Но так и надо. Все на свете должно происходить медленно и неправильно". Даже смех его старается спасти от советской жизни тех, кого можно еще спасти. Он сродни смеху Мелвилла и Конечского: замерзающий, гибнущий, предельно униженный, но сильный духом – сумеет, рассмеявшись в момент катастрофы, выстоять сам и помочь другим. Самое главное – постараться не стискивать зубы, во всяком случае – не дать заметить, что они стиснуты. Жизнь с обугленным сердцем – литературный предел Солженицына. Смех, легкий, детский, цветы на пепелище, – предел Ерофеева. Он, внешне "играючи", без натуги и нажимов, исполняет ту же – главную для русской литературы – "учительную задачу".

Солженицын, с его даром Исайи, обличителя и пророка, – не-препекаем, как Ветхий Завет.

Ерофеев – благовестие блудницам, контролерам и пьяницам, жизнь, разделенная с убогими, – "Аз есмь среди них последний" – Новый Завет главной заповеди – милосердия, всепрощающей любви и сострадания.

"... А я сидел и понимал старого Митрича, – понимал его слезы: ему просто все и всех было жалко: жалко председателя за то, что ему дали такую позорную кличку, и стенку, которую он обмочил, и лодку, и чирьи – все жалко... Первая любовь или последняя жалость, – какая разница? Бог, умирая на кресте, заповедовал нам жалость, а зубо-

скальства Он нам не заповедовал. Жалость и любовь к миру – едины. Любовь ко всякой персти, ко всякому чреву. И ко плоду всякого чрева – жалость”.

Нет, не для "реабилитации человека в лице Венички" – его "послал Бог Гнева и Печали Рабам земли напомнить о Христе”.

Гибель Вени – то же распятие – позорная казнь в позорном месте. Новое время – новые казни, но, как и в древние времена, убийцы поднимались по лестнице – Голгофе босыми, ибо знали: "место, на котором они стоят, – свято." Ибо принесится здесь очередная бессмысленная жертва любви во искупление грехов "Российского универсума”.

Правомерность аналогий со Св. Писанием – один из надежнейших показателей уровня текста.

То ли блудный сын, то ли пасынок, то ли избранник Божий, впрочем, последнее, очевидно, поведал И. Тосунян, понятное и так: "... Тихонечко держал в тумбочке Библию. Для меня эта книга есть то, без чего невозможно жить. Из нее я вытянул все, что можно вытянуть человеческой душе... Библию я знаю наизусть и могу этим похвастаться”.

Структура текста – деление на небольшие главки, могущие быть воспринятыми на слух, короткие абзацы, аналогичные "стихам”. Развитие сюжета – в Евангелии он формально равен пути Иисуса в Иерусалим к смерти и воскресению. Плюс разговоры по дороге. Язык – не забудем: основной корпус новозаветных текстов дошел до нас на демократичном койне.

Воображаемый брачный пир с "Царицей", на который приглашены все, не могущие "воздать", рецепты, действительно, каким-то чудом претворяющие всякую дрянь в божественные напитки, вся система персонажей... Кана Галилейская, Тайная Вечера. "Блаженны нищие духом”. Но не только это.

"О, беззаботность! О, птицы небесные, не собирающие в житницы! О, краше Соломона одетые полевые лилии! – Они выпили всю "Свежесть” от станции Долгопрудная до международного аэропорта Шереметьево!”

А ведь эти пьяные м... с необыкновенной легкостью выполняют одну из труднейших и, может быть, наиболее угрожающих нам (жителям времени, превращающего в верблюдов) заповедей Христовых о нестяжании. А ведь и впрямь только так можно спастись от пагубной советской страсти агрессивно "сбирать в житницы” все, что можно еще собрать, от суеты и угрюмой, невольной, но греховной озабоченности, что готовит почву для мгновенного соблазнения "хлебами”.

"Нужда, гнетущее горе, боль несогретых членов и голодного желудка заглушает искру божественного в человеческой душе, и он отвернется от всего святого и преклонится, как перед новою святынею, перед грубым и даже низким, но кормящим и согревающим.” (В. Розанов. "Легенда о Великом Инквизиторе...”)

Не устоит перед голодом и холодом ни одна святость, захваченная

врасплох. Если уж "Петр отрекся", убоявшись, что отгонят его от костра, "потому что дрожал от холода, да", — куда уж нам, грешным...

И Ангелы "жестоко издеваются над бедным Веничкой..." (А. Зорин). И впрямь — ну чего вы такие звери, Ангелы?

Бог и Ангелы Его действительно жестче, чем хотели бы мы. И утешит ли Иова то, что "Бог кого любит, того наказывает"? Это — принцип религиозности поэмы: восприятие суровых, как объективная реальность, непримиримых установок религии — современным сознанием — "зачем-зачем-зачем?" Трудно нам ужиться с верой, не спасает она от земных слез, страданий и гибели, напротив, осуждает печаль о мире сем, как ведущую к смерти, но лишь она дает надежду на Петушки.

"Верящий в предопределение, ни о каком противоборстве не помнящий, я верю в то, что Он благ, и я сам поэтому благ и светел... Он благ. Он ведет меня от страданий — к свету. От Москвы — к Петушкам. Через муки на Курском вокзале, через очищение в Кучине, через грезы в Купавне — к свету и Петушкам".

Веня гибнет, хохочут Ангелы, но вспомним о радости на небесах, что воцаряется, если найдена потерявшаяся драхма, пропавшая овца. И если "хор Ангелов ТОТ дикий час восславил", то... Аналогия слишком очевидна.

Ангелы выполняют свое обещание — встречают Веничку на Петушинском перроне: "Земной перрон, не унывай И не кричи — для наших воплей он оглох. Один из нас уехал в Рай — Он встретит Бога, если есть какой-то Бог..."

"Мне не нужна дрожь, мне нужен покой" — Веничка сам выбирает случившееся. — "Неисповедимы пути Твои, Господи!" — он попадает р о в н о туда, куда хотел, куда, как любой христианин, стремится, веруя, что в какую сторону ни шел бы, все равно попадет в Петушки. "Москва — Петушки. Неизвестный подъезд". Эта последняя в книге глава — все о тех же неизвестных всем живым и известных не всем ушедшим последних вратах.

"Возвеличится Христос в теле моем, жизнью ли то или смертью. Ибо для меня жизнь — Христос и смерть — приобретение. Влечет меня и то, и другое: имею желание разрешиться и быть со Христом, ибо это несравненно лучше..." (Послание к филиппийцам св. Апостола Павла, гл. 2, ст. 20—23.)

Есть поверье, что Рай (как и Ад), — приобретение человеком состояния, при жизни представлявшегося наиболее прекрасным или чудовишным. Петушки — это просто так Рай называется.

"В Петушках спасение твое и радость твоя, поезжай. Петушки — это место, где не умолкают птицы ни днем, ни ночью, где ни зимой, ни летом не отцветает жасмин. Первородный грех — может, он и был — там никого не тяготит..."

"Уходит поезд в небеса, счастливый путь!"

Но истинно ли упование? Достоин ли Веничка своих Петушков?

Он знает, зачем и куда едет; "умру я скоро" — повторяет он трижды. Для него ясен смысл чисел, видений и знаков.

Его гибель только кажется внезапной, случайной. На самом деле смерть не "застигает его неготового".

Сорок глав дороги для него – духовно – сорок дней мытарств. Он вспоминает всю жизнь свою, все взлеты и падения, исповедуясь без утайки перед Богом и самим собой. А для прошедших исповедь не так узка и неудобна дорога в Петушки, что описана нам в назидание и "память смертную" в "Житии св.Феодоры Цареградской", под 30 января старого стиля.

Так же томят его бесы – насмешники, умножая скорби его, так же Ангелы пытаются облегчить его страдания, не имея права (да и возможности) что-либо отвратить – ни тяготы пути, ни гибель.

Но они заставляют его – вспомнить доброе, и, оказывается, он обладает многими из духовных сокровищ, "выкупивших" св.Феодору из "власти преисподней", – "милосердие, миролюбие, любовь ко храму Божию, терпение, смирение, прощение..."

– КАК – прощение?

Веничка настолько неприветлив, настолько благодарен за то мало, чем он обладает, что, если все же отойти от замшелого буквализма и понимать прощение как "незацикленность" на качестве жизни, нежелание требовать от нее (в смысле материальном) больше необходимого (для чистого – все чисто: Веничке спиртное – как другому хлеб), то с исполнением (духовным) этой заповеди тоже все в порядке. Тем более что символика вина в поэме настолько сложна (как и всякий нормальный символ), что возвращаться к ней придется не однажды.

"Наконец пришла смерть. Она налила чего-то в чашу и поднесла святой испить, а после, взяв нож, отсекала голову".

Истинно, истинно, то "синее вино, съ трудом смешано" пил Веничка, вино смерти. "Выпить есть?" – моление о Чаше. – "Тут кровавого вина не доста" – "Все потеряно, все выпито. Довольно, больше не могу" (Блок).

Горло, сакрально уязвимое место, пронзают отверткой, и герой "изрони жемчужну душу из храбра тела чресть злато ожерелие."

Внезапно исчезает день в пятницу жертвенной смерти, как древле исчез в полдень свет и объяла землю и Сына тьма смертная, а потом "Ангел покаялся, что времеѣи больше не будет".

Как известно, числа в религиозных текстах имеют особый тайный смысл.

"Умереть очень просто: для этого надо сорок раз глубоко, глубоко вздохнуть и выдохнуть столько же"; сорок глав дороги, ведущей одновременно вперед и – вверх; сорок дней, сорок ступенек в начале "последнего пути", "у меня все полосами... то не пью неделю подряд, то пью потом сорок дней, потом опять четыре дня не пью" – "четыре дня как он во гробе" – четыре "московские главы"; Иисус и Мария, Соня и Раскольников; "я был во гробе, четыре года как был во гробе, так что уже и смердеть перестал. А ей говорят: "Вот, он во гробе. И воскреси, если сможешь". "Талифа куми, сказала твоя Царица, когда ты лежал во гробе" – не смещение сознания: предчувствие, что оправдаются

опасения Ангелов. Что его "зарезут как девочку".

Ангелы покидают Веню, когда он улыбается, в первый раз за эти тринадцать глав, в тринадцатую пятницу своих паломничеств. Страстную, как выясняется, Пятницу. "У каждого в жизни есть своя Страстная Неделя. — У меня теперь Страстная Неделя и на ней семь Страстных Пятниц..." ("В. Розанов..."). Нет, не на пользу пошли те тринадцать глотков кубанской...

...Взвешивание добрых и злых дел решает главный вопрос: будет ли душа "допущена к испытаниям".

"Неужели так трудно открыть человеку дверь и пустить его на три минуты погреться? Я этого не понимаю... Они, серьезные, это понимают, а я, легковесный, никогда не пойму. Ты взвешен на весах и найден легковесным... Ну и пусть... Но есть ли ТАМ весы или нет — все равно — на ТЕХ весах вздох и слеза перевесят расчет и умысел".

Четыре главы московских мучений — и вот они, мытарства. Св. Феодора легко проходит те из них, в которых невинен и Веничка, "застревая" там, где грешен и он. Избавление приносит ковчежец, данный Ангелам св. Василием. Содержимым ковчежца надо угостить, чтобы пройти выше, — чемоданчик с дарами любви — оправдание совершенных грехов. Утрата его Веничкой во время его пророческого "сна смертного", собственно говоря, — прохождение ужасов смерти. Пока он может поделиться содержимым чемоданчика — он защищен, может быть, как всякий имущий нечто небезразличное окружающим, нищий — бесполезен; потеряв "святые дары", герой становится беззащитен. Вот почему он так охраняет свой "ковчежец", свою последнюю надежду — в подъезде, в Москве, в ресторане, в поезде...

Не случайно для нас и для смысла романа, что первое мытарство — Сквернословия и Празднословия. Но если говорить о качестве текста, оставив в покое предположительную (смутную) греховность, то чисто филологический текст не мог быть написан никаким иным языком. Несмотря на органичность, идущую от лингвистического дара и последующих штудий, это — полностью и сознательно сконструированное из элементов иных художественных систем произведение. Филолог (гениальный, конечно) просто не мог писать иначе, не впадая в грех бессознательной вторичности. Вспомним Шкловского: литературовед, не могущий сам написать роман, — белоручка. Но бесов тем не менее пришлось кормить. И св. Феодоре, и Веничке.

На мытарстве Объедения и Пьянства выясняется, что бесы пересчитали все чаши вина. А Веня и так до граммули помнит все принятые им дозы и обстоятельства, этому сопутствовавшие, контролирует себя, строит свои знаменитые графики, проводит подробные и точные вычисления, действительно больше всего напоминающие отчет на Страшном Суде Христове.

На этом же мытарстве страдают те, кто ел утром, не помолившись Богу. "Раздели со мной трапезу, Господи!" — призыв мытаря Закхея, повторенный Веничкой на перегоне Москва — Серп и Молот.

"Добро тем, кто помнит Священное Писание и творит милостыню



или какие-либо другие благодеяния, что могут искупить от вечных мук ада”.

В первом сомнения исчезают после прочтения нескольких первых страниц, вторым же Веничка занимается половину дороги, угощая своих спутников.

Без препятствий минует св. Феодора Ложь, Осуждения и Клеветы, Воровство, Сребролюбие, Скупость, Лихоимство, Неправду, Тщеславие, Зависть, Гордость, Злопамятство, Немилосердие и Жестокосердие. А разве сможет кто-нибудь укорить этим всем нашего героя?

Да, Лениость, но если и лениость, то именно “уныние и небрежение дел мирских и духовных, нерадение о своей душе”, но это – форма отречения от презренной социальной лестницы и суеты, прекрасная, глубоко нравственная позиция сознательного люмпена и богемы. “Я остаюсь внизу и снизу плюю на всю вашу общественную лестницу. Да. На каждую ступеньку лестницы – по плевку. Чтобы по ней подыматься, надо быть жиловской мордой без страха и упрека, пидором, выкованным из чистой стали с головы до пят. А я – не такой”. Да и ленив ли он, неутомимый тец и нищий работяга? Не поза ли это гордого человека, не сломленного в последнем унижении?

Да, записано кое-что у бесов Гнева. И на св. Феодору, и на того, о ком можно без натяжки повторить слова, сказанные об их недостойном: “Его послал Бог Гнева и Печали...”.

Да, гневен Веничка на “позорников”, что “превратили мою землю в самый дерьмовый ад”, тех, кто “не оставил людям ничего, кроме скорби и страха”, не простит он им даже под угрозой вечной муки, никогда не простит участи своего народа. И кто осудит его праведный гнев? Разве только бес и осудит.

Вот то, что названо так немилосердно и несправедливо Блудом и Прелюбодеянием. Но разве любовь – грех? Великая любовь, просто не умеющая сказаться иначе? К Одной и всем сестрам Ее, что несут в себе частицу образа Ее? И какой еще подвиг может совершить современный паладин во славу своей возлюбленной? Разве что снять штаны в парткабинете и... Далее по тексту.

В награду за муки показывают Ангелы Веничке, как и св. Феодоре, “все души праведных и грешных”, и нисходит на него вечный покой. Это покой Мастера. Он его просил. Он его достоин. А вот достоин ли мир такой страшной искупительной жертвы? Гибели во имя себя одного из сынов человеческих?

Реальность оказывается грубее и беспощаднее своего отражения в книге. Читателю страшно, когда она прорывает текст. Там – работяги слушают “Соловиный сад”, здесь – считают В.В. Ерофеева придурком, издеваются над его “кропаньем”, их, дураков, обессмертившем. Там – он может доказать, что граница нужна только для того, чтобы не перепутать нации, пройдя всю Европу – Италию, Францию с ее Сорбонной, Англию с ее Британским музеем... Здесь – возможно невообразимое в угаре белой горячки – не пустить в эту самую Сорбонну человека, приглашенного туда главным хирургом-онкологом.

Это – отчаяние и бред "Палаты №3".

Поэма "Москва – Петушки" рассчитана на нормальную, человеческую, стабильную ситуацию в обществе. Если реальность становится чернее художественного текста, именуемого "чернухой", шока, на который рассчитывал автор, быть, конечно, не может. Разве только – противоположный, когда самый ироничный, жесткий гротеск превращается в недостижимый, утраченный идеал, и время, описанное как безумие, представляется не проклятым, но желанным. Не подземелья Гадеса – потерянные Петушки.

Как отличается от России восьмидесятых, "Третьей палаты", ("Четвертой не бывать, А Рим далече..") – в начале десятилетия еще иронизируют, хотя со все более катастрофическими последствиями; в конце – мрак, смерть и ужас – Россия времен "Москвы – Петушков", достаточно сытая вольница, питейное заведение на колесах, полное народу, хоть и забубенного от извечной русской тоски, но бодрым и радостным ржанием встречающего очередной перегон. Боже Праведный, как прекрасны и безвозвратно утеряны ("В России все – безвозвратно!") те глаза, незабвенные глаза последней светлой эпохи!

"Мне нравится, что у народа моей страны глаза такие пустые и выпуклые. Это вселяет в меня чувство законной гордости... Они постоянно навькате, но – никакого напряжения в них. Полное отсутствие всякого смысла, но зато какая мощь! (Какая духовная мощь!) Эти глаза не продадут. Ничего не продадут и ничего не купят. Что бы ни случилось с моей страной. Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий, в годину любых испытаний и бедствий эти глаза не сморгнут. Им все Божья роса..."

Любовь зла. Веничка переоценил свой народ. Правда, это сказано еще о русском (пусть советизированном) народе.

"...глубоко спрятанные, притаившиеся, хищные и перепуганные глаза... Коррупция, девальвация, безработица, пауперизм. Смотрят исподлобья, с неутихающей заботой и мукой". – Эти глаза "проклятого мира Чистогана" – теперь наши, родные, советские, глядящие из немытого окошка Палаты №3 на все ту же Европу, глаза, полные классовой зависти и социальной ненависти. И нечем залить их "мировой пожар" – ни водки, ни "розового крепкого за рупь тридцать семь", ни шампуня "Садко – богатый гость", ни "Белой сирени".

– "Нет ничего. И ничего не будет. И ты – умрешь".

– "Умру, но никогда не пойму".

– "И суровый, свинцовый наш край Нам бросает с холодного поля, Посылает нам крик: "Умирай, как и все умирают..."".

Какая уж там "чернуха", которая, как ни крути, – признак определенной сытости общества...

Книга устарела лишь в том смысле, в каком – вся дореволюционная литература. Читает ее озверевший народ (если читает) и думает (если думает): "Господи, как хорошо! Ну чего им еще надо было?"

"Мы посылали два раза в месяц сокобязательства, а они нам – жалованье два раза в месяц... О, свобода и равенство! О, братство и

иждивенчество! О, сладость неподотчетности! О, блаженнейшее время в жизни моего народа — время от открытия до закрытия магазинов!" Как сказал поэт, чтоб я так жил! И, заметьте, так живет обожаемый наш гегемон и кормилец. Интеллигенты или страдают, или "не видны на снимке". Наверное, работают, чтобы накормить гегемона. Но только эта какая-то древнегреческая жизнь могла стать материалом для такой светлой, независимой, мучительно-свободной книги.

Господи, официальная маразматическая, лживая идеология! Да кого она волновала? Кто хотел — жил и думал как хотел. Будто кто-то ее вообще замечал, принимал во внимание! Это было даже забавно!

"Отбросив стыд и дальние заботы, мы жили исключительно духовной жизнью". Как будто ей можно жить как-то иначе! Нет, серьезно, только сытая (по нашим меркам) жизнь могла выработать тот социальный престиж шестидесятых-семидесятых, в который входили подлинный интерес к культуре, богемность с ее пьянками, "стебом" и нелепыми салопами как знаком модной неустроенности.

Новый идеал настолько не дает пищи для высокого творчества, что о нем страшно говорить. Социальная защищенность, пожизненные гарантии — какие, к черту, книги?

В системе советской жестокости многие "вечные истины" просто перестают "работать".

"Аще не обратитесь и не будете как дети"...

— Какие дети?

"В Лобне, у вокзала, зарезало поездом человека... всю его нижнюю часть... расшвыряло по полотну, а верхняя половина, от пояса... стояла у рельсов, как стоят на постаментах бюсты разной сволочи... Многие не могли на это глядеть, отворачивались, побледнев и со смертной истомой в сердце. А дети подбежали к нему, трое или четверо детей, где-то подобрали дымящийся окурочек и вставили его в мертвый полураскрытый рот. И окурочек все дымился, а дети скакали вокруг и хохотали над этой забавностью".

— Эти?

Или те, что знают букву "Ю"? Но уж больно они малочисленные и дохленькие. Трудно не согласиться с Розановым, что лишь Гоголь знал истинную цену детям, разоблачая беспощадно фарисейскую "любовь к детишкам". Взрослый человек лучше, интереснее, важнее ребенка. Хотя бы потому, что может народить их целую кучу. А вспомните вошедшую в пословицу детскую жестокость.

А мы тем не менее половину их, взрослых, превращаем в интеллектуальное и духовное ничто, в грязь, полуживотных, да еще подводим под это ложь социального престижа, чтобы рожали они, теряя здоровье, и растили, теряя единственную свою жизнь, продолжателей нашего рода, имени, дела. Мир, позволяющий и поощряющий такое надругательство над красотой, что должна была спасти его, достоин своих детей и своих Ангелов.

У В.В. Ерофеева в принципе нет приема гротеска. Он просто помогает нашему сознанию дойти до логического предела понятия. "Дряхлый придурок, член КПСС с 1936 года" — не дополнения:

синонимический ряд. Как у знаменитых базара и рынка – разница – только в сочетаемости.

Ерофееву, виртуозному стилисту, подвластны все оттенки и тонкости, все сочетания несочетаемых пластов лексики, любые синтаксические конструкции. "Предрассветный бриз на реке Каме, тихий всплеск и бисер фонарной ряби" – это, как помните, о манере ужираться того же Алексея Блиндяева, члена КПСС с 1936 года, потрепанного старого хрена. Главки в длинном обвинительном акте гегемону, которым в том числе и является книга.

Пожалуй, только при помощи стилистического парадокса и можно адекватно отразить нашу, мягко говоря, многогранную действительность. Ее полное описание равно российским пространствам. ("В пространствах таятся пространства. Россия, куда мне бежать от голода, мора и пьянства?") (А. Белый). Остается символ. Формула. График.

"Тому, кто пытлив, эти линии выбалтывали все, что можно выболтать о человеке и о человеческом сердце: все его качества, от сексуальных до деловых, все его ущербы, от деловых до сексуальных. И степень его уравновешенности, и способность к предательству, и все тайны подсознательного. Душу каждого мудака я рассматривал теперь со вниманием, пристально и в упор".

А за всем этим – то же, то же: "Я люблю вас, глаза ваши, губы и волосы...".

"Надо чтить, повторяю, потемки чужой души, надо смотреть в них, пусть там даже и нет ничего, пусть там дрянь одна – все равно: смотри и чти, смотри и не плюй..."

Бесконечная тоска, трагическая серьезность героя слишком небрежно замаскированы образом "шута горохового". Это тоже некоторым образом традиция. Корольев.

"Господи! Ты видишь, чем я обладаю? Но разве ЭТО мне нужно? Разве по ЭТОМУ тоскует моя душа? Вот что дали мне люди взамен того, по чему тоскует моя душа! А если бы мне дали ТОГО, разве нуждался бы я в ЭТОМ?"

Идеала гармонии, чистоты и красоты, "мадонны Рафаэлевой" взыскует душа, взывая к нему из бездны "идеала Содомского" "надписей туалета Курского вокзала".

Так называемый "черный юмор" – окаянство сатирической драмы, неперенной четвертой части трагических трилогий, без которой невозможна полнота катарсиса. Брань здесь – самозащита, освобождение, знак равновесия и даже превосходства нищего – над благополучным, декларация независимости от структур и ценностей, унижающих, ибо недоступных.

Думаю, параллель с "Пеной дней" Б.Виана не так уж неуместна. Очевидно, классическая (у Ерофеева, позже, – и классицистская) трагедия – одна из многочисленных "точек соприкосновения" создателя "Евангелия русского экзистенциалиста" и экзистенциалистов западных, особенно французских. Вспомним хотя бы сартровских "Мух". И не случайно встречает Веничка на парижском бульваре

именно Сартра с Симоной де Бовуар. Причем происходит нечто типа "Старик Державин нас заметил..."

По разряду сатиры или "сопротивления" пускают обычно издевательские обыгрывания штампов "лингвы советикус" – приема, как и прецедента, уникального в истории, во всяком случае, русской культуры – средневековые пародии на церковнославянский и прочие (досоветские) пародии и стилизации тут не при чем – ибо там фактически не было идеологических противостояний. Те же церковные люди и их язык высмеивались единомышленниками.

Конечно, соцреализм задел не только искусство, науки (всякие Марры, Лысенки и прочие проходимцы) и область политики. Мы вправе говорить об одежде, домах, фигурах и лицах, тембре голоса, быте, газетах, журналах, поваренных книгах в стиле соцреализма. О языке, отражающем мышление в стиле соцреализма. Увы, "у нас была великая эпоха". Прав, прав Лимонов – советский штамп (языковой и прочий) – не лучшая, но полноправная эстетическая ценность.

Всю мощь своей великолепной иронии обрушивает Ерофеев на "виновников торжества", от декабристов с Герценом до соучастников "победоносного вооруженного восстания".

Алгоритм один: кульбиты с продажей спиртных напитков (пьяная толпа), бессмысленные с точки зрения практики "тезисы" и постановления, жульнические игры с собственностью – и – "Весь первый пленум был посвящен избранию президента, то есть избранию меня в президенты", а в мире – ни перемен к лучшему, ни восторженных криков, ни дружеской помощи, а тем временем "мрак невежества все сгущается и обнищание растет АБСОЛЮТНО".

И все страдает от похмелья на чужом кровавом пиру Россия, "выползшая из орбит, на все готовая и большая".

"Перед лицом совести и всего человечества я должен сказать: я с самого начала был противником этой авантюры, бесплодной как смоковница."

Путь от Орехова до Усада все же не имеет себе равных в литературном процессе XX века.

А ведь и точно, человечество, смеясь, расстается со своим прошлым.

Тема "бунта бессмысленного и беспощадного" развита в "Моей маленькой Лениниане", единственном не художественном тексте Ерофеева. Его с упоением читали студенты в "Гайд-Парке" МГУ. Жаль только, что весь блеск стилистики и сарказма, все возможности исследовательского дара и гражданской совести направлены на такой ничтожный повод. Кажется, это действительно дело рук умного студента, принужденного судьбой сдавать ненавистный "комплекс" в его классическом варианте. И решившего, по вьедливости одаренной природы, разобраться, что же там произошло на самом деле.

Но социальная злость истощает силы очень быстро и превращается в агрессивную апатию, "скорбное бесчувствие".

Абсолютная незащитность живого существа перед лицом беды и смерти – что делать с этим? Как спастись, если не помогают призывы

к Царице Небесной и Ангелам, ибо от несчастий пропадает вера и не вспомнишь, если потерял?

Водка – просто наркотик, чтобы не раздражать криками боли равнодушных соседей, чтобы было легче умирать, не сознавая, что умираешь. Нет спасения в этом мире, и не сможешь ты сохранить достоинство и образ человеческий, попав "первым в мясорубку". "Смирись, гордый человек", научись жить в унижении, бессилии и мраке. "Да если она тебе и не нравится, – она от этого быть тьмой не перестанет. Значит, остается один выход – принять эту тьму. С извечными законами бытия нам, дуракам, не совладать". Законы мира и природы не знают пощады к слабым, несущим в себе зерно Смерти. Что ни делай – оно прорастет в свой час. Как найти в себе силы жалеть каждого, больного твоей же бедой?

"Человек не должен быть одинок. Таково мое мнение. Человек должен отдать себя людям, даже если его и брать не хотят. А если он все-таки одинок, он должен пройти по вагонам. Он должен найти людей и сказать им: "Вот. Я одинок. Я отдал себя вам без остатка. (Потому что остаток только что допил, ха-ха!)"

"Водка – царь, водка – Бог, водка – вера" – так писать – (В. Лакшин) – ничего не понять.

"Тут уж я совсем обижаюсь: да при чем тут водка?.. В самом деле, при чем тут водка? Я вижу, вы ни о чем не можете говорить, кроме водки. Далась вам эта водка!"

Окончательное разъяснение символики сортов вина, способов винопития, типов опьянения и категорий похмелья дает сам автор. Это лишь на поверхностный взгляд – наркотик, способ абстрагироваться от социальных унижений и невзгод, здоровый пофигизм и внутренняя свобода, какая-то "болезнь общества" и не только метафора советского бреда.

Это – сама жизнь, жизнь как понятие; любая наша деятельность и бездеятельность – просто разная степень опьянения. "Ибо жизнь человеческая – не есть ли минутное окосение души? и затмение души тоже? Мы все как бы пьяны, только каждый по-своему, один выпил больше, другой меньше. И на кого как действует: один смеется в лицо этому миру, другой плачет на груди этого мира. Одного уже вытошнило и ему хорошо, а другого еще только начинает тошнить."

Помните, "У меня все полосами... то не пью неделю подряд, то пью потом сорок дней, потом опять четыре дня не пью..." – то жив, то при смерти, то мертв, то воскрес...

И, наконец, Веничка, предчувствуя скорую смерть, добавляет: "Я трезвее всех" – то есть кончаются последние капли последней чаши. Вот оно – "Выпить есть?" – есть ли еще силы жить? – "Все потеряно, все выпито. Довольно, больше не могу".

Он видит мир глазами умирающего – бескорыстно и трезво (ибо незачем уже любые блага) и с бесконечной, тоскливой – "дай хоть наглядеться на тебя!" – любовью.

"Я ни разу как следует не рассмеялся..." – он, "шут"... Именно он, подлинный властелин русской речи, оказывается обаянным немотой,

тем молчанием, что страшнее крика. "Почему ты молчишь?" — спросит меня Господь, весь в синих молниях. Ну что я ему отвечу? Так и буду: молчать, молчать..."

Но по людоедским законам высокого искусства надо пройти через беспредельное отчаяние, через свой Мертвый дом (или "скорбный"), чтобы обрести право на слово.

"Если я замолчу и перестану нести околесицу, — ... тогда заговорят камни. И начнут нести околесицу" ("В. Розанов...")

Логика происходящего подсказывает: мировая история у нас на глазах заканчивается Апокалипсисом, наступившим, правда, не сразу после Дубчека, хотя казалась: "дальше некуда". Что и следует из бесед с контролером-мытарем Семенычем, до боли напоминающим одного из т.н. "исторических писателей" тем хотя бы, что "история мира привлекала его единственно лишь альковной своей стороной". Предчувствия тем временем продолжают потихоньку сбываться.

"... в Сибири не проживешь. В Сибири вообще никто не живет, одни только негры живут. Продуктов им туда не завозят, выпить им нечего, не говоря уж поесть. Только один раз в год им привозят из Житомира вышитые полотенца — и негры на них вешаются..."

По иронии судьбы рассказ женщины в коричневом берете становится реалией литературного быта.

"Расскажу, как мне за Пушкина разбили голову и выбили четыре зуба".

А ведь уже тогда предупреждали: "Если будешь в Штатах — помни главное: не забывай старушку-Родину и доброту ее не забывай".

К концу романа все ярче проступают темы "Вальпургиевой ночи...". За революцию, победоносно овладевшую землей и стоящими на ней магазинами, приходится расплачиваться перестройкой и гласностью в сумасшедшем доме.

"Но скажите, свободы там не было и нет? Свобода так и останется призраком на этом континенте скорби?"... "Они там кушают, а мы почти уже и не кушаем... весь рис увозят в Китай, весь сахар на Кубу... А сами что будем кушать?... — Ничего, папаша, ничего... ты уже свое откушал, грех тебе говорить".

"Человечество, робкое и дрожащее, готово кинуться за всяким, кто что-нибудь для него делает... хотя бы путем вечной отравы заглушит его временную боль..." (В. Розанов. "Легенда о Великом Инквизиторе...")

Мы уже здесь, в Палате №3, принявшие ту самую отраву в последнюю нашу "Вальпургиеву ночь", так не дождавшись революционного праздника; мы, Россия восьмидесятых, агонизирующая, ослепленная, растоптанная бесправием и нищетой. Это — тот же пейзаж за окнами поезда; по дороге в Петушки, где зарезали птичек и вытоптали жасмин; Петушки, превращенные в Москву, Москва, переставшая быть Петушками, жизнь, над которой все плотнее сгущается тьма, что глядела через запотевшие стекла с надписью "...". И нам, как и Веничке, только и осталось, что созерцать эту надпись, терясь в бесплодных догадках, куда же несет нас птица-поезд.

Большинство из нас знает это отчаяние Гуревича из "Вальпургиевой ночи, или Шагов Командора", умницы и книжника, выкинутого из тихой комнаты прямо в советскую действительность. От нее уже не спрячешься в культуру, не найдешь отрады в вине и любви, не уйдешь в себя – там все пусто, изгажено, сломано... Не создашь на манер Сережи Клейнмихеля свой духовный мир под одеялом – как легко срывает его Тamarочка, с каким наслаждением бьет...

Иронии, силы сопротивления, не хватает надолго. Да и уровень уже не тот, не тот. Остается последнее средство – трясаясь от бессильной злобы, сморкаться врагу на галстук, изрыгать трюгательства, полные ненависти, и выть, выть нечеловеческим голосом.

"Чудесно... Сколько ни приглядывался к нации, чего она хочет –... именно такие сейчас ей нужны. Без остальных она обойдется". – Алеха-Диссидент... Какой беспощадный шарж...

Единственно доступная форма сопротивления – саморазрушение, медленное самоубийство.

Пока не оставило мужество, можно решить, что "хозяева жизни" – бред, порождение нашего воспаленного сознания, палачи – уже химеры и что мы... даже свободны. Но романтизм "Москвы – Петушков" сменился реализмом. Окошко закрылось, в бутылке оказался метиловый спирт. Смерть – бессмысленна и безобразна, и никто не ждет тебя около ворот, вызванивая золотыми ключиками "вечную память".

– "Не жди, не надейся, рассейся, Мой бедный народ. В пространстве пади и развейся, За годом мучительный год! Века нищеты и безволя, Позволь же, о Родина-мать, В сырое, в пустое раздолье, В раздолье твое прорыдать." (А. Белый).

– "Лева, милый, успокойся; еще не то будет, вот увидишь. И все равно не надо бесноваться. Здесь, в этом доме, пациенты, а их все-таки большинство, не имеют права оскорблением отвечать на оскорбление. И Боже упаси – ударом на удар. Здесь даже плакать нельзя, знаешь? Заколют, задушат нейрорептиками за один только плач".

И снова то, что вчера воспринималось как ядовитый, невероятный сарказм, сегодня оказывается реальной потерей и болью.

"Но только прежде, чем ломать Россию на глазах изумленного человечества, надо бы ее просветить".

Любовь – понимание, любовь – жалость к Родине посреди массового эгоизма, развала, разграбления и бегства с тонущего корабля сохраняет только псих-алкоголик Гуревич, служащий татаринном в хозмаге, унижаемый беспрестанно на своей Родине за то, что он – Гуревич.

"Так мне все равно, какая работа... Мне платят ровно столько, сколько моя Родина сочтет нужным. А если б мне показалось мало, ну, я надулсь бы, например, и Родина догнала бы меня и спросила: "Лева, тебе этого мало? Может быть, немножко добавить?" Я бы сказал: "Все хорошо, отвяжись, Родина, у тебя у самой ни хрена нету!"

В Палате №3 этого огромного сумасшедшего дома – России времен "перестройки" – одинаково мучаются и сходят с ума (помните



открытие Гуревича: "Они же все нормальные!!! – представители (делегаты от) всех потерянных советской страной поколений, наций и социальных слоев. А чтобы уже все "точки над i" – помните, у Чехова: "Вся Россия – палата №6". (Тут и старичок Вова, и "контр-адмирал ГПУ" Михалыч, и благонадежный "местный туз" Прохоров, и прислугой у него состоящий юродивый Алеха-Диссидент; молчаливый обжора Витя, юный христианин Сережа Клейнмихель, комсорг Паша Еремин... – Народ, измученный, потерянный, добыча призраков, родившихся в его же (или чьем?) воображении. Наиболее совестливые из хозяев даже сострадают по-своему жертвам, мучаются и плачут; палачи также мрачны и недовольны.

Но и это – в прошлом.

Сейчас на сцене – пятый акт.

Нравственное, духовное, материальное оскудение, необратимое вырождение, гибель народа, слепота "вождей", наглое торжество грубой, плотской силы, абсолютной, свободной как от любой идеологии, так и от всего человеческого, всех ненавидящей, все получающей, бесконтрольно и безнаказанно распоряжающейся жизнью, честью, любовью и кормом.

**Мария РУДЕНКО**

(1989-1990 гг.)

# ЧЕРНОВОЕ ПИСЬМО

## 1

Мир прозы Виктора Ерофеева – сложная, но целостная система. Ее существование и функционирование определяются постоянным набором параметров. Важнейший – двумерность повествования. Персонаж одновременно – конкретно-исторический характер, социально-общественный тип, но и прямое воплощение некоторой идеи, понятия, явления и т. д. (или сразу нескольких идей, понятий, явлений... – реже). Соответственно двоится и сюжет: предстает взаимодействием людей, личностей и взаимоотношением, скажем, абстрактных категорий или явлений социальной, исторической, общественной и т. д. жизни, предельно обобщенных в героях. При этом герой не теряет как полноценный художественный образ, характер, а благополучно существует в двух измерениях: как живой характер и как персонификация. То есть стиль Вик. Ерофеева совмещает реалистические принципы освоения и постижения действительности, но и образное оборотничество притчи, где хозяин виноградника, не переставая быть социально и психологически мотивированным характером, есть в то же время Господь, а завистливые или коварные работники, окруженные необходимыми и точно воспроизведенными реалиями сельскохозяйственного быта, – соответственно грешники или фарисеи (см. притчи Нового Завета, тщательно сохраняющие равновесие, но не равнозначность, конкретно-бытового и иносказательного содержания). Ср. "Жизнь с идиотом": герои – полно, объемно и точно выписанные

характеры, но и прямые персонификации (героиня – России, ее муж – интеллигенции, которая не только не способна спасти "порученную" как бы ей Россию, но и сама увлекается силой "торжествующего хама" и т. д. В основе повести – своеобразная реализация тривиальных метафор: затраханная Россия, затраханная интеллигенция...). Заметим, что произведения Вик. Ерофеева и предполагают аллегорическое прочтение, и не очень нуждаются в нем, полностью существуя как чисто художественные единства по своим внутренним законам вне глубокомысленных расшифровок, аллюзий и поисков "дна". Если мы проигнорируем возможность аллегорического прочтения, то "потеряем" мы, а не произведение. И еще одно замечание: по-видимому, повышенный интерес Вик. Ерофеева к теософской проблематике (кроме "Русской красавицы", вспомним "Персидскую сирень" или "Калоши") объясняется, в частности, стилистической симпатией: тяготеющий к притче язык религии близок писателю.

## 2

"Русскую красавицу" определим как роман-притчу, однако подразумевать следует не сращение двух жанровых форм в качественно новое образование, а одновременное и параллельное существование и как романа, своего рода "энциклопедии русской жизни", современной, с галереей характеров и типов (от провинциального обывателя и столичного пролетария до представителей "элиты" – чиновной, писательской, актерской и т. д.), и как притчи. Соответственно следует говорить и о двух уровнях восприятия. На аллегорическом выделяются два круга персонажей – персонифицирующих мужское или женское начало, индивидуализированные характеристики с этой точки зрения безразличны, хотя то или другое начало может быть воплощено полно и всесторонне или же, наоборот, усилена, развита одна примета или характеристика. Причем воплощением женского начала может быть мужчина, и наоборот, т. е. объединение (и разделение), происходит не по половой принадлежности, а по внутреннему сродству. Трагическая тема "Русской красавицы" – расколотость мира, неслиянность и непримиренность "женского" и "мужского" (китайские инь и ян, согласие которых определяет гармоничное и устойчивое существование мира). Традиционная для истории философии антиномия "женского" и "мужского" в "Русской красавице" переосмыслена, они как бы обмениваются содержаниями. Причем утверждается историчность переосмысления: таково состояние мира сейчас. Уединившееся, осиротевшее, оторванное от "пары" "мужское" косно, довольно своим состоянием (самодовольство – неременная черта мужских персонажей), замкнуто на себе, на своих интересах, эгоцентрично (отсюда агрессия). "Женское" страдает из-за своей неполноты, стремится ее преодолеть (в сексуальной активности главной героини аллегорически воплощается поиск контакта и слияния в соитии, но не полов уже, а начал; отсюда же и навязчивая идея брака, не укладывающаяся в реально-бытовую трактовку – с Леонардиком, с Андрюшей), открыто

(от этого незащищено), разомкнуто к "другому" ("другим"); переходило (не "я", а "ты"), в итоге трансцендентально. Объединяющая и примиряющая роль "женского", правда, трагически не состоявшаяся, не ограничена "этим" миром, а продолжена за его пределы – своего рода космогоническая утопия (половой акт Ирины с инкубом, ее попытки совокупления с надмировым злом и свадьбы с "небесным женихом". Вспомним беседу Ирины с богом в церкви, к такому уровню общения, скажем, Мерзляков – "мужское" – не способен). Антиномия "женского" и "мужского" конкретизируется в оппозициях: красота – некрасота, сила – бессилие (символична импотенция Владимира Сергеевича, параллельная его творческой и – шире – личностной несостоятельности), плотское (культ плоти, ее мощь) – бесплотное, жизнь – смерть (неслучайно как то, что после смерти В.С. оказывается "более настоящим", чем при жизни, так и то, что "воскресение" для него оборачивается физической смертью, т.е. двойная смерть, смерть смерти – отрицание отрицания; так же естественно появление среди "живых трупов" равноправного им "подлинного" трупа генерала Власова).

"Освобождение" от "мужского" – гомосексуализм ("симпатичный" фотограф Х., "чистый мужчина" Андрияша). Отсюда стремление Ирины к необычному браку с гомосексуалистом, т.е. к зафиксированности в гражданском акте внутреннего сродства. Гомосексуализм – своеобразное причащение началу инь, понятие братства замещается понятием сестринства, ибо "мужское" (ян) единения не знает. "Освобождение", точнее – лишение, от "женского" – маскулинизация, что может выражаться и в конкретной мужеподобности – поведенческой, портретной – героинь (Полина, Нона Чиж; ср. женщин из кружка Бориса Давыдовича). Трагедия мира – в последовательном торжестве "мужского", вытеснении "женского". Отсюда новое решение традиционной для русской культуры проблемы Россия и Запад, на котором "женскому" уже нет места. Вспомним внутренне чуждых Ирине американок-заступниц, преуспевающих и самодовольных. Ср. обуржуазивание Ксюши во Франции, характерно ее одновременное удаление и от России, и от подруги. Круг "мужского" вокруг Ирины сужается: ср. Ритулину идею выгодного брака. "Мужское" в социально-общественном плане – буржуазное (дух коммерции, деловитости, расчета, корысти и т.д.). Точно так же, как в политическом – тоталитаризм в любых его проявлениях. Многозначительны в этом смысле и фигура Власова (напоминание о фашизме), и имя Сталина. Ирина противостоит и буржуазному, и тоталитарному. Ее вопрос, "отсасывали ли" Сталину, в отрицательном ответе героиня видит причины репрессий, не свидетельствует ни о наивности, ни о циничном равнодушии. Это своего рода "второе" разоблачение культа личности: вместо масштабной фигуры Злодея перед нами озлобившийся от закомплексованности человек. Кроме того, своеобразная борьба героини оказывается более впечатляющей, чем диссидентские разглагольствования: давящему и мертвящему деспотизму противопоставлена свободная жизнь плоти.

Во внимании к Ирине мировой общественности – любопытное продолжение идущего еще от Шеллинга упования на Россию, которая избрала свой особый путь и явит миру истину. Носителем истины здесь оказывается "женское", которого уже лишен Запад. Но трагически развивая тему, Вик. Ерофеев травестийно контаминирует словянофильские и западнические идеи: "женское", с которым связаны надежды на возрождение, гибнет, собственный путь утерян, Россия вступает на общий, трактуемый, конечно, не в политическом, а в морально-этическом смысле. Смерть героини – завершающий (и закономерный) этап последовательного "вымирания" "женского". Последняя женщина! – в ряду апокалиптических образов русской литературы, что и "последний поэт" Е. Баратынского.

Здесь же следует сказать о роли сексуального в творчестве Вик. Ерофеева вообще и в "Русской красавице" особенно. Сексуальное у Вик. Ерофеева всегда онтологично. В "Русской красавице" это язык и область взаимодействия мировых начал. Истоки этого языка – в дохристианских представлениях о мироздании (не случайно антихристианская, как мы увидим, трактовка Вик. Ерофеевым традиционных для послехристианской культуры тем и образов). Такие сцены, как "бега" Ирины или ее совокупление с умершим Леонардиком, напрямую ассоциируется с древними тайными культами. Такова же природа фаллической символики, на основе которой решается, например, евангельская тема воскресения Лазаря.

### 3.

С "женским" в "Русской красавице" связана надежда на спасение мира красотой и любовью от разъединения, смерти, бессилия, бесплотности и т.п., т.е. того, что несет "мужское". Однако это не христианские любовь и красота (ср. "Мир спасет красота" Ф.М. Достоевского) – духовные атрибуты Христа, а плотские – буйство плоти, гипертрофированная жадность до наслаждений и радости, жадность и к красоте (плотской), и самой красоты. Если в Ирине полно воплощено "женское", то в Ксюше развита прежде всего одна сторона – потрясающая по напряженности жизнь плоти (ср. Веронику, в которой усилено – за счет внешней красоты, красоты – женское двоемирие, в котором преодоление трагического одиночества и оторванности мира "этого", примирение и объединение двух миров): в конкретном образе сестры, прикованной к постели, реализуется бессилие, умирание (мир смерти и смертных! – в точном смысле, ср. федоровскую идею о естественности и необходимости воскресения, преодоления смерти), которые Ксюша изживает всей своей плотской неумностью: живет "за двоих". Воскресение и примирение – двуединый путь спасения мира и две ипостаси "женского", "разнесенные" по двум важнейшим образцам романа и объединенные в Ирине, которая и становится подлинной мессией, т.е. в антихристианском контексте произведения антимессией. Выстраивается типологический ряд посланных во исполнение

женщин, с которыми последовательно отождествляется главная героиня: Мария Египетская, Жанна д'Арк и Елизавета Тараканова (здесь имеется в виду, что крайне важно для идеологии романа, псевдокняжна; особо мы скажем о параллели с новозаветной Богородицей, которой, разумеется, следует возглавить ряд как по исторической логике первенства, так и по значимости для философского содержания романа). Всех этих героинь объединяет мотив избранничества и ясно осознанного мессианства. Однако параллель героини романа с Жанной и Елизаветой выходит за пределы христианской тематики (особенно с псевдокняжной). Жанну и Елизавету связывают отношения с тоталитарным (и ту, и другую погубило государство), а также мотив "мужского" (но можно и без кавычек) предательства. Но дело не только в этом. С именами "Тараканова" и "д'Арк" (в такой последовательности) в "Русскую красавицу" входит тема самозванства. В судьбах Жанны и псевдокняжны причудливо и нерасторжимо переплелись, как и в судьбе Ирины, подлинное мессианство (ср. с псевдомессианством попаика, крестившего Ирину) и самозванство. Самовольно взятая на себя миссия оказывается изначально невыполнимой (даже в случае с Жанной, по крайней мере в том объеме, как мыслилось, и в отношении к роли, какую она должна была бы сыграть). Героини идеи оказываются даже не ее мученицами, а жертвами. Только в этом смысле псевдомессия, самозванка и Ирина.

Любопытна ономастика "Русской красавицы". Множащаяся в самовосприятии главная героиня блуждает среди имен, примеривая каждое, не зная, какое истинное. Имя, прирастая к героине, приносит новые параллели и ассоциации. Так же значимым, т.е. данным не случайно, оказывается и собственное имя: "Ирина" ассоциирует героиню с античной богиней мира – Ириной (в более точной транскрипции – Эйреной; ассоциация тем более оправданная, что героиня окружена атмосферой язычества). С Ириной-Эйреной у древних связаны представления о различных формах благоденствия. Ср. одноименную комедию Аристофана, где возвращение Ирины равносильно пришествию Спасителя, мессии. В контексте самозванства грань между именем и псевдонимом размывается; Ирина, Мария Египетская, Жанна д'Арк – "самовольные" имена, не оправдавшиеся успехом мессианства. Характерно, что в фантазиях героини ее возлюбленный-протагонист путает ее имена: "Жанна" и "Ирина" оказываются одинаково "приставшими". Окончательно "именем" становится псевдоним в фамилии: Тараканова – номинация функциональная, указывающая на исторический "прототип", тем более что очевидны близость, так сказать, сюжетов судеб псевдокняжны и героини "Русской красавицы". Втягивая в мир своих фантазий Владимира Сергеевича, Ирина заставляет "блуждать" и его: прозвище Леонардик частично подменяет собственное имя. Изобретение героини проясняется, во-первых, из контекста всей ее личности: могучей, одаренной, по-возрожденчески яркой и неумеренной в своих

проявлениях. Это героиня Рабле и Микеланджело (языческие мотивы, окружающие героиню, также в духе Возрождения; можно отметить своеобразную "игру" большой и маленькой буквами: Возрождение с его культом гигантски развитой личности – возрождение-воскресение). Отсюда ассоциация – Леонардо да Винчи, она оттуда, из Италии. Однако анахронические представления героини проецируются на современный мир ничтожеств и "уродов" (последнее – терминология самой героини), поэтому – Леонардик (значим уменьшительный суффикс). Проблема положительного героя (в "Русской красавице" как романе) решается в противопоставлении гениальной личности заурядностям. Прозвище "Леонардик" приобретает особое звучание в антихристианском контексте произведения. Анти-Богоматерь (анти-Мадонна; как мы увидим, Дьяволородица, ср. православное – Богородица) получает своего анти-Леонардо – Леонардика, исторические параллели корректируются временем, травестируются. Любопытно, что и собственное имя Леонардика, наиболее полно воплощающего "мужское", владеющее миром, – "говорящее".

Историческая псевдокняжна Тараканова предшествует героине "Русской красавицы" (именно как романа) как реальный прототип. Собственно, тема "Исторические и литературные источники "Русской красавицы" требует специального и пространного исследования. Укажем лишь некоторые моменты, иначе изыскания приблизятся по объему к материалам всей прочей нашей работы. Прежде всего – видится стилистическая и эмоциональная близость сохранившихся писем "предшественницы" и псевдомемуаров "последовательницы". Интересен был бы их сравнительный анализ. Далее – характер "княжны". Аналогичное (ср. Ирину) блуждание среди имен и мужчин в поисках единственного, истинного (и имени, и мужчины), ср.: письма к императрице Екатерине псевдокняжна подписывает, отказав себе в праве на фамилию, "Елизавета" (впрочем, тоже псевдоним, но другого у нее нет); и в тех же письмах автор с равной уверенностью называет женихами как имперского князя Лимбурга, так и Алексея Орлова (вспомним беременность "княжны", правда, лишенной мистического ореола, как это станет у Ирины, от Орлова, виновника ее злоключений). Князя Лимбурга, еще до ее похищения, "княжна" настойчиво зовет мужем, чем вызывает его недовольство (ср. Ирина – Леонардик). Князь Лимбург и граф Орлов причудливейшим образом контаминированы в Леонардике. Далее – осознание собственного избранничества (о самозванстве мы говорили), сексуальная гениальность в сочетании с фантастической мощью плоти и с еще более фантастической какой-то "духовной" верностью "единственному" возлюбленному... Более частные, но весьма значительные и трагические совпадения (как-то: интерес к их судьбам Европы и ее реакции – Италия там, США здесь, попытки самоубийства, полуреальные и плохо запомнившиеся детство и юность "в глубинке" – конечно, применение этого слова к XVIII веку несколько странно...) показывают, что Ирина вторично прожила жизнь "первой Таракановой", но опрокинутую в современные условия.

Темой, нуждающейся в специальном исследовании является также "В. Розанов и Вик. Ерофеев". Естественным, поэтому, кажется и исследовательский интерес историка литературы Ерофеева к идеологическому предшественнику. Писателей сближает прежде всего восприятие христианства как истока и основы современной цивилизации – мира смерти, скорби, бессилия... т.е. мира, в котором "убит Фалл", в терминологии Розанова. В письмах Розанова вскрываются истинные истоки его философии: это не иудаизм, как заявлено в писаниях, предназначенных для обнародования (конечно, неожиданен упрек Розанову в несмелости), а язычество. Собственно, иудаизм воспринят философом сквозь призму язычества и тех его реликтов, которые действительно в иудаизме были. Еврей "Уединенного", священнодействующий над чашей, где ополаскивали половые органы разгоряченные балом мужчина и женщина, не иудей, а скорее язычник тайных эротических культов. С сексуальным здесь связаны представления *о свежести и крепости жизни, жизнерадостности* (не в обыденном понимании, а уже как философско-этическая категория) и далее – о "вечном плодородии мира" и "расцвете всей земли" ("Уединенное"), т.е. о том, что предполагает трагически не свершенная миссия героини Ерофеева и что противоположно, по мысли Ерофеева, и Розанова, христианской концепции мира. По Розанову, Христос пришел, чтобы "навечно победить Фалл", "для одного этого". Анти-мессия Ирина "пришла", чтобы "опять восстановить фалл" (мы используем терминологию Розанова). В этом смысл трактовки в "Русской красавице" традиционной темы воскресения Лазаря. Христианской идее воскресения во плоти противопоставлено языческое воскресение плоти плотью, вернее – самой табуированной, с христианской точки зрения, ее части, однако – средоточия и центра жизни. Антиномия "мужского" и "женского" реализуется в оппозиции христианство – язычество (неслучайно, например, Мерзляков тяготеет к церкви, где Ирина не знает, что делать. Ей милее дионисейские бега в поле). Но неожиданный эротический дуализм фаллос – ктеис, конечно, не возможен ни у Розанова, ни в изначальноном язычестве. Розанову мир, т.е. живой, бессмертный, бурлящий, виделся как "девчонка, ко всем обращающаяся". Такой "девчонкой" предстает героиня "Русской красавицы", т.е. мир живой оказывается воплощенным только в "женском". К вопросу о ктеическом избранничестве и призванности вспомним з н а ю щ е е Бога женское влагалище "Персидской сирени". Тема особого женского знания у Вик. Ерофеева постоянна: ср. слова Владимира Сергеевича "ты все-таки узнала меня и назвала. Я же был настолько слеп..."

Антихристиански решается и тема спасения мира, ожидаемого, как и воскресение, от сексуального действия, от фантастического соития с Дьяволом с целью вобрать в себя мировое зло, ассоциируемое с дьявольской спермой. Однако разбуженные дионисийской пляской героини силы грозят миру гибелью. Мир настолько поглощен и в свою



очередь вобран злом, что "изъятие" зла равносильно уничтожению совпавшего с ним мира. Поэтому Ирина "бежит против" (России, мира), как оказывается, а не "за". Таким образом, тема "антимес-сианства" Ирины решена трагически: не состоялась ни воскресение "мужского" ("восстановление фалла"), обернувшееся и символической, и вполне реальной физической (как конкретного персонажа) смертью героя, ни очищение мира от зла.

Травестирована в "Русской красавице" евангельская тема богородицы. Непорочное зачатие оборачивается кощунственно порочным – от инкуба (шаловливый пушкинский голубь из "Гаврилиады" перед этим меркнет), ожидаемый Спаситель оказывается будущим Мстителем, Сын Божий – дьявольским отродьем, Богородица – Дьяволородицей. Одновременно в жутковатой беременности героини бурлескно переосмысливается старая идея богоносности русского народа, так как еще одна символическая ипостась Ирины – Россия, русский народ, русский дух, точнее, чтобы учесть пол героини (и это принципиально), – душа. Тема России по-разному входит в "Русскую красавицу". Об аллегорически решенной проблеме Россия – Запад мы уже говорили. Вспомним национально конкретизированное "нет пророка в своем отечестве" (два обращения героини к народу на базаре). В судьбе Ирины запечатлены типичные искания и метания мыслящего русского интеллигента, по-разному являвшиеся в русской литературе: либо в своем распространенном, с учетом всех возможных вариантов, и завершенном виде (как у Пьера Безухова), либо в кратком, так сказать, неполногласном (ср. Онегин, Печорин...) При этом героиня "Русской красавицы" – не индивидуализированный типический характер с этой точки зрения, как нами названные, а персонификация блуждающего русского духа вообще, и сами блуждания предстают учитывающей возможности схемой, то ли своеобразным конспектом, вдобавок подводящим итог, черту всевозможным "героям времени". То, что "герой" превращается в героиню, – не проблема переодевания. "Женское", как мы помним, хотя и гибнущее, но пока являющее особенности России, наиболее адекватно воплощает душу нации. "Русская красавица" предстает книгой отрицаний, русскому духу один за другим как бы предлагаются выходы, формы реализации себя, и один за другим после "рас-смотрения и прикидки" отвергаются (этот пафос отрицания, проявляющийся также в бурлескном переименовании традиционных тем и образов и мировой культуры, и отечественной, – мы об этом скажем еще несколько слов, делает произведение особенно русским и "нашим". Предлагаем, если, конечно, этого не сделали до нас, переосмыслить название книги по типу "Золотого осла", слово "красавица" воспримем как характеристику и сценку, а эпитет – как обозначение принадлежностей к культуре и ее выражения. В отличие от Апулея, Вик. Ерофеев предвзял читательскую благодарностью): беспорядочный поиск удовольствий и развлечений (ср. Онегина в первой главе пушкинского романа, Пьера Безухова в начале жизненного пути) – большое чувство к "единственному" избраннику – политические

увлечения – мистические поиски... Наконец, остается одно – смерть, впрочем, либо утешающий happy end. Вспомним размышления Пушкина о возможных вариантах судьбы Ленского. Собственно, весь пушкинский роман пронизан идеей крытого финала, в данном случае точнее – полуфинала: не только Онегин, а также и Татьяна, но и убитый (!) Ленский оставлены – брошены – в минуту для них злую, т.е. на перепутье. По этому же принципу, т.е. когда сюжетом предположенная смерть героя не только не закрывает возможность дальнейшего о нем повествования, но его обуславливает, строит Вик. Ерофеев в "Русской красавице" новый вариант открытого финала. То, что самоубийство, как и свадьба, оказывается лишь в той же мере отвергнутыми "выходами", как и прочие, с одной стороны, создает неповторимую атмосферу безысходности – в буквальном смысле слова: безвыходности – на последних страницах романа, с другой – определяет огромные потенциальные ресурсы формы "антимемуаров", избранной автором.

По своему обыкновению, Вик. Ерофеев иронически подводит итог – на этот раз жанру: романной традиции – объединяет полярно противоположные варианты романного завершения (свадьбу героя и его смерть), каждое в контексте классического романа реализует себя как развязка, и в том, и в другом случае "ставится" точка. Развязка сама по себе уже преодоление трагизма, ибо это выход, исход. По-видимому, история Вечного жида потому воспринимается нами как абсолютно трагичная, что она безысходна, т.е. не предполагает развязки (по крайней мере в пределах чувственного мира). "Русская красавица" безысходна именно так: т.е. возможностью бесконечного продолжения и возобновления судьбы героини, приглашение к чему – последняя фраза книги: "А где же невеста? А вот и невеста. – Здравствуйте!" Вместо точки – многоточие, "уход" героя заменяется даже не его возвращением, приходом, а будто первым появлением – можно начинать повествование. В отношении к судьбе героини это означает нескончаемость страданий, к судьбе персонафицированного ищущего русского духа (души) – невозможность ни обретения и успокоения, ни окончательной гибели, т.е. вечный путь отрицаний.

Варианты романного завершения тесно переплетаются, взаимопроникают, взрывая друг друга изнутри, и взаиморазрушаются. Активное вторжение смерти в свадебную атмосферу строится на зловещей пародийной двусмысленности: смысл реплик героини "Сдави сильнее!", "Ой нет! Не надо!", "Больно, дурак" и т.д. раскрывается как в свадебно-эротическом контексте, так и в контексте самоубийства при растущей доминанте последнего; заключающее "не хочу", тонущее в хрипе, – это уже агония, а не оргазм, т.е. один контекст полностью вытесняет другой. Ср. "ты меня совсем задушил, милай!" и "дай мне сладко кончить!", где глаголы-метафоры реализуют "прямое", "первое", значение. Характерна мрачная двусмысленность слов "сладко кончить". Кончина, смерть, предстает не сладкой, не легкой, а трудной и болезненной. И главное – не несет покоя и забвения. Подобно тому,

как смерть изнутри подтачивала, разрушала и вытесняла свадьбу, как теперь многолюдство свадьбы мешает смерти, делает ее несостоявшейся: "Матушка отворяет двери, гости хлынули. Свадьба! Свадьба!" Попытка смерти оказывается последней и столь же неудачной попыткой выхода, исхода. Остается начинать сначала. Поэтому – "здравствуйте", а не "прощайте". Но и не только поэтому. Истоки принципиальной незаконченности, незавершенности, "открытости" книги – в способе повествования. "Антимемуары" – не потому, что здесь разложение, а потому, что нескладывание жанра мемуаров. Это черновик, тяготеющий к тому, чтобы постоянно переписываться, "рассочиняться", если пользоваться терминологией героини, и пересочиняться. Отсюда обращение к читателю "предыдущего не читать" – неизбежные оговорки, исправления и замечания, трепетно сохраняющиеся обеими сторонами: Таракановой и Ерофеевым (так, по старшинству). "Антимемуары" становятся памятником не столько жизни героини, но ее мысли, подчиняющейся в своем движении прихотливым изгибам ассоциаций и капризам памяти и воображения. "На этот раз вы выбираете такой способ?" – иронизирует возлюбленный героини по поводу ее самоубийства, словно возможны "пробы", и, видимо, возможны – в дальнейшем повествовании (а предыдущего не читать!), потому что перед нами процесс не воспоминания, а сочинительства, в котором, как должно быть, изживаются тайные склонности и стремления героя-автора, прототипическая реальность подменяется связанной с ней, но иной, новой, – художественной. Замечательно, что Ирина к своему творчеству относится именно как к литературному, требующему мастерства (приступая к работе, признается, что это ее первый опыт, ранее она не писала, в этом главная трудность). Можно предположить, что рассказанное героиней никогда не происходило в действительности. И может быть, Ирина Тараканова (и Тараканова ли она? А почему не Египетская? Вспомним проблему самозванства и псевдонима) так и не выбралась из провинциальной глуши, где по-прежнему живет со своим мужем-футболистом, а остальное – "хождение по мукам" (ассоциация, разумеется, не с А. Толстым, но с известным сюжетом о Богородице), преследования, фантастическая любовь, посол Карлос, заступницы-американки, "пять белых, одна шоколадная"... – все это сочинено? Например, так же, как гости на свадьбе, по собственным словам героини. Действительные потенции личности героини реализуются в ее активном мечтательстве. Традиция героев-мечтателей, не только сочиняющих, но и умудряющихся материализовать "вторую" реальность, в русской литературе давняя. Вспомним пушкинских гробовщика и Германа, гоголевского Пискарева, персонажей раннего Достоевского. В этом же ряду – и Ирина Тараканова.

Повторим: "Русская красавица" существует одновременно и параллельно как роман-антимемуары и как развернутая в масштабное повествование притча. Обе формы существования независимы одна от

другой и предполагают разные уровни восприятия и прочтения. Если в первой форме Ирина Тараканова – "сочинитель" и действующее лицо, то во второй – персонификация, многозначный символ.

## 5.

Для творчества Вик.Ерофеева в целом характерны нарочитая обращенность к культуре прошлого, и близкого, и далекого, стремление оперировать традиционными сюжетами, "вечными" образами, "готовыми" формулами. Но "готовое" выворачивается в бурлеске, кощунственно травестируется, шокирующе переиначивается. Стиль Вик. Ерофеева, и особенно в "Русской красавице", можно определить как барокко, если подразумевать не конкретное направление в искусстве, ограниченное историческими рамками (16–17 вв.), а внеисторическую стилевую категорию, некий постоянный набор стилевых признаков и характеристик. Думается, и "историческое" барокко крайне близко сознанию современного человека как трагическим, до катастрофизма, антиномичным видением мира, своеобразной эстетикой "безобразия" и натуралистичностью, усложненностью формы, тяготением к гротеску и гиперболе, насыщенностью фантастикой и мистикой, аллегоричностью и эмблематизмом... так методом работы с "материалом", литературным и внелитературным: непривычное и непредсказуемое соединение разнородного становится здесь принципом. Названные характеристики барокко приложимы, как видим, и к "Русской красавице". Кстати, концептуализм, одно из ярчайших выражений современного сознания, естественно, ассоциируется с искусством другого "концепта" – испанским концептизмом XVII века, существовавшим внутри "исторического" барокко. Художественные принципы двух "концептов" соотносимы (мы склонны полагать, что, исходя из прочтения и трактовки термина, при обозначении течения современного авангарда уместнее наименование "концептизм"), так же, как и литературные ситуации (ср. оппозиции "концептизм – культизм" и "концептуализм – метаметафоризм", при сравнении культизма и метаметафоризма также возникают любопытные параллели). Мы надеемся со временем развить эти мысли в специальной работе.

Сложные бурлескные игры с "готовыми" формами и формулами позволяют Вик.Ерофееву обнаружить неожиданные потенциальные возможности застоявшейся традиции или затертого в употреблении образа. Автор "Русской красавицы" любит и умеет ломать привычные представления о вещах, их раз и навсегда определенных связях и месте в мире.

**Олег ДАРК**  
1986г.

# ”И ПРАВДА БУДЕТ КАЖДЫЙ ЧАС...”

*”Многими скорбями надлежит  
вам внити в Царствие Небесное”.*  
(Деяния святых апостолов, 14,  
22)

*Показать бы тебе, насмешнице,  
И любимице всех друзей,  
Царскосельской веселой  
грешнице,  
Что случится в жизни твоей  
— Как трехсотая, с передачею...  
А. Ахматова. ”Реквием”.*

Она была радостью России. Ее стихи стали частью жизни слишком многих — их знала наизусть молодежь и ”старорежимные” старушки, их читал вслух всему вагону, фронтовой офицер, и девочка-секретарша из Смольного, в том страшном сорок шестом шептала: ”А я ваши стихи все равно люблю”.

Стихи Ахматовой не просто помогали выстоять ужаснувшейся душе — они спасали жизнь.”... О смерти Клюева — упал в бане — рассказывал священник, которого от самоубийства спасла в лагере

Воспоминания об Анне Ахматовой. ”Советский писатель”, Москва, 1991

записка со стихами Ахматовой "И упало каменное слово..." (Из "Бесед с Анной Ахматовой" Вяч. Вс. Иванова).

При всей массе воспоминаний о ней, напечатанных и рукописных, подробных и кратких, достоверных, мифологических, просто лживых, - книга "Воспоминания об Анне Ахматовой" - первый опыт объединения их во внутренне цельный, хоть и напоминающий мозаику портрет поэта и его эпохи. Опыт, скажем сразу, блестящий.

Перед нами, во всех подробностях, разворачивается судьба, ставшая историей духовного преображения, точнее, просветления, проступания сквозь "случайные черты" подлинного лика; судьба как процесс самопознания среди испытаний души - на разрыв, будто Господь, вспомнив об Иове, решил проверить, как на стенде, прочность и подлинность так много обещавшей личности. Но, в отличие от Иова Библейского, она ни разу не сделала попытки возроптать, хотя бы спросить: "За что?". Она ни разу не попросила пощады даже у судьбы. Она, при всей общительности, никого не допустила в свою Гефсиманскую ночь, что длилась без малого полстолетия. Все происходившее Ахматова считала платой за право быть русским поэтом - и была согласна платить по всем счетам.

"Что почести, что юность, что свобода  
пред милой гостьей с дудочкой в руке" -

- писала она о своей Музе.

Ее творчество, ее жизнь и смерть - всей сутью своей раскрывают для нас высокий смысл бедствий. И эта книга воспоминаний - есть то поучение, что может дать лишь душа, прошедшая все круги ада и в них познавшая, что такое - Божья милость. "Радость моя, если бы эта ладья и само тело мое кишели червями и стоял бы в ней невыносимый смрад - и пришлось бы это терпеть всю жизнь - и то посчитала бы я ничтожной платой за то блаженство, что ждет нас в небесных обителях" - как-то - не Мотовилову ли? - изрек св. Серафим Саровский. Она прожила эту самую кишашую жизнь как бы в подтверждение слов святого. И как-то, прикрывшись шутивным тоном, сама заявила об этой связи: "Ахматова... называла себя с усмешкой Серафимом Саровским (мирские дела не для нее)...". (Н. Ильина, "Анна Ахматова, какой я ее видела".)

Больше всего она боялась жалости по отношению к себе. "Она знала ужасы, самое безысходное горе, и она заставила друзей дать ей обещание, что они не позволят себе высказать ни малейшего намека на жалость по отношению к ней... Она может вынести все - ненависть, оскорбление, презрение, непонимание, преследования, но только не сочувствие, смешанное с состраданием". (И. Берлин, Из воспоминаний "Встречи с русскими писателями").

И, если разобраться, была права: ее, обладавшую лучшим даром небес, жалеть было не за что. "Сострадание" могло ввести в искушение, ослабить; обратить внимание на червей и смрад, а ведь известно, что тело терпит, пока терпит душа, - и тем самым поме-

шать достойно выдержать искушение. Она ненавидела жалость как признание соотношения обстоятельств "не в ее сторону", сочувствие помешало бы ей победить. Она не желала пристанищ по слову Евангелия — негде главы приклонить — следуя Писанию, она стала добровольным странником, ощущающим землю как временный приют и не желающим привязываться к сменяющимся "чужим" вещам и жилищам. Она явила пример возможности человеку, не святому, не схимнику, да еще обладателю более чем сомнительной профессии и набора "грехов", следовать за Христом, неся свой крест и вместе с тем оставаясь собою — "бремя" это действительно оказалось "легким".

Ее не сломали ни слава, ни беды и нищета. Ей было присуще ощущение жизни как дара. Она любила подавляющее большинство людей и — не отсюда ли страсть к познанию, к культуре? Не любящий ближнего не стремится узнать. "Покорная одной Господней воле" — эта строчка из раннего, еще по-женски сварливого стихотворения "Тебе покорность? Ты сошел с ума..." — оказалась обеспеченной всей жизнью.

...Странно, ведь это — грехи смертные — не говоря уже о всем, связанном с мужчинами, — была еще гордыня, непокорство, точеная осанка — все, все... Но они, и это замечали многие, были лишь внешним покровом, а в глубине жили кротость и смирение. Первые же испытания выжгли из нее тщеславие и суетность — пустоту она заполняла почти десятилетним молчанием. И лишь смирившись, осознав, что и женственность, и счастье, и известность — фактически все прошлое — грех, требующий страшного покаяния, суровой епитимьи, Ахматова безжалостно и как-то в один момент выдрала из себя все второсортное, "женственное", вплоть до зависимости от одежды и быта, от собственной внешности. "...В этот день Анна Андреевна заметно загорела. Я ее спросил, избегает ли она загара, и она ответила: "Нет, мне все равно, я сейчас совсем не слежу за своей внешностью". (Л. Горнунг, "Записки об Анне Ахматовой").

За десятилетие молчания она стала из "поэта любви" — "поэтом отречения". "Читатель даже не заметил, что Ахматова поэт не любви, а отказа от любви ради высокой человечности". (Н. Я. Мандельштам, "Из воспоминаний"). Ее отречение было высшей любовью, покрывающей все — любовью-прощением Провидению и людям немотивированных обид и даже гибели близких. Божественное понимание-всепрощение осенило ее — и не с этого ли момента — 1936 год — к ней вернулось вдохновение, чтобы не покинуть уже никогда. "Прощайте ненавидящих и обидящих вас" — не тогда ли она поднялась над собой, над неутолимым горем, над подступающей старостью и нищетой, над одиночеством и "бытом", на который достаточно один раз посмотреть пристрастно, чтобы быть духовно проглоченным им навсегда. Лишь тогда она, видимо, стала достойна не только стихов, но и "Поэмы без героя" — и ей явно дали это понять. Ведь при том, что процесс писания был для нее долг и мучителен, Ахматовой владело ощущение, что "поэма сама пришла к ней и как бы сама себя пишет...

легкость, с которой Ахматова писала поэму, ...называла колдовской..." (В.Г.Адмони, "Знакомство и дружба"). Она смогла отринуть возлюбленную акмеистами "вещь" ради символа, увидеть сокровенную "Вечность-в-настоящем". Именно к 1940 году она "вышла из себя", чтобы воспарить, как душа праведника, над обезображенной, "перстной" оболочкой. И, видимо, отсюда: "Из года сорокового КАК С БАШНИ на все гляжу..."

Ее путь, оставаясь схождением в ад, до ледяного его дна – не больше ли чем полжизни ее преследовал холод – нетопленые печи, негреющая одежда... – внутренне был ежедневным блаженным подъемом. Не отсюда ли постоянный спутник – Данте? Это было восхождение в Царствие Божие, что "внутри нас есть". Внешний и внутренний путь были противоположны, а "бренное тело", разрушенное временем странствий, проходило Чистилище вынужденного самоограничения и поста. Это самое странное триединство, одновременное пребывание в преисподней, Раю и чистилище – и есть, по сути, осознанная жизнь человеческая.

Она шла через огненное искушение "До конца жизни она оставалась бездомной, бесприютной одинокой бродягой. Видно, такова судьба поэтов. И она не переставала удивляться своей судьбе: "У всех есть хоть что-то – муж, дети, работа, хоть кто-нибудь, хоть что-нибудь... Почему у меня ничего нет?" (Н.Я.Мандельштам, "Из воспоминаний"). Видимо, дорогого стоила эта душа, что так боролись за нее Бог с дьяволом ("Чем ближе к Богу, тем больше искушений"); видимо, великая награда ожидала ее на небесах, если ее так придирчиво проверяли. Ведь даже несчастья приходили к ней по несколько раз. "Такова была судьба Анны Андреевны, каждое горе приходило к ней дважды, трижды..." (Н.Роскина, "Как будто прощаюсь снова..."). Видимо, слишком многое надо было в ней выжечь; внешне это напоминало непрерывную цепь катастроф. Но так оно и бывает: "Ибо Господь кого любит, того наказывает; бьет же всякого сына, которого принимает. Если вы терпите наказание, то Бог поступает с вами как с сынами. Ибо есть ли какой сын, которого бы не наказывал отец?" (Послание к Евреям св. ап. Павла, 12,6–7). Это ощущение сыновства, нет, не гнева Божия, но процесса усыновления души давало силы выдержать все "удары судьбы" и переплавить в творчество, давало стойкость и внутренний покой. Ей помогали не привязываться ни к чему, последовательно отнимая все, вплоть до стихов. "За каждый светлый час, за каждое мгновенье слезами и тоской заплатишь ты судьбе...". Ей не давали расслабляться. За великолепную юность она заплатила в двадцатых; за Пушкина – "Теперь к нам приближалась женщина, улыбка которой, сиянье глаз были полны радостью бытия. Да, я счастлива, – читалось на ее лице, – счастлива вполне. Пушкин был тоже в прекрасном настроении..." (Е.К.Гальперина-Осмеркина, "Встречи с Ахматовой") – не только "матримониальным кошмаром" с ним же, но и ужасами тридцатых, среди которых был и его арест. За глоток счастья в Ташкенте, за знаменитый вечер с Пастернаком, на котором слушатели приветствовали ее стоя ("Кто организовал вставание? – зарычал



Сталин), за цветы у дверей, за "Поэму...", за Гаршина — постановление 46 года, когда казалось: стихи — не дар, но проклятье. За 1913 год она платила всю жизнь.

Ожидание бедствий не позволяло расслабляться даже в конце — радовали ни "ахматовки", ни "печатность", ни мировая слава. "Поздравляю вас с вашим торжеством в Англии"... — "Англичане очень милы, а "торжество" — вы знаете, Борис Васильевич, когда я вошла в комнату, полную цветов, я сказала себе: "Это мои похороны". Разве такие торжества для поэтов?" (Борис Анреп, "О черном кольце"). Бродский, ее гордость, любимый ученик, угодил в северную ссылку еще при ее жизни.

За этот "взлет" заплатила она уже смертью. Но как всегда, словно в награду за ею же нанесенный удар, судьба посылала ей высокое утешение. Эта ее радость за новое поколение "внуков", редчайшая среди стариков, обыкновенно сменяемая завистью и возрастной скорбью, была покорением "планки", поставленной на следующую после Пушкина высоту. "Мне время глеть, тебе — цвести" — на смену этой скорбной констатации приходит восторг "новым поколением": "... само их существование служит подтверждением неиссякаемого творческого вдохновения России. "Они затмят всех нас, — сказала она, — поверьте мне. Пастернак и я, Мандельштам и Цветаева — все мы находимся в конце долгого периода развития, начавшегося еще в девятнадцатом веке. Мои друзья и я думали, что говорим подлинным голосом двадцатого столетия. Но настоящее начало пришло лишь с этими новыми поэтами. Пока они находятся под замком, но придет время — они вырвутся на свободу и изумят весь мир." (И. Берлин, Из воспоминаний "Встречи с русскими писателями").

Это уже — уровень Книги: "Ему должно расти, а мне умяляться".

Когда она, пройдя все, стала достойна — Господь наконец-то забрал ее к Себе, оберегая от непосильного для женщины унижения дряхлостью, уродством и маразмом. Забрал легко и умело, как она заслужила. "Много скорбей праведнику, и ото всех избавит его Господь". Незамутненность кончины, по стойкому народному убеждению, — есть свидетельство правильно прожитой жизни.

Она все-таки победила — свой страшный век, свою судьбу, себя самое, когда-то хрупкую, болезненную женщину, обуреваемую роковыми предчувствиями и любовной тоской. Ей было дано избавиться даже от искуса "ожидания хорошего от завтрашнего дня". После Гаршина и постановления она окончательно перестала надеяться на житейскую пощадку и снисхождение. Не тогда ли пришли эти строки: "Ты на свете все узнаешь, кроме радости... А ничего, живи". Радость, как и жалость, расслабляя, лишает бесстрашия, рождает позорный страх "потерять". Лишь ничего не имея, потеряв все, — человек перестает бояться. И тогда начинает по-настоящему понимать мир." — "Поэту ничего нельзя дать, и у поэта ничего нельзя отнять. Уж у меня так отнимали!... Всем государством. И ничего не отняли". (Ника Глен, "Из старых записей"). Так приходит свобода. Независимость от привязанностей и слабостей человеческих. От суеты. Ибо — "Какой

выкуп даст человек за душу свою?" Что предоставит в оправдание, кроме мужества во время скорби?

... И все-таки ей невероятно везло — как протопопу Аввакуму. Все служило на пользу главному, и в этой системе все становилось оправданным: не только беда, но и грех. И она сознавала это: "Щедро взыскана дивной судьбою, я в беспамятстве дней забывала течение годов...".

Это был огромный труд души — поиски гармонии в видимом хаосе, возвышающего душу смысла — в унижении и невыносимых страданиях. "Она использовала волшебное зеркало своей поэзии, чтобы вернуть смысл вселенной, чтобы открыть тайный узор за кажущимся смещением и трагедией ее жизни..." (Аманда Хейт, "Человек, а не легенда")

И этот опыт преодоления потери, что копился больше двадцати лет, со дня переворота, неожиданно пригодился в войну. Судьба будто готовила ее и таких, как она заранее, заставляя в одиночку пережить многое из того, что станет общим горем и найти выход. Она — именно такая — стала нужна эпохе, узнавшей ее горе.

И хотя это были времена отмищения за нее и таких, как она — лучших — она помогала чем могла, щедро делясь наукой поражения со страной, оказавшейся беззащитной перед этим страшным знанием. Воспоминания военной поры, как и редкая ее фотография 1943 года, по-особому просветлены. Страна, забыв об идеологическом дурмане, отыскивала, выкапывала из хлама лучшее, что было — славу России, ее вечные ценности. Среди них оказалась и Ахматова. Она отдала все, что могла — все запасы, душевные и поэтические, она благословила единственного сына воевать за власть, уничтожившую его отца, и страна, очнувшись, на миг снова стала искренней, оттаявшей и благородной. В госпитале ее называли "нездешней сестрой, что песни рассказывает", переполненные аудитории вставали, когда входила она; перед ее дверью каждый день появлялись цветы, а после постановления 46 года — самое драгоценное у ленинградца — хлебные карточки. "Да, есть люди, у которых вместе с полошвой и душа отваливается" — сказала Ахматова своей ташкентской подруге Галине Козловской.

Это, увы, — про слишком многих из нас, не выдержавших испытания неожиданно грянувшей нищетой. На "подошве" сейчас, как и во время войны, проверяется на подлинность дух человеческий. Те, кто, не называя имени, присылал Ахматовой хлебные карточки, это испытание выдержали. А мы — сможем ли? И — кому?

Горе поэту, дожившему до старости, и благо читателю, узнавшему таким образом, что даже одряхлев можно остаться человеком. Она прожила все возрасты, она действительно "знала все". И делилась этим знанием. И все же самую главную тайну она унесла с собой — таково было ощущение многих. Об этой тайне, о незаданном "главном" вопросе пишет Н.Я.Мандельштам, об этом же — в воспоминаниях "На улице Жуковской..." Э.Бабаева: "Но я не все запоминал, а иногда не успевал спросить главное". Иногда и читатель

ощущает в душе эту тяжесть незатронутой ГЛАВНОЙ темы – конечно же, вопроса "русских мальчиков" о смысле жизни и бытии Божием. Ибо все-таки неистребима в нас уверенность, что поэт это-то во всяком случае должен знать.

Это гнетущее ощущение знакомо всем, кто близко сталкивался с выдающимися людьми. И не было случая, чтобы кто-то успел. Мы все – неуспевшие. Но, может быть, в этой недоговоренности есть глубокий смысл: каждый должен в одиночку прийти или не прийти к разгадке.

... "Человек может быть богат только отношением других к себе. Никаких других богатств на свете нет настоящих". – как-то сказала Ахматова "лорду хранителю печати" – Нике Глен. И хотя злые языки подмечали ее желание "смотреться в людей как в зеркало", – она действительно была наделена даром дружбы. Она неотразимо привлекала самых разных людей – и не главное ли свидетельство тому – огромное количество воспоминаний. А ведь многие из тех, кто рассказали о ней, – сами достойны мемуаров. Корней Чуковский и его героическая дочь, Н. Я. Мандельштам и Л. Я. Гинзбург, Вяч. Вс. Иванов и Ю. Оксман...

Фактически все, что можно сказать об Ахматовой – в этой книге сказано. Вся ее жизнь – от детской площадки до смертного одра, все повороты судьбы – слава, унижение, горе и счастье; она показана и глазами близкого человека, многолетнего друга, и случайного знакомого; через призму восприятия художника, балерины, домохозяйки, поэта, литературоведа. Воспоминания последних, составляющие небольшую часть книги, – это и глубокий разбор ее творчества. Ведь среди них – Л. Я. Гинзбург и Э. Герштейн, Д. Е. Максимов Вяч. Вс. Иванов, Л. Озеров и В. Адмони...

Итак, об Ахматовой написано почти все – ею самой и ее современниками. На нашу долю осталась самая трудная и неблагодарная часть работы – благоговейное смакование, "интерпретация". А сама она, пройдя "путем всея земли", уже давно заняла место на полке с классической литературой.

Она была мистически одарена: читала мысли, ЗНАЛА будущее; угадывала имя незнакомого человека. Говорила с горечью: "Все, проклятое мною, цветет." Пророчества ее осуществлялись буквально – и стихотворные, самое известное из которых – "отними и ребенка, и друга, и таинственный песенный дар", и "житейские" – среди них – знаменитая фраза "если не умрет шестнадцати лет от чахотки в Ницце" – о юной красавице-соседке.

Но однажды она все-таки ошиблась, разделив это заблуждение с Н. Я. Мандельштам. "Мы живем сейчас в новом мире, где люди, проснувшись... начинают думать и жить нашими мыслями, и нашими горестями, и нашими радостями. Но главное – нашими ценностями. Анна Ахматова когда-то сказала: "Ваши дети за меня будут проклинать..." Она ошиблась только в одном. К нам пришли не дети наших современников, а внуки... Освободительная сила поэзии ощущается не только нами, но и нашими внуками. Тысячи людей на ее похоронах не

случайность. Списки стихов Мандельштама, распространяющиеся по всей стране и формирующие сознание новой, только что нарождающейся культурной прослойки – новой интеллигенции внуков, тоже не случайность. Очевидно, мы не напрасно жили. И наше счастье, что, дожив, мы сумели заглянуть в будущее”.

Не сумели. И “счастье” было в своевременной смерти.

Цивилизация “внуков”, воспетая и благославленная Н. Я. Мандельштам, гибнет на глазах, заваленная пеплом непосильных забот о хлебе насущном, ужаса перед наступающим завтрашним днем, несущим озлобленность и нищету, и деградацию прежде всего духовной элите, на которую всегда ориентировалась культура, – эта вулканическая пыль, как Помпею, засыпает наше дивное наследство Серебряный век. Именно не востребованность, ранняя, насильственная гибель, несвоевременность и “несовременность” – значительная часть этого же наследства. Слепленные бросающимися в глаза сокровищами, мы с нерассуждающей жадностью схватили завещанное, и лишь теперь, прозревая, с ужасом обнаруживаем, что кроме переливающейся горстки остались огромные, давно просроченные счета; мы сейчас – с содроганием вычисляем, не окажутся ли выставленные на них значки весомей уникальных драгоценностей, и чтобы как-то выжить – не придется ли все это продавать?

Еще сложно разобраться – то ли и вправду “мало” наследство, то ли мы – недоноски, недостойные его трагической славы.

“Внукам еще много придется заплатить за право на свободу мысли, за все, что им придется заново отвоевывать у жизни.” (Н. Я. Мандельштам, “Из воспоминаний”). Страшно платят “внуки” за “право на свободу” – снова, как и “деды” – безысходным унижением, сознанием полной беспомощности перед грубой силой, на этот раз персонифицирующейся во власти денег. И уже сейчас очевидно, что, ввергнутые в ад, они не смогут выбраться из него достойно и повторить гордые слова Н. Я. Мандельштам: “Но главное свершилось, и не напрасно мы жили.”

Их цитата – “Погибни день, в который я родился, и ночь, в которую сказано: “зачался человек!..” Для чего не умер я, выходя из утробы, и не скончался, когда вышел из чрева?” На что дан страдальцу свет и жизнь огорченным душой, которые ждут смерти, и нет ее, которые бы вырыли ее охотнее, нежели клад, обрадовались бы до восторга, восхитились бы, что нашли гроб? На что дан свет человеку, которого путь закрыт, и которого Бог окружил мраком?” (Книга Иова, гл. 3.)

“Молитесь, чтобы не случилось бегство ваше зимою...” Сейчас зима, и внуки мерзнут. Петр отрекся, “потому что страдал от холода, да...” Внуков учили в средней школе марксизму. Они давно готовы продать за чечевичную похлебку (чечевица – вкусный калорийный продукт, содержащий много полезных микроэлементов...) – дарованное им духовное первородство, променять Серебряный век на улучшенную пайку – только покупатели пока медлят. “Внуки”, последняя надежда, вставшие на грань предательства – не кара ли это

"ледам", не казнь ли, обращенная в прошлое, не последнее ли проклятие Серебряному веку от века Двадцатого? Утратой понимания высокого смысла жизни и радости бытия, затемнением сознания завистью, унынием и ненасытной алчностью, "скорбным бесчувствием" заплатили внуки по последнему, скорее всего, счету, предьявленному "серебряному поколению".

Но за какой грех так жестоко покарал это блистательное время и его людей Всемилостивый Господь? Ведь октябрьский переворот был уже следствием, первым из ряда наказаний за уже совершенный грех. Или Господь и вправду карает за блеск, талант и счастье?

... "Ваши дети за меня вас будут проклинять..." Мы, "внуки", не проклинаем. Мы платим. Платим сегодня за ее нищету и страх, за ее преждевременную старость и окаменевший лик. Мы, дети и внуки тех, кому было "хорошо" тогда, когда она, раздавленная арестом сына и мужа, брела, ничего не видя, в своем синем потертом плаще и бесформенном фетровом колпаке, заменявшем головной убор осенью и зимой, брела по сытой Москве 1934 года.

"... Она спала у меня на кровати. Я смотрела на ее тяжелый сон, как будто камнем придавили. У нее запали глаза и возле переносицы образовались треугольники. Больше они никогда не проходили. Она изменилась на моих глазах... Мы пошли искать такси... Она не могла перейти улицу. Я ее тащила. Вдали показалась машина. "Нет, нет, — ни за что". — "Машина далеко, идите". Она ставила ногу на мостовую и пятилась назад. Я ее тянула. Она металась. Машина приближалась. Рядом с шофером сидел человек в кожаной куртке. Казалось, они уже издалека заметили нас и посмеивались. Приближаясь, человек в кожаной куртке вглядывался в эту странную фигуру, похожую на подстреленную птицу, и... узнавал. Узнавал, жалея, ужасаясь, почти брезгливо. Вот эта старая безумная нищая — знаменитая Ахмагова? Вероятно, некогда этот человек был ее поклонником..." (Э. Герштейн, "Тридцатые годы").

Это и есть главный смак всяких новых хозяев — унижение тех, кто был недоступен, унижение мелочное, бытовое, вчера — категорией карточек и допуском в "распределитель", сегодня — системой полачек, завтра — чугунным, непрошибаемым имущественным неравенством. Быт оказался напрямую связан с политикой, с признанием и "умалением" перед властью имущими.

Благополучие быта было напрямую связано с предательством. Именно поэтому она предпочла сделать вид, что она не замечает его. Именно поэтому ее невозможно представить ни в одной очереди, кроме тюремной.

Но многие ли смогут пройти через это страшное искушение, как она, с отвердевшим, безжизненным ликом, потеряв женственность и "належку", потеряв вкус к "радостям жизни"? "Эта жизнелюбивая женщина смолоту отказалась от всех земных благ, став поэтом не любви, а отречения." (Н. Я. Мандельштам, "Из воспоминаний").

Принять на Родине мученическую смерть неизмеримо легче чем принять мученическую жизнь. Быть стертым в лагерную пыль проще,

чем, в неостребованности зарастать мягкой домашней пылью. Она, так много, верно и глубоко сказавшая о жизни ("От многого знания — много печали"...), сумела необыкновенно точно прожить ее. Сумела не покориться, не просить, не забыть, и ни разу не воспользоваться и не сфальшивить. Она, как и Л. Я. Гинзбург, сознательно готовила себя к долгой жизни, не надеясь на невероятное милосердие, которого достойны лишь избранные — на раннюю смерть, подобную классическим.

Она сумела подавить в себе даже эту неизбывную горечь уничтоженного счастья, с которой не смогла справиться "верная до конца" Належда Яковлевна. "... в крошечной камерке умирала от рака моя сестра Аня. "Как долго погибать" — сказала Анна Андреевна. Это она позавидовала Ане, которая уже приближалась к тому берегу. А у нас с ней еще лежал впереди огромный путь. Если бы мы знали длину этого пути, мы, быть может, свернули бы в сторону, — в реку, в трясины, в смерть. Хорошо, что человек не знает своего будущего — от такого знания никому бы не поздоровилось... А я бы предпочла быть сапожником любой национальности, а еще лучше — женой сапожника: сапоги целые и муж при деле. Вот так парадоксально сыграла эта безвкусная революционно-демократическая максима насчет превосходства сапог над Пушкиным. Анна Андреевна Ахматова, один из величайших поэтов двадцатого века, фотографируясь, прятала истрепанные туфли под подол; ей было стыдно.

Ее поражающая всех знавших стойкость — это стойкость странника, путешественника, преодолевающего тяжести пути ради познания. На этом пути — выбора нет — только вперед, и, если выдержишь все до конца — вернешься домой.

Всю жизнь она вела эту напряженнейшую работу по сбору знаний, видимо, бесценных ТАМ ("ведь я живу последний раз..."). Она познавала одиночество и людей, и не отсюда ли — "ахматока", необходимая для последних наблюдений?

Об Анне Ахматовой, думается, надо говорить не столько как о христианском поэте, сколько как о поэте-христианине, человеке, прожившем христианскую жизнь. "Если Ахматова была в Москве в день большого православного праздника, она всегда мне звонила утром по телефону и поздравляла. Для нее праздники, православная традиция, церковь много значили; специально мы об этом не говорили; как и многое другое, это подразумевалось." (Вяч. Вс. Иванов. "Беседы с А. Ахматовой").

Она с нами каждый день: ее творчество стало тем утешением, что послал Серебряный век веку двадцатому. И как при жизни, она приходила к друзьям в самые тяжелые моменты ("Эту способность Анны Андреевны приезжать вовремя я знала по себе. Бывали минуты, когда казалось — нет, больше нельзя, все дошло до предела в моей жизни, и тогда в телефонной трубке слышалось: "Говорит Ахматова", и ее голос звучал как весть и спасение." (Э. Герштейн, "Тридцатые годы"), так и сейчас ее стихи поддерживают нас. Она появлялась первая в домах арестованных друзей, и часто ее стихи первыми всплывают в памяти, когда душа уже на пределе отчаяния.

Достоевский как-то сказал, что человечеству для оправдания на Страшном Суде следует представить Дон Кихота. Ахматова – одно из немногих оправданий века-убийцы. "Что дала нам эта эпоха звериного страха? Что могу я сказать в ее оправдание?.. все же были отдельные люди, которые оставались людьми, единицы, капля в море, но не все превращались в нелюдь." (Н. Я. Мандельштам, "Из воспоминаний"). Высокая человечность стихов, написанных в нечеловеческих условиях, позволяла уверовать в лучшее в людях и сохранить "душу живу".

И не будет ли единственным оправданием перед судом истории нашего лукавого времени – "реабилитация" Русской церкви и русской культуры, издание книг, подобных этому тому воспоминаний об Анне Андреевне Ахматовой?..

**Мария РУДЕНКО**



*В 1988 году главный редактор нашего альманаха и прозаик Сергей Юрьенен побывали в Швейцарии у вдовы великого русского писателя Веры Евсеевны Набоковой. Тогда-то она и передала им для публикации в альманахе "Стрелец", выходящем в то время в Нью-Йорке, три рассказа, дотоле неизвестных русскому читателю. Рассказ "Знаки и символы" был опубликован в альманахе "Стрелец" №1 за 1989 год и почти не известен читателям в метрополии. Поэтому мы и решили предложить его вашему вниманию.*

*Владимир Набоков*

## ЗНАКИ И СИМВОЛЫ

*Рассказ*

В ЧЕТВЕРТЫЙ РАЗ ЗА СТОЛЬКО ЖЕ ЛЕТ ПЕРЕД НИМИ СТОЯЛ ВОПРОС, ЧТО ЖЕ МОЖНО ПОДАРИТЬ НА РОЖДЕНИЕ ЮНОШЕ С НЕИЗЛЕЧИМО БОЛЬШЫМ РАССУДКОМ. У НЕГО НЕ БЫЛО ЖЕЛАНИЙ. ЧЕЛОВЕЧЕСКИМИ РУКАМИ СДЕЛАННЫЕ ПРЕДМЕТЫ КАЗАЛИСЬ ЕМУ ИЛИ ГУДЯЩИМИ УЛЬЯМИ ОДНОМУ ЕМУ ПОНЯТНОГО ЗЛА, ИЛИ ПРИНАДЛЕЖАЛИ К ТЕМ ГРУБЫМ УДОБСТВАМ ЖИЗНИ, ДЛЯ КОТОРЫХ НЕ БЫЛО МЕСТА В ЕГО АБСТРАКТНОМ МИРЕ. Отбросив ряд вещей, которые могли бы его обидеть или



испугать (всякие хитроумные приспособления, например, совершенно исключались), его родители остановились на изящном, безобидном пустячке: корзинке с десятью разными сортами варенья в десяти баночках.

Ко времени его рождения они уже давно были женаты; прошло два десятка лет, и они совсем состарились. Ее тусклые седые волосы были кое-как причесаны. Она носила дешевые черные платья. В отличие от других женщин ее возраста (например, г-жи Соль, их соседки по квартире, лицо которой было лилово-розовым от румян, а шляпа напоминала охапку полевых цветов), она подставляла голую белизну кожи придиричивому весеннему свету. Муж ее, в предыдущей стране бывший довольно зажиточным дельцом, теперь полностью зависел от брата Исаака, настоящего американца с сорокалетним стажем. Они редко виделись с ним и между собой называли его Принцем.

В пятницу все шло не так. Поезд метро потерял жизненный ток между двумя станциями, и в продолжение четверти часа слышен был только добросовестный стук собственного сердца да шелест перелистаемых газет. Автобус, на который им нужно было потом пересестя, заставил их ждать целую вечность; а когда он наконец пришел, то оказался набитым галдящими школьниками. Шел сильный дождь, пока они поднимались по коричневой дорожке к санатории. Там они опять ждали; и вместо их сына, который обыкновенно входил, шаркая, в комнату (его бледное прыщавое лицо, плохо выбритое, угрюмое и смущенное...), появилась сестра, которую они знали и недолюбливали, и бодро объясняя, что он опять пытался покончить с собой. Теперь, по ее словам, все было хорошо, но их посещение могло его расстроить. В заведении так явно не хватало служащих и вещи так легко пропадали или попадали не к тому, кому предназначались, что они решили не оставлять подарка в конторе, а привезти его в свой следующий приезд.

Она подождала, пока муж откроет зонтик, и потом взяла его под руку. Он все прочищал горло особенным гулким способом, как всегда делал, когда бывал расстроен. Они добрались до будки на автобусной остановке на другой стороне улицы, и он закрыл зонтик. В нескольких шагах от них, под качающимся, роняющим капли деревом, беспомощно подергивался в луже крохотный полумертвый птенец.

В продолжение долгого пути к станции метро они не обменялись ни словом; и всякий раз, что она взглядывала на его старческие руки (набухшие вены, кожа в коричневых крапинках), сложенные и подрагивающие на ручке зонтика, она чувствовала нарастающий прилив слез. Когда она огляделась, пытаясь зацепиться сознанием за что-нибудь, она испытала как бы легкое потрясение, смесь сострадания и изумления, заметив, что одна из пассажирок, темноволосая девочка с грязными карминовыми ногтями на ногах, рыдала на плече пожилой женщины. На кого эта женщина была похожа? Она была похожа на Ревекку Борисовну, дочь которой вышла замуж за одного из Соловейчиков — в Минске, давным-давно.

Когда он последний раз пытался это сделать, его метод, по словам доктора, был чудом изобретательности; он бы и достиг своего, когда б

завистливый сосед не подумал, что он учится летать, и не помешал ему. На самом же деле он хотел проделать дыру в своем мире и убежать.

Основа его маний послужила предметом подробной статьи в научном журнале, но они с мужем давно сами ее определили. Mania Referentia, "соотносительная мания", как назвал ее Герман Бринк. В этих чрезвычайно редких случаях больной воображает, что все происходящее вокруг него имеет скрытое отношение к его личности и его существованию. Живых людей из этого заговора он исключает, ибо считает себя гораздо умнее других. Явления природы следуют за ним, куда бы он ни шел. Облака не небе не спускают с него глаз и при помощи медленных сигналов передают друг другу невероятно подробные сведения о нем. Его сокровеннейшие мысли обсуждаются по вечерам, посредством ручной азбуки, загадочно жестикулирующими деревьями. Камушки, пятна, солнечные блики образуют узоры, составляющие каким-то страшным образом послания, которые он должен перехватить. Все на свете зашифровано, и тема этого шифра – он сам. Иные из его соглядатаев – равнодушные наблюдатели, как, например, стеклянные поверхности и пруды стоячей воды; другие, как пальто в витринах лавок, предубежденные свидетели, в душе сторонники немедленной расправы; третьи же (проточная вода, гроза), истеричные до потери рассудка, имеют о нем превратное понятие и приписывают его поступкам нелепое значение. Он постоянно должен быть начеку и посвящать каждую минуту и всякую частицу жизни расшифровке флюктуаций вещей. Самый воздух, который он выдыхает, заносится в реестр и подшивается к его делу. Если бы только интерес, вызываемый им, ограничивался его ближайшим окружением – но, увы, это было не так. При удалении поток диких наговоров становился громче и многословнее. Силуэты его кровавых шариков, в миллионы раз увеличенные, мелькают над обширными равнинами; а еще дальше – огромные горы невыносимой плотности и высоты подводят на языке гранита и стонущих елей итог основного смысла его бытия.

## 2

Когда они выбрались из грома и спертого воздуха метро, последний осадок дня смешивался с уличными огнями. Она хотела купить рыбы к ужину и поэтому передала ему корзинку с баночками желе и сказала идти домой. Он поднялся до площадки третьего этажа и тут вспомнил, что днем отдал ей свои ключи.

Он молча сел на ступени и молча поднялся, когда минут через десять она пришла, тяжело топая по лестнице, болезненно улыбаясь, качая головой и коря себя за оплошность. Они вошли в свою двухкомнатную квартиру, и он тотчас же направился к зеркалу. Растянув углы рта большими пальцами, с ужасной маскоподобной гримасой, он вынул свою новую, безнадежно неудобную челюсть, разделив длинные бивни слоны, соединявшие его с ней. Пока она накрывала на стол, он читал свою русскую газету. Продолжая читать, он съел бледную

снеть, не требовавшую участия зубов. Она понимала его настроение и тоже молчала.

Когда он ушел спать, она осталась в гостиной с колодой засаленных карт и своими старыми альбомами. Насупротив, через узкий двор, где дождь тренькал в темноте по помятым мусорным бидонам, окна были невозмутимо освещены и в одном видать было мужчину в черных штанах, с закинутыми голыми локтями, лежавшего навзничь на развороченной постели. Она опустила жалюзи и стала рассматривать фотографии. В младенчестве у него было выражение более удивленное, чем бывает у большинства младенцев. Из альбома выпала немецкая горничная, которая служила у них в Лейпциге, и ее толстолицый жених. Минск, революция, Лейпциг, Берлин, Лейпциг, косой фасад дома, очень неотчетливо вышедший. В четыре года, в парке: пасмурный, застенчивый, с насупленным лбом, отворачивающийся от назойливой белки, как отворачивался от всего незнакомого. Тетя Роза, суетливая, худая, с безумным выражением глаз пожилая дама, жившая в трепетном мире дурных вестей, банкротств, железнодорожных крушений, раковых опухолей, — покуда немцы не убили ее вместе со всеми теми, о ком она тревожилась. Шесть лет — это когда он рисовал удивительных птиц с человеческими руками и ногами и взрослому страдал бессонницей. Его двоюродный брат, теперь известный шахматист. Опять он, лет восьми, его уже трудно было понимать, он уже боялся обоев в коридоре, боялся картинки в книге, на которой был просто изображен идиллический пейзаж с большими камнями на склоне холма и со старым тележным колесом, висевшим на суке безлистого дерева. Десять: в тот год они уехали из Европы. Стыд, жалость, унижительные трудности, уродливые, злые, отсталые дети, с которыми он учился в той особенной школе. А потом наступило в его жизни время, совпавшее с выздоровлением после воспаления легких, когда его мелкие страхи, которые его родители упорно считали причудами необычайно даровитого ребенка, как бы сбились в плотный, перепутанный клубок логически взаимодействующих иллюзий, сделав его совершенно непроницаемым для нормального ума.

С этим, как и со многим другим, она мирилась — потому, что ведь, в конце-концов, вся жизнь состоит сплошь из примирения с потерей одной радости за другой, в ее же случае не просто радости, но даже возможности какого-нибудь просвета. Она думала о бесконечных волнах боли, которые она и ее муж почему-то должны терпеть; о незримых гигантах, которые как-то невообразимо мучат ее мальчика; о неизмеримом количестве нежности, которая существует в мире; об участии этой нежности, которую дают, зря расточают или превращают в безумие; о заброшенных детях, что-то шепчущих себе под нос в неметеных углах; о прекрасных сорных травах, которым некуда спрятаться от косца, вынужденных беспомощно следить, как его пообезьянять сутулая тень оставляет позади себя искромсанные цветы, меж тем как надвигается чудовищная тьма.

Было уже за полночь, когда из гостиной она услышала мужнин стон; и затем он прошаркал в комнату, в накинутом поверх пижамы старом пальто с каракулевым воротником, которое он предпочитал своему хорошему синему халату.

— Я не могу заснуть, — крикнул он.

— Но почему, — спросила она, — почему ты не можешь заснуть? Ты ведь был такой усталый.

— Я не могу спать, потому что умираю, — сказа он и лег на диван.

— Что это, желудок? Хочешь, я позвоню доктору Солову?

— Не нужно докторов, не нужно, — простонал он. — К черту докторов. Мы должны поскорее забрать его оттуда. Иначе вина ляжет на нас. На нас! — повторил он и тотчас рывком сел, поставив ноги на пол и колотя по голове стиснутым кулаком.

— Хорошо, — сказала она спокойно, — мы завтра утром перевезем его домой.

— Мне бы чаю, — сказал ее муж и пошел в уборную.

С трудом нагнувшись, она подняла несколько карт и одну или две фотографии, соскользнувшие с дивана на пол; червонный валет, пиковая девятка, туз пик, Эльза и ее брутальный кавалер.

Он вернулся в лучшем настроении и громко сказал:

— Я все продумал. Мы отдадим ему спальню. Каждый из нас будет проводить часть ночи возле него, а потом спать на диване. По очереди. Доктор будет навещать его по крайней мере два раза в неделю. Неважно, что скажет Принц. Ему и нечего будет сказать, потому что так выйдет дешевле.

Позвонил телефон. Обыкновенно в такой час их телефон не звонил. Его левая туфля соскочила с ноги, и он нашаривал ее пяткой и носком, стоя посреди комнаты, по-детски, беззубо, с разинутым ртом уставившись на жену. Она обычно подходила к телефону, так как лучше него знала по-английски.

— Можно Чарли? — сказал девичий глуховатый голосок.

— Вам какой номер нужен? Нет. Это не тот номер.

Она мягко положила трубку. Ее рука потянулась к старому усталому сердцу.

— Я испугалась, — сказала она.

Он быстро улыбнулся и тотчас продолжил свой взволнованный монолог. Завтра чуть свет они съездят за ним. Ножи придется запирать в ящик. Даже в самые худшие свои минуты он не представлял опасности для других.

Телефон позвонил второй раз. Тот же лишенный выражения встревоженный молодой голос попросил Чарли.

— Это не тот номер. Я вам объясню, что вы делаете: вы вертите букву о вместо ноля.

Они сели за свой неожиданно праздничный полуночный чай. Подарок к рождению стоял на столе. Он шумно отхлебывал; его лицо покраснелось; он то и дело поднимал стакан и крутил его круго-

образным движением, чтобы сахар скорее растаял. На его лысой голове, сбоку, где было большое родимое пятно, заметно выделялась жила, и хотя он побрился утром, серебристая щетина пробивалась у него на подбородке. Пока она наливалась ему другой стакан чая, он надел очки и с удовольствием принялся заново пересматривать лучезарные желтые, зеленые, красные баночки. Его неловкие мокрые губы с трудом читали звучные ярлыки: абрикос, виноград, морская слива, айва. Он дошел до райского яблочка, когда телефон зазвонил опять.

Перевели с английского Вера Набокова и Геннадий Барабтарло

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ЗАМЕТКА

Рассказ "Знаки и символы" ("Signs and Simbols", как пишут в нижнем углу географических карт, где обыкновенно бывает помещен перечень "условных знаков") был впервые опубликован в литературном журнале "Нью-Йоркер" 15 мая 1948 года. Это четвертый рассказ "Набоковской дюжины" (1958). Набоков включил его в "Набоковский сборник" ("Nabokov's Congeries" 1968). Этот рассказ, кроме того, входит в книгу "Лучшие рассказы Набокова", предназначенную для английских курсов японских университетов и выдержавшую много изданий с 1969 года.

"Знаки и символы" впервые печатаются в русском переводе.

Г.Б.

# NO SHIT: ЧАРЛЬЗ БУКОВСКИ – КЛАССИК АНДЕРГРАУНДА

Сорок пять книг стихов и прозы. Русский - тринадцатый язык, на который его переводят. До самых последних времен литературный эстаблишмент Америки его отказывался признавать, несмотря на бешеный успех в Европе, которую Буковски терпеть не может – при том, что для него святы имена Арто и Селина. Из последнего романа "Голливуд" (1989) ясно, что Буковски невзлюбил "фабрику снов", однако именно благодаря картине по своему автобиографическому сценарию "Завсегдатая бара" (Barfly) андерграундный калифорнийский классик попал в фокус всеамериканского внимания; да и в России, ему самому очень не безразличной, разговор отныне не беспочвен, поскольку многие смотрели видеофильм с Мики Рурком и Фэй Дунауэй – в домашнем переводе "Алкаш". Номера отелей, скомканные простыни, стойки баров, мордобои в подворотнях. В картине один-два дня из прожитых десятилетий, сказал Буковски.

Американская литература – одна из немногих радостей существования. В Союзе я охотился за "пocketбэками" в букинистических обеих столиц (на Тверской, Большой Морской и на Литейном). Буковского нашел уже в Латинском квартале, в ящике литературы "из вторых рук", куда какой-то поиздержавшийся в Париже эстет из американского колледжа сдал две шероховато-изысканные книжки малого калифорнийского издательства "Блэк Спэрроу Пресс". Сборник рассказов "Юг – и никакого севера" и роман "Пост-оффис",

"Почтовое отделение" — с них и началась мировая известность автора. Прозу писать Буковски начал еще в 30-е годы, но постоянно печататься стал только в конце 50-х. Как поэт:

Заниматься любовью на солнце, на утреннем солнце  
в номере отеля  
над аллеей,  
где бедные люди ищут бутылки;  
заниматься любовью на солнце,  
заниматься любовью, пока ребята продают заголовки газет  
и "кадиллаки",  
заниматься любовью у фотоснимка, на котором Париж,  
при открытой пачке "Честрефильда",  
заниматься любовью, пока другие парни — несчастные дураки —  
работают...

"Разговорное слово, прибитое к бумаге", — скажет позже один критик. Первый сборник "Цветок, Кулак и Бестиальный вопль" вышел еще в 60-м году, и до первого сборника скандальных газетных эссе "Записки грязного старика" — он издал в Калифорнии больше дюжины книжек "подрывной" поэзии с названиями, достаточно репрезентативными: "Распятый в Руках Смерти", "Исповедь Мужчины Достаточно Безумного, Чтобы Жить с Бестиями", "Гений Толпы", "Все Дырки в Мире и Мои", "Стихи, написанные перед прыжком из окна 8 этажа", "Эрекции, Закуляции, Эксгибиции и Основные истории Обыкновенного Безумия", "Сгоревший в Воде, Утонувший в пламени", "Любовь Есть Адская Собака", "Война На Все Времена", "Играй на Пианино, Пьяный Как Ударный Инструмент, Пока Пальцы не Начнут Кровоточить" или "Шекспир такого никогда не делал":

я не говорю, что у меня хорошее ухо  
или душа, но Шекспир по большей части  
оставляет, должен сознаться, меня совершенно сухим,  
и я иду в бар,  
где человек с руками, как красные крабы  
раскладывает в дыму передо мной свою погибшую жизнь,  
и я постепенно напиваюсь  
лицом к зеркалу...

"Лучшим поэтом Америки", — называли его Сартр и Жене, которых Буковски сумел пережить. В 90-м году в том же издательстве "Блэк Спэрроу" (из Санта Барбары оно переместилось в Санта Роза) вышел его последний сборник "Жаркое к семидесятилетию".

Генри Чарльз Буковски родился в 1920-м, в Германии. В Штаты родители привезли его в трехлетнем возрасте. Эмигранты, особенно отец-молочник, экспортировали с собой авторитаризм и пуританство, невыносимое под солнцем демократии и Калифорнии. До сих пор лицо писателя изрыто следами акне, хронического воспаления сальных

желез, обезобразившего отрочество, психические травмы которого описаны в позднем романе "Хлеб с ветчиной". Это, как говорят в Голливуде "драмедия" о крытом черепицей отчем доме в Лос-Анджелесе (после смерти отца Буковски роздал имущество соседям, продал дом за 16 тысяч, которые пропил и проиграл на бегах), о мастурбациях и скандалах, о мелком хулиганстве в школе, где автор, понятно, на доске почета не висел, о дурном влиянии дружков, среди которых самым интеллектуальным был юный нацист из русских эмигрантов. Роман кончается налетом японцев на Пирл-Харбор, и антипатриотическом впадении героя в пацифизм. Опубликованный в 82-м году, "Хлеб с ветчиной", по сути, предыстория бит-поколения 50-х, от которого Буковски всю жизнь отрешивается, как и от любых других движений. Для него нет хуже слова, чем "политика". Вне партий и вне групп. Отдельный человек.

"Хэнк" значит "обрубок", "кусок". Любовное прозвище Буковского – название книги, которую на франкфуртской ярмарке 91 года представляло "Рэндом Хауз". Биография работы его друга, поэта и литературоведа Нили Черковски, которую престижное нью-йоркское издательство перекупило у "Блэк Спэрроу", уточняет мифологию автобиографических романов, среди которых "Трудовая книжка" (Factorum) и "Женщины" уже приобрели хрестоматийный глянец как общепризнанная классика века и вдохновили немало эпигонов, в русском Зарубежье тоже. Но Буковски – не только искусство прозы, живой, как сорокаградусный глоток, затяжка, сперма, рвота, кровь. Он тот самый Человек, который, полжизни пожив на дне, сумел прозвучать гордо.

**Ноу шит.** Пора перевести заглавие, если кто еще не понял. **Без говна.** Я так и бы и назвал рубрику, посвященную неизвестной в России ли-тературе.

Он разменял восьмой десяток. С сорокалетней Линдой, бывшей хиппи, ангелом-хранителем и, надо думать, последней женой он живет в Сан-Педро, Калифорния. Свой дом, машина марки "БМВ". Прямо из-за старой пишущей машинки его пересадили за компьютер. "Десять минут разговора по телефону, и я богаче на 40 тысяч долларов", – говорит он про образ жизни последних лет. Без самодовольства. Иронию к себе он сохранил. Он все еще курит – индийские самокрутки. Что касается другой радости в жизни, то Линда ограничила ее пивом и красным французским вином.

Первый из предлагаемых рассказов удостоен издания отдельной книжкой.

Сергей Юрьенен



## ПРИНЕСИ МНЕ СВОЮ ЛЮБОВЬ

Гарри спустился по ступенькам в сад. Здесь было много пациентов. Ему сказали, что Глория, его жена, тоже здесь. Он увидел ее одиноко сидящей за столиком. Склонившись, он приблизился к ней сзади. Обогнул столик и опустился напротив. Глория сидела очень прямо, она была очень бледной. Она взглянула на него, но не увидела. Потом она его увидела.

– Вы руководитель? – спросила она.

– Какой руководитель?

– Руководитель правдоподобия?

– Нет.

Она была бледна, глаза были бледные, бледно-голубые.

– Как ты себя чувствуешь, Глория?

Столик был железный, крашенный белилами, столик, который простоят века. По центру вазочка с цветами, вялыми мертвыми цветами, свисавшими с поникших грустных стеблей.

– А ты все блядей ебешь, Гарри. Все ебешь себе блядей.

– Глория, это не так.

– Они тебя к тому же и сосут? Сосут твой dick?

– Я хотел привести твою мать, Глория, но она свалилась с простудой.

– Старая рухлядь всегда с чем-то валяется... Вы руководитель?

Другие больные или сидели за столиками, или стояли под деревьями, или лежали на лужайке. Были они неподвижны и молчаливы.

– Как здесь кормят, Глория? Друзья у тебя есть?

– Омерзительно. И – нет. Ебать ты блядский.

– Хочешь что-нибудь почитать? Что тебе принести почитать?

Глория молчала. Потом она подняла свою правую руку, посмотрела на нее, сложила в кулак и ударила себя прямо в нос, очень сильно. Гарри перегнулся через столик и схватил ее руки.

– Глория, ну, я прошу тебя!

Она заплакала.

– Почему не принес мне шоколадку?

– Ты сказала, Глория, что ненавидишь шоколад.

Слезы потекли ручьями.

– Я не ненавижу шоколад! Шоколад я люблю!

– Не плачь, Глория, пожалуйста... Я принесу шоколад, все, что пожелаешь... Слышишь? Я тут поблизости снял номер в мотеле. Чтобы быть рядом с тобой.

Ее бледные глаза расширились.

— Номер в *мотеле*? Ты там с какой-нибудь ебаной блядью! Порнофильмы вместе смотрите, а потолок там в зеркалах!

— Эти несколько дней я буду рядом, Глория, — сказал Гарри умиротворяюще. — Принесу все, что ты захочешь.

— *Любовь свою тогда мне принеси*, — закричала она. — *Какого черта не приносишь мне свою любовь?*

Некоторые большие повернулись и уставились на них.

— Глория, я уверен, что никто о тебе не заботится так, как я.

— Шоколад мне хочешь принести? Засунь себе в жопу этот шоколад!

Из своего бумажника Гарри вынул визитную карточку. Карточка была из мотеля. Он протянул ее.

— Возьми, чтобы я не забыл. Вам разрешают звонить в город? Если захочешь чего-нибудь, звони.

Глория не ответила. Она взяла карточку и сложила ее в маленький квадратик. Потом наклонилась, сняла туфлю, положила карточку в туфлю и надела туфлю обратно.

Потом Гарри увидел доктора Йенсена, который приближался через лужайку. Доктор Йенсен подошел, улыбаясь и повторяя: "Так-так-так..."

— Здравствуйте, доктор Йенсен.

Глория произнесла это без чувств.

— Можно к вам подсесть? — спросил доктор.

— Конечно же, — сказала Глория.

Доктор был большой человек. Он изнемогал от веса, ответственности и авторитета. Брови его казались густыми и тяжелыми, они и в самом деле были густыми и тяжелыми. Они хотели сползти к его влажному круглому рту и в нем исчезнуть, но логика жизни этого не допускала.

Доктор взглянул на Глорию. Доктор взглянул на Гарри.

— Так-так-так, — сказал он. — Отрадно видеть, что мы сделали такой прогресс...

— Да, доктор Йенсен. Я как раз говорила Гарри, насколько *стабильней* я себя чувствую, как помогли мне эти консультации и групповая терапия. Во многом я уже избавилась от приступов моей иррациональной ярости, моей бессмысленной фрустрации, моей деструктивной жалости к себе...

Сложив руки на коленях, Глория улыбнулась.

Доктор улыбнулся Гарри.

— Впечатляющий прогресс!

— Да, — сказал Гарри. — Нельзя не заметить.

— Думаю, еще совсем чуть-чуть, и Глория снова будет дома с вами, Гарри.

— Доктор? — спросила Глория. — Можно мне сигарету?

— Отчего же нет, — сказал доктор, вынимая пачку экзотических сигарет и выбивая одну. Глория взяла ее, и доктор протянул свою

золотую зажигалку и привел ее в действие. Глория затянулась, выдохнула...

— У вас прекрасные руки, доктор Йенсен, — сказала она.

— Что ж, милая, спасибо на добром слове.

— А главное, доброта, которая спасает, доброта, которая исцеляет...

— Просто мы делаем здесь все, что в наших силах... — мягко сказал доктор Йенсен. — А теперь, с вашего позволения, я должен поговорить с некоторыми из других моих подопечных.

Он легко поднял свое тяжелое тело и направился к столику, где другая женщина сидела с другим мужчиной.

Глория перевела глаза на Гарри.

— Этот жирный ебарь! Медсестрам жопы на обед вылизывает...

— Глория, я очень рад был тебя увидеть, но поездка была долгой, надо немного отдохнуть. Кстати, мне кажется, что доктор прав. Прогресс, действительно, есть.

Она расхохоталась. Но это был не радостный смех, это был смех, как на сцене, часть роли, заученной наизусть.

— Никакого прогресса нет, я даже *деградировала*...

— Глория, это не так.

— Я же больная, Рыбья Голова. Знаю свой диагноз лучше, чем кто-нибудь.

— Что это, "Рыбья Голова"?

— А тебе никто не говорил, что у тебя голова, как у рыбы?

— Нет.

— Будешь бриться, обрати внимание. Только осторожно. Жабры не отрежь.

— Что ж, я, наверное, пойду... Но завтра приду снова.

— И руководителя приведи.

— Ты уверена, что ничего не хочешь?

— Вернешься сейчас в мотель, чтобы ебать там какую-нибудь блядь!

— Последний номер "Нью-Йорка", может? Тебе ведь нравился этот журнал...

— "Нью-Йорк" себе в жопу засунь, Рыбья Голова! А заодно и "Тайм"!

Гарри перегнулся и погладил руку, которой она ударила себя в нос.

— Не распадайся. Соберись воедино, попытайся. Скоро все у тебя будет хорошо...

Глория ничем не выдала, что слышит это. Гарри медленно поднялся и пошел к лестнице. Когда он поднялся до середины, он оглянулся и махнул Глории рукой. Она сидела в неподвижности.

Они были в темноте, им было хорошо, когда зазвонил телефон.

Гарри продолжал, но продолжал и телефон. Это очень отвлекало! Соск его утратил твердость.

– А, говно, – сказал он и откатился. Включил лампу и снял трубку.  
– Аллю?  
Это была Глория.  
– Блядь какую-то ебешь!  
– Они что, Глория, вам разрешают звонить в такое время? Разве они не дают вам на ночь таблеток или чего-нибудь для сна?  
– Почему так долго не брал трубку?  
– Или ты вообще не спишь? Спал я без задних ног, еле проснулся.  
– Да уж, без задних ног... Сейчас положишь трубку и начнешь кончать?  
– Глория, именно эта проклятая паранойя привела тебя туда, где ты находишься.  
– Моя паранойя, Рыбья Голова, слишком часто была предвестием истины...  
– Слушай, это не имеет смысла. Попытайся хоть немного поспать. Завтра я к тебе приду.  
– Так и быть, Рыбья Голова. Кончай свою ЕБЛЮ!  
Глория повесила трубку.

Нэн в своем халате сидела на краю кровати, на тумбочке перед ней виски и вода. Она закурила сигарету и положила ногу на ногу.

– Ну, – сказала она, – и как себя чувствует супруга?  
Гарри налил себе в стакан и сел рядом.  
– Ты, Нэн, меня прости...  
– Простить за что, за кого? За нее, за меня или за что?  
Гарри выпил.  
– Давай не будем. Не будем делать мелодрамы из всего этого.  
– Ах, не будем? А что ты хочешь из этого сделать? Кувыркаться себе на природе? Ты кончать намерен или нет? Или, может, сходишь в ванную и вручную отобьешь?

Гарри взглянул на Нэн.  
– Ты-то хоть не умничай, черт бы все побрал. Ведь знаешь ситуацию не хуже, чем я. Сама захотела поехать.  
– Потому что знала, что если я не поеду, ты приведешь какую-нибудь блядь!

– Опять! – сказал Гарри. – Опять это слово.  
– Какое слово? Какое слово?  
Осушив свой стакан, Нэн бросила его об стену.  
Гарри подошел, поднял ее стакан, наполнил, протянул Нэн, потом налил себе.

Нэн посмотрела в свой стакан, сделала глоток, поставила на тумбочку.

– Сейчас я ей позвоню, сейчас все ей скажу!  
– Попробуй только у меня! Это же *больная* женщина!  
– Это ты болен, сукин сын!

Именно в этот момент телефон зазвонил снова. Он стоял на полу в центре комнаты, где Гарри его оставил. Они оба потянулись к нему с

кровати. На втором звонке оба упали на пол, одновременно схватывая трубку. Они перекатывались по ковровому покрытию, тяжело дыша, отчаянно сплетаясь ногами, телами, и в этом виде отражались в зеркале на весь потолок.

## МУЖЧИНА

Из сборника "Юг – и никакого севера" (1973)

Джордж лежал в своем трейлере, плоско на спине, глядя в маленький портативный телевизор. Тарелки после обеда были невымыты, тарелки после завтрака были невымыты, он был небрит, и пепел самокрутки падал ему на майку. Не все искры были потухшими. Иногда они промахивались мимо майки и ударяли по коже, тогда он крепко выражался, стряхивая их.

В дверь трейлера постучали. Он медленно поднялся на ноги и открыл. Это была Констанс. У нее была целая бутылка виски в сумке.

– Джордж, я бросила этого сукина сына, я больше не могу вынести этого сукина сына.

– Садись.

Джордж открыл бутылку, взял два стакана, наполнил каждый виски на треть, а две остальные трети водой. Он сел на кровать с Констанс. Она вынула сигарету из сумочки и закурила. Она была пьяная, и руки ее дрожали.

– Деньги я взяла тоже. Я взяла его проклятые деньги и ушла, пока он на работе. Ты знаешь, как я мучилась с этим сукиным сыном.

– Дай мне покурить, – сказал Джордж.

Она протянула ему, и когда она приблизилась, Джордж обнял ее, притянул и поцеловал.

– Сукин сын, – сказала она. – Я по тебе скучала.

– Я скучал по этим твоим красивым ногам, Конни. Не хватало мне в жизни этих красивых ног.

– Они тебе еще нравятся?

– Возбуждает один вид.

– Никогда не могла делать этого с парнем из колледжа, – сказала Конни. – Слишком они мягкие, они как молочные булки. А еще он наводит порядок в доме. Джордж, это было как иметь служанку. Он делал все. Дом был без пятнышка. Можно было есть бефстроганов прямо из унитаза. Он был *антисептичен*, вот каким он был.

– На, выпей. Станет лучше.

– А любовью он заниматься не умел.

– Имеешь в виду, что не стоял?

– О нет, стоять стоял. Стоял у него все время. Но, знаешь, он не знал, как сделать женщину счастливой. Не знал что надо делать. Все эти деньги, все это высшее образование – а человек никчемный.

– Я бы хотел иметь образование.

– Тебе оно ни к чему. У тебя есть все, что тебе надо, Джордж.

– Просто неудачник я. Все эти сраные работы.  
– Говорю, что у тебя есть все, что нужно, Джордж. Ты знаешь, как сделать женщину счастливой.

– Да ну?

– Да. Знаешь еще что? Приезжала его мать. Его мать! Два-три раза в неделю. Сидела там глядя на меня, делая вид, что я ей нравлюсь, но все время обращаясь со мной как будто бы я блядь. Будто бы я про-блядь, отнявшая у нее сына! Драгоценного ее Уолтера! Бог ты мой! Ты ж понимаешь!

– Пей, Конни.

Джордж уже выпил. Он дождался, когда Конни выпила, потом взял ее стакан и снова наполнил оба.

– Он говорил, что любит меня. А я ему: "Ты посмотри на мою киску, Уолтер!" А он не смотрел на мою киску. Сказал: "Не хочу смотреть на этот предмет". Этот предмет!

Вот как он ее называл! Ты не боишься моей киски, правда, Джордж?

– Никогда меня еще не укусила.

– Но ты – ты кусал ее, покусывал ее, или скажешь нет, Джордж?

– Допустим, что так.

– И ты лизал ее, сосал ее?

– Не исключено.

– Джордж, ты прекрасно знаешь, что ты делал.

– Сколько у тебя денег?

– Шестьсот долларов.

– Не нравятся мне люди, которые обкрадывают других людей, Конни.

– Поэтому ты ебанный посудомойщик. Честный ты. Но он такая жопа, Джордж. Он не умрет без этих денег, к тому же я их заработала... он и его мамочка, и эта его любовь, его материнская забота, его чистенький маленький тазик для бритья, и сортиры, и мешки для мусора, и новые машины, и прыскалки для чистого дыхания, и лосьоны после бритья, и его маленькие хуевставания, и его драгоценное деланье любви. Все для себя самого, ты понимаешь, все для себя! Ты знаешь, чего хочет женщина, Джордж...

– Спасибо за виски, Конни. Позволь мне еще сигарету.

Джордж снова разлил на двоих.

– Мне не хватало твоих ног, Конни. Seriously, не хватало. Мне нравится, как ты ходишь на этих высоких каблуках. Они сводят меня с ума. Эти современные женщины не знают, чего им не хватает. Высокие каблуки задают форму икрам, бедрам, заду; они задают ритм походке. Это меня всерьез заводит.

– Выражаешься, как поэт какой-нибудь, Джордж. Иногда ты так со мной говоришь... Посудомойщик чертов.

– Знаешь, чего бы мне хотелось?

– Чего?

– Мне бы хотелось отхлестать тебя ремнем по ногам, по заднице, по бедрам. Хотелось бы заставить тебя дрожать и плакать, а потом,

когда ты вся дрожишь и плачешь, загнать тебе под кожу с чистой любовью.

– Этого, Джордж, я не хочу. Ты раньше никогда так не говорил. Ты всегда вел себя со мной корректно.

– Подними выше платье.

– Что?

– Подними выше платье, я хочу видеть эти ноги.

– Тебе действительно они нравятся, да, Джордж?

– Пусть свет блестит на них.

Констанс подняла свое платье.

– Господи Боже черт, – сказал Джордж.

– Нравятся мои ноги?

– Я их обожаю!

Потом Джордж нагнулся над кроватью и ударил Констанс по лицу. Сильно. Сигарета вылетела у нее изо рта.

– Зачем ты это сделал?

– Ты еблась с Уолтером! Ты еблась с Уолтером!

– И что с того?

– Так подними повыше платье!

– Нет!

– Делай, что говорят!

Джордж ударил ее снова, еще сильнее. Констанс подняла свое платье.

– До трусов, не выше! – крикнул Джордж. – Трусы твои я видеть не хочу!

– Джордж, Боже, что это с тобой?

– Ты еблась с Уолтером!

– Джордж, ей-Богу, ты сошел с ума. Я лучше пойду. Выпусти меня отсюда, Джордж.

– Ни с места, не то убью!

– Убьешь?

– Клянусь!

Джордж встал и налил себе полный стакан виски, выпил и сел рядом с Констанс. Взял свою сигарету и приложил ей к руке. Она закричала. Он держал сигарету, крепко, потом отдернул.

– Я мужчина, бэби, понимаешь это?

– Я знаю, что ты мужчина, Джордж.

– Вот, посмотри на мои мускулы! – Джордж встал и напряг свои бицепсы. – Красота, а, бэби? Посмотри на это мускул! Потрогай его! Потрогай!

Констанс потрогала один бицепс. Потом другой.

– Да, Джордж, тело у тебя прекрасное.

– Я – мужчина. Посудомойщик, но мужчина. Настоящий.

– Я знаю это, Джордж.

– Не как сосунок, которого ты бросила.

– Я знаю.

– А еще я петь умею. Тебе надо послушать, как я пою.

Констанс села. Джордж начал петь. Он спел "Реку Старого

Человека". Потом он спел "Никто не знает, в каких переплетках я бывал". Он спел "Блюз Сент-Луи". Он спел "Господи, благослови Америку", несколько раз прерываясь и смеясь. Потом он сел рядом с Констанс. Он попросил еще сигарету. Он выкурил ее, налил и выпил еще два раза, потом положил свою голову на ноги Конни, на ее чулки, на ее колени, и сказал: "Конни, я понимаю, я нехороший, я понимаю, я просто сумасшедший, прости, что ударил тебя, прости, что прижег сигаретой".

Констанс осталась сидеть. Она пропускала свои пальцы сквозь волосы Джорджа, глядя его, лаская его. Вскоре он уснул. Она подождала немного. Потом подняла его голову и положила на подушку, подняла его ноги и переложила их на кровать. Поднялась, подошла к бутылке, налила хорошую дозу виски, добавила немного воды и выпила до дна. Она подошла к двери трейлера, открыла ее, вышла наружу, закрыла. Прошла через дворик, открыла калитку, пошла по аллее под луной. Был час ночи. Небо было безоблачно. Все то же небо, полное звезд. Она вышла на бульвар, направилась к востоку и пришла к входу в "Голубое Зеркало". Она вошла, огляделась – там был Уолтер, одиноко пьющий у края стойки. Она подошла и села рядом.

– Соскучился, бэби? – спросила она.

Уолтер взглянул. Он узнал ее. Он не ответил. Он перевел взгляд на бармена, и бармен подошел к ним. Все они знали друг друга.

## НЕ МОЖЕШЬ НАПИСАТЬ ЛЮБОВНУЮ ИСТОРИЮ

Марги собиралась прогуляться с одним парнем, но по пути туда этот парень встретил другого парня в кожаном плаще, и парень в кожаном плаще открыл кожаный плащ и показал первому парню свои груди, и первый парень повернулся к Марги и сказал, что он не может продолжать свидание, потому что этот парень в кожаном плаще показал ему свои груди, и он намерен пойти выебать этого парня. Поэтому Марги пошла к Карлу. Карл был дома, и она села и сказала Карлу:

– Этот парень собирался пригласить меня в кафе, где столики наружу, и мы хотели пить вино и говорить, просто пить вино и говорить, это все, ничего больше, но по пути туда этот парень встретил другого парня в кожаном плаще, и парень в кожаном плаще показал первому парню свои груди, и сейчас этот парень собирается ебать того парня в кожаном плаще, так что я осталась без своего столика в кафе, вина и разговора.

– Не могу писать, – ответил Карл. – Ушло это куда-то.

Потом он встал пошел в ванную, закрыл дверь и послал. Карл срал четыре-пять раз в день. Нечего больше было делать. Он принимал ванну пять-шесть раз в день. Нечего больше было делать. Написал он по той же причине.

Марги услышала шум воды в унитазе. Потом Карл вышел.

– Человек просто не может писать восемь часов в день. Он просто



не может писать каждый день или каждую неделю. От лукавого это все. Так что ничего не остается, кроме как ждать.

Карл подошел к холодильнику и вынул блок пива "Майклов" о шести бутылках. Он открыл одну.

— Я лучший писатель в мире, — сказал он. — Знаешь, как это трудно?

Марги не ответила.

— Я чувствую, как ползет по мне боль. Это как рождается вторая кожа. Избавиться бы мне от этой, как делает змея.

— Ты бы мог лечь на ковер и попытаться.

— Слушай, — сказал он, — где мы с тобой познакомились?

— "Барниз Бинери".

— Так. Это нечто проясняет. Выпей пива.

Карл открыл бутылку и протянул ей.

— Угу, — сказала Марги. — Знаю. Тебе нужно одиночество. Нужно, чтобы ты был наедине с собой. А ты все сидишь на телефоне. Кроме, когда ты хочешь или когда я ухожу. Ты говоришь, что я тебе нужна. Говоришь, что умираешь с похмелья. Слишком быстро ты теряешь силы.

— Быстро, да.

— Ты так туп со мной, ни жизни, ни искры в тебе. Вы писатели какие-то... капризные. Людей ты не выносишь. Человечность воняет, так, по-твоему?

— Так.

— Но каждый раз, когда я ухожу, ты начинаешь закатывать гулянки по четыре дня. Тогда ты вдруг умнееешь, ты начинаешь ОБЩАТЬСЯ! Внезапно полон жизни, говоришь, танцуешь, песни поешь. Отплясываешь на кофейном столике, разыгрываешь сцены из Шекспира. Внезапно ты живой — лишь стоит мне уйти. Мне говорили люди, да!

— Я не люблю гулянок. Людей я не люблю особенно во время гулянок.

— Для человека, который не любит гулянок, ты закатываешь их довольно часто.

— Слушай, Марги, ты не понимаешь. Я не могу больше писать. Где-то сделал я поворот не туда. Где-то я умер в ночи.

— Умереть ты можешь только от одного из своих похмелий.

— Джефферс сказал, что самые сильные из людей попадают в капкан.

— Кто такой Джефферс?

— Парень, которые превратил Биг Сюр в капкан для туристов.

— Что ты собирался сегодня делать?

— Собирался сходить послушать песни Рахманинова.

— А это кто?

— Покойный русский.

— Только взгляни на себя. Сидишь тут, и все.

— Жду. Некоторые ждут года по два. Иногда это не возвращается никогда.

– Допустим, это не вернется?  
– Что ж. Надену тогда штилеты и выйду на Мэйн Стрит.  
– Почему ты не найдешь себе приличную работу?  
– Приличных работ нет. Если писатель не может заработать своим творчеством, он мертв.

– Слушай, Карл, не надо! В мире миллионы людей, которые не зарабатывают творчеством. Хочешь сказать мне, что они мертвы?

– Да.

– А ты с душой? Один из тех немногих, у которых есть душа?

– Вроде бы так.

– Вот именно что *вроде!* Ты и твоя машинка! Ты и твои мизерные чеки! Да моя бабушка делает больше денег!

Карл открыл еще одну бутылку.

– Пиво! Пиво! Ты и твое проклятое пиво! Оно и в твоих рассказах тоже! "Марти поднял свое пиво. Когда он от него оторвался, в бар вошла роскошная блондинка и села рядом с ним..." Ты прав. Ты кончен. Ты исчерпал свой ограниченный материал. Ты не можешь даже написать рассказ о любви, не можешь написать нормальную любовную историю.

– Что точно, Марги.

– Если человек не может написать любовную историю, он ни на что не годен.

– Сама их много написала?

– Я не заявляю о себе, что я писатель.

– Но, – сказал Карл, – похоже, выступаешь как чертовски пронзительный литературный критик.

Вскоре после этого Марги ушла. Карл сидел и пил оставшееся пиво. Да, точно, вдохновение его покинуло. Это обрадует его подпольных врагов. Он вспомнил Эндикотта, Эндикотта, который сидел здесь и рассуждал: "Что ж, Хэмингуэй ушел, Дос-Пассос ушел, Пэтчен ушел, Паунд ушел, Берримэн прыгнул с моста... жизнь становится лучше и лучше".

Позвонил телефон. Карл поднял трубку.

– Мистер Гантлинг?

– Да?

– Не хотите ли выступить с лекцией в колледже Фэрмаунт?

– Можно выступить. Какого числа?

– Тридцатого следующего месяца.

– Думаю, смогу.

– Наш обычный гонорар сто долларов.

– Мне обычно платят сто пятьдесят. Гинзберг получает тысячу.

– Но это Гинзберг. Мы можем предложить только сто.

– Ладно.

– Отлично, мистер Гантлинг. Подробности мы вышлем почтой.

– Как насчет транспорта? Это ведь у черта на куличках.

– О'кей, двадцать пять долларов на транспорт.

– О'кей.

– Не хотели бы вы пообщаться со студентами во время занятий?

- Нет.
- Обед будет бесплатный.
- Тогда ладно.
- Прекрасно, мистер Гантлинг, будем ждать вас в кампусе.
- Всего.

Карл походил по комнате. Он взглянул на свою машинку. Вставил лист бумаги, потом посмотрел на девушку, проходящую за окном в поразительно короткой мини-юбке. Потом он начал писать:

"Марги собиралась прогуляться с одним парнем, но по пути туда этот парень встретил другого парня в кожаном плаще, и парень в кожаном плаще открыл кожаный плащ и показал первому парню свои груди, и первый парень повернулся к Марги и сказал, что он не может продолжать свидание, потому что этот парень в кожаном плаще показал ему свои груди..."

Карл поднял свое пиво. Хорошо было снова продолжать писать.

## ВОТ, ЧТО ПОГУБИЛО ДИЛАНА ТОМАСА

Вот, что погубило Дилана Томаса.

Я сажусь на самолет со своей подругой, звукооператором и продюсером. Камера работает. Звукооператор прикрепил микрофон к моей подружке и ко мне. Я на пути к Сан-Франциско, на вечер поэзии. Я – Генри Чайнаски, поэт. Я глубок, я прекрасен. Нет, муда. Впрочем, ладно, так и быть: с моей мудой у меня все прекрасно.

Канал 15 хочет снять обо мне документалку. На мне чистая рубашка, и моя подруга полна жизни, она прекрасна, ей слегка за тридцать. Она занимается скульптурой, она пишет, и в любви ей равной нет. Камера лезет мне в лицо. Я притворяюсь, что не замечаю. Пассажиры глазят, стюардессы сияют, земля внизу украдена у индейцев, Том Микс уже умер, а мне подадут роскошный завтрак.

Но я не могу не думать о годах, которые прошли в номерах на одного, когда единственные люди, которые навещали меня, были домохозяйки насчет квартплаты или агенты ФБР. Я жил с мышами и крысами, и вишищем, и моя кровь сползала по стенам этого мира, который я не мог понять, и не пойму до сих пор. Я подышал, чтобы не жить их жизнью; я забился в свою черепную коробку и там затаился. Когда я выходил наружу, это было в бар, где я клянчил выпивку, бродил кругами, был избиваем в подворотнях хорошо откормленными обеспеченными мужчинами, тупыми и устроенными в жизни. Что ж, я выиграл несколько боев, но только потому что был со сдвигом. Годами у меня не было женщин, я жил на арахисовом масле и черством хлебе, и вареной картошке. Я был дурак, муда, идиот. Хотел писать, но машинка всегда была в закладе. Я сдался и ушел в запой.

Самолет поднялся, камера включилась. Мы с подругой начали общаться. Прикатила выпивка. У меня есть моя поэзия и прекрасная

женщина. Жизнь подняла свою голову. Но капканы, Чайнаски, следы за капканами. Ты боролся слишком долго, чтобы класть свое слово так, как тебе хотелось. Не допусти, чтобы вся эта маленькая лесья мира и кинокамера вывели тебя из равновесия. Помни, что сказал Джефферс — даже самых сильных из людей можно заманить в ловушку, как самого Бога, когда он раз сошел на землю.

Ладно, ты не Бог, Чайнаски, расслабься и прими еще стакан. Может, тебе следует сказать что-нибудь глубокое для звукооператора? Нет, пусть он потеет. Пусть все они попотеют. Ведь это их картина. Измерь взглядом облака. Ты летишь с руководящим составом из Ай-Би-Эм, из Тексако, из...

Летишь с врагом.

На эскалаторе из аэропорта человек спрашивает меня:

— Почему все эти камеры? Что происходит?

— Я поэт, — говорю я ему.

— Поэт? — спрашивает он. — А имя как?

— Гарсиа Лорка, — говорю...

Норт Бич — здесь по-другому. Они юные, и носят джинсы, и в ожидании стоят вокруг. А я уже старик. Где вся эта молодежь была двадцать лет назад? Где был Джолтинг Джо? Ладно, тридцать лет тому назад я был в Сан-Франциско, но избегал тогда Норт Бич. Сейчас я шагаю сквозь него. Я вижу свое лицо на постерах повсюду. Осторожно, старина, отсос уже начался. Они хотят твоей крови.

Я и моя подруга прогуливаемся с Марионетти. Так оно и есть, мы с ней гуляем с Марионетти. Это приятно быть с Марионетти, у него очень мягкие глаза, и девушки останавливают его на улицах, и заговаривают с ним. Сейчас, я думаю, я мог бы бросить якорь в Сан-Франциско... но я себе на уме; от этого автомата, поднятого в руке на постерах, я лучше уж вернусь в Лос-Анджелес. Может быть, они поймали Бога, но Чайнаскому нашептывает дьявол.

Марионетти уходит, а на пути кафе битников. Я никогда не был в кафе битников. Вот я в кафе битников. Моя подруга и я стараемся, как можем: чашка 60 центов. Большой момент. Но он этого не стоит. Ребята сидят за своим кофе и ждут, что нечто сейчас произойдет. Но это не произойдет.

Мы переходим через улицу в итальянское кафе. Марионетти вернулся с парнем из "Сан-Франциско Кроникл", который написал в своей колонке, что я лучший новеллист из тех, что появились после Хэмингуэя. Я говорю ему, что он ошибается; я не знаю, кто лучший после Хэмингуэя, но это не ГЧ. Я слишком легкомыслен. Не прилагаю необходимых усилий интеллекта. Я устал.

Приносятся вино. Плохое вино. Мадам приносит суп, салат, тарелки с равиоли. Еще одна бутылка скверного вина. Мы слишком уже сыты для основного блюда. Беседа расползается. Мы не пытаемся блистать. Может, не способны. Мы уходим.

Я иду за ними всеми на этот холм. Иду с моей прекрасной подругой.

Меня начинает тошнить. Плохое красное вино. Салат. Суп. Равиоли. Перед чтением меня всегда тошнит. Это хороший знак. Я на краю. Нож ворочается у меня в кишках, пока я взбираюсь на эту гору.

Они оставляют нас одних в комнате, оставляют несколько бутылок пива. Я просматриваю свои стихи. Я прихожу в ужас. Я иду к раковине, я иду в сортир, я укладываюсь на пол. Я созрел.

Самая большая толпа после Евтушенко... Я выхожу на сцену. Говна кусок. Чайнаски, кусок горячего говна. Позади холодильник, полный пива. Я открываю, достаю одну. Сажусь и начинаю читать. Они заплатили по два доллара с головы. Хорошие ребята, эти. Некоторые довольно враждебны с вида. Третий ненавидит, третий души не чаёт, еще одна треть не знает, что это за черт. У меня есть стихи, которые усилят ненависть. Это хорошо – иметь перед собой враждебность, это освобождает голову.

– Пусть встанет Лаура Дэй! Пожалуйста, пусть встанет моя любовь!

Она встает, машет руками.

Я начинаю проявлять больше интереса к пиву, чем к поэзии. Между стихами я говорю, развешиваю банальности без души, разбрасываю мусор. Я – Хэмфри Богарт. Я – Хэмингуэй. Кусок говна я.

– Стихи читай, Чайнаски! – кричат они.

Они правы, ты знаешь. Я пытаюсь держаться своей поэзией. Но не мало времени провожу и у дверцы холодильника. Это облегчает труд, а мне уже заплачено. Как-то мне рассказали, что Джон Кейдж вышел на сцену, слопал яблоко и удалился, прихватив тысячу долларов. Я так думаю, что мне надо еще пива.

Ладно, кончено. Они подходят. Автографы. Они приехали из Орегона, Эл-Эй, из Вашингтона. Есть очень симпатичные девочки. Вот, что погубило Дилана Томаса.

Обратно к себе, дуя пиво и разговаривая с Лаурой и Джо Крысяком. Внизу хлопают двери. "Чайнаски! Чайнаски!" Джо спускается, чтобы их выгнать. Я – рок-звезда. В конце концов я иду вниз и впускаю некоторых. Я их знаю. Подыхающие с голоду поэты. Издатели журнальчиков. Входят и другие, которых я не знаю. Ну будет, будет – закрывай дверь!

Мы пьем. Мы пьем. Мы пьем. Эл Массантик падает в ванной и разбивает башку себе в кровь. Очень тонкий он поэт, этот Эл.

Ну, и все общаются. Просто обычная пивная пьянка. Потом издатель одного маленького журнальчика начинает избивать одного педака. Этого я не люблю. Я пытаюсь их разнять. Разбивается окно. Я сталкиваю их со ступенек. Выталкиваю всех, кроме Лауры. Парти кончено. Впрочем, не совсем. Мы с Лаурой еще присутствуем. Моя любовь и я еще тут. Она не в настроении, я призван соответствовать. Все из-за ничего, как всегда. Я говорю ей, пошла отсюда вон. Она идет.

Через несколько часов включаюсь, а она стоит посреди комнаты. Я

выскакиваю из кровати и набрасываюсь с руганью. Она бросается на меня.

– Убью тебя, сукин сын!

Я пьян. Она на мне, мы на полу. Мое лицо в крови. Она прокусила мне руку. Я не хочу умирать! Будь проклята эта страсть! Я бегу на кухню и выливаю полбутылки йода на свою руку. Она выбрасывает из чемодана мои трусы и рубашки, берет свой авиабилет. Она уезжает отсюда. Мы порываем отныне навсегда. Я ложусь в кровать и слышу ее каблучки вниз по лестнице,

По пути обратно камера продолжает меня снимать. Эти парни из Канала 15 намерены познать жизнь до конца. Камера фиксирует рану на моей руке.

– Джентльмены, – говорю я, – нет никакой возможности делать это с особью женского пола. Абсолютно никакой возможности.

Они кивают в знак согласия. Звукооператор кивает, оператор кивает, продюсер кивает. Некоторые из пассажиров кивают тоже. Всю дорогу я крепко пью, смакуя, как говорится, свое безутешное горе. Ибо на что способен поэт без боли. Она ему нужна не меньше, чем пишущая машинка.

Естественно, я сразу иду в бар аэропорта. Как-нибудь я справлюсь со всем этим. Камера следует за мной. Ребята в баре оглядываются, поднимают свои стаканы и говорят, как невозможно это делать с особью женского пола.

Навар за поэзию 400 долларов.

– Камера тут зачем? – спрашивает парень рядом со мной.

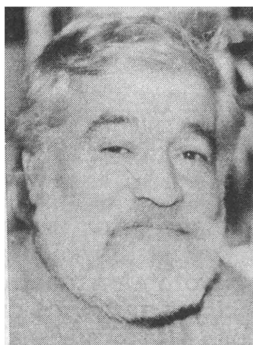
– Я поэт, – говорю я.

– Поэт? – он спрашивает. – А имя как?

– Дилан Томас, – говорю.

Поднимаю стакан и опрокидываю одним глотком, устремляю взгляд перед собой. Я – на верном пути.

Перевод с английского  
Сергея Юрьенена



*Дмитрий Плавинский*

## ГОЛОСА МОЛЧАНИЯ

*Глава из книги*

Посвящается Диме Краснопевцеву.

"Книга – это большое кладбище, где на многих плитах нельзя уже прочесть старые имена".

Марсель Пруст.

Осень. Воронцовский парк. Туман. Тяжелые медные кроны деревьев пронизаны стволами лип цвета индиго. На корнях развесистого дуба я и Дима Краснопевцев уютно расположились с бутылкой портвейна "три семерки". Запах прелых листьев. Тишина.

После нескольких рюмок мы погрузились в прошлое – наши учителя, Вася Ситников, Володя Мороз, Зверев, Костаки, Стивенс...

– Дима, – говорит мне Дима, – ты единственный из нас можешь написать воспоминания о том, как и чем мы жили, не искусствоведческий труд, а просто все то, что придет в голову. Пройдет некоторое время, и, я уверен, – это будет интересно.

– Дима, – отвечаю шутя Диме, – жизнь полна бессмысленной бе-

шеной динамики, и сосредоточиться на прошлом нет возможности. Вот попаду в больницу, тогда может быть...

Но жизнь не любит шуток.

Вновь и вновь, уже в который раз, скручивая тугую спираль цвета побежалости стального лезвия, перебрасываю упругие, но уже слабеющие дуги через могильные впадины красного глинозема, через периоды мучительно-неотступной своей судьбы, слоняюсь по коридору больницы в грязно-синей казенной пижаме, подхожу к зарешетченному окну и жадно всматриваюсь в яркий солнечный день, в опущенные майской зеленой дымкой тополя, в весело играющих за ними девочек, в красные флаги на домах. Праздник 1 мая. На улицах никого. Страна пьет.

Моя рука, согнутая в локте после внутривенной инъекции, разгибается, я сбрасываю на пол красную от крови ватку и иду в комнатку, любезно предоставленную мне врачом, писать воспоминания.

Я раскрываю перед собой записи разных лет, письма, наброски, беру чистый лист бумаги и думаю: с чего начать? Начну традиционно – с детства.

Родился я в 1937 году, в Трубниковском переулке, в том месте, где он выходит на церковь Спаса-на-Песках. Спас-Песковский бульварчик, примыкающий к церкви, и саму белую церковь прекрасно изобразил Поленов в "Московском дворике".

Наш дом чудом уцелел от посохинского шрама. в виде Калининского проспекта, уничтожившего драгоценнейшие кварталы старой Москвы. Типичный доходный дом начала века. Дочь владельца была художницей, и для нее он выстроил мезонинчик-мастерскую. Она вскоре умерла от чахотки. И судьба распорядилась так, что я родился и жил первые месяцы в мастерской. Она была разделена надвое. В одной половине я, мать, отец, бабушка, в другой – одинокий алкаш. Напившись до безумия, он выл вирши Есенина. О существовании других поэтов алкаш, видимо, к счастью, не подозревал.

Вход в мезонинчик шел через чердак. Я смутно помню доски, положенные в виде дорожки на чердачную грязь и шлак, кошек, затаившихся за балками, грязную паутину, косые пыльные лучи солнца, падающие из выбитых слуховых окон. Помню страх падения на доски – я зацепился за что-то тапочкой.

Довоенные годы почти не помню. Большую их часть провалялся в детской Филатовской больнице. Менингит, рожа головы, трепанация черепа – это здорово отбивает детскую память.

Помню второй страх: мой безумный папаша приволок прямо с демонстрации настоящее огромное знамя с гербом, кистями и пикобразным навершием. Смеясь дал мне его подержать. Знамя выскользнуло из моих ослабевших ручек и, диагонально пересекая кубатуру застекленного бокса, начал падать. От ужаса у меня сжалось сердце. Отец вовремя подхватил знамя.

Мать разошлась с отцом, когда мне было несколько месяцев, и я вместе с ней поселился в деревне Матвеевское. Теперь на месте этой деревни разросся безликий микрорайон Москвы. Тогда же – пруды,



гуси, утки, колодцы, избы и до Москвы — рукой подать. Отец навещал нас редко. Привозил продукты, теплую детскую одежду.

Глубокой декабрьской ночью раздался резкий стук в дверь. Мать догадалась, что это значит. По стране шли аресты. Дрожащей рукой отодвинула щеколду. В комнату вошли двое. Один из них молча приступил к обыску, другой приказал матери одеваться.

— Возьми с собой теплые вещи, — посоветовал он.

Я проснулся от шума и стал кричать. "Исполнитель", чтобы успокоить меня, стал играть со мной пластмассовым попугайчиком.

— Быстрее, машина ждет, — торопил "Исполнитель".

— А как же ребенок? — с ужасом спросила мать.

— На него нет документов, — был ответ.

Мать увезли в Бутырку. Она поседела за ночь.

Не знаю, сколько я провалялся один, голодный, в ледяной избе. Совершенно случайно приехал отец, увидел мое голое посиневшее тельце, уткнувшееся лицом в подушку, перевернутую после обыска избу и все понял. Закрутив меня в теплое одеяло, отвез в Москву.

Папаша быстро подыскал замену отсутствующей матери, и мы, в целях безопасности, переехали к новоиспеченной мачехе на Сивцев Вражек. Она занимала девятиметровую комнату в полуподвале в большой коммуналке.

Там я испытал третий страх и ужас непрекращающейся нестерпимой боли. Мать (мачеха, но для меня она по сей день мать — она умерла в декабре 90-го года в возрасте 96 лет) поставила посередине комнаты ванночку, чтобы купать меня, залила ее крутым кипятком и ушла в кухню за холодной водой.

До двух лет я был крайне неподвижен, но затем во мне начался какой-то "ядерный распад", выделяющий сверхэнергию. Пока мамаша была на кухне, я, кубарем описав под потолком сальто-мортале, в вельветовых штанишках влетел в ванночку с кипятком. Из моей груди вырвался нечеловеческий крик. Влетела обезумевшая мать, вырвала меня из кипятка, сорвала толстые вельветовые штанишки вместе с кожей.

И вот я снова в черной скорой помощи, Садовое кольцо, вой сирены, рядом человек в белом халате. Лежу на животе, кричу: — Доктор, помоги, доктор, помоги, док... — опять Филатовка. Три месяца на животе в кровати с полукруглым верхом, наподобие цыганской повозки, надо мной синяя лампа.

Советская медицина не прошла еще опыт второй мировой войны, и ожоги лечили плохо.

Свежее мясо постепенно покрывалось коркой, под которой очень чесалось. Я ее осторожно пощупывал рукой. Это осязательное действие — первое впечатление фактуры, несущей мне выздоровление. И мои работы, построенные на принципе осязания, берут свое начало из кровати Филатовки. Но это будет через двадцать лет.

Судьба все время меня держала, да и сейчас держит, на острие пограничной ситуации. В неравной борьбе жизни и смерти пока выигрываю я, но сколь долго это будет длиться?

Грянул сорок первый год.

Вся наша семья (чуть не написал эмигрирует) эвакуируется в Сибирь, под Омск.

В сорок четвертом году вернулись в Москву.

Послевоенный Сивцев Вражек меня заворожил. Булыжная мостовая с травой между камнями, голубятнями, взгромоздившиеся одна на другую каменные тумбы, врытые при въезде в тоннели подворотен, облупившиеся стены приарбатских особнячков, полусодранные афиши на фанерных щитах, бумажные кресты на стеклах окон, огромные деревянные саркофаги зловонных помоек, белые козочки в палисадниках дворов, кошки и собаки – живые и мертвые, вечерняя золотистая пыль тогда еще тихих, полупустых переулков, лишь изредка протарахтит "эмочка" или "полуторка" и снова тишина.

Над покосившимися домиками, в закатной мгле, вставали мистические видения. Они о чем-то переговаривались, что-то шептали друг другу. У одного призрака горел один глаз, излучая сквозь себя край заходящего солнца, у другого – застыла кривая беззубая гримаса, рядом чудовище тянет к небу руки со скрученными пальцами, словно гоголевский мертвец из "Страшной мести". Это руины разбитых бомбами домов. Архитектурные галлюцинации испанца Гауди бледнеют перед этим фантастическим великолепием.

Над вечерним городом плывет печальная мелодия губной гармошки. К ней присоединяется другая, третья – пленные немцы восстанавливают ими же разрушенную Москву.

Мои родители, учителя средней школы, возвращались с работы поздно: после работы вечные педсоветы, собрания и т. д. Я был предоставлен самому себе, т. е. улице.

Шатаюсь по переулкам и дворам, набрел как-то на дом – угол Плотникова переулка и Малого Могильцевского. Дом на уровне третьего этажа опоясывал странный барельеф. Здание начала века, где когда-то размещался публичный дом. Барельеф этот я бы назвал "Шепотом сладострастия".

В пластическом угаре, опьяненные близостью чувственного касания тел, буквально за миг до полного их слияния. С удивлением узнаешь прижавшихся друг к другу... Пушкина, Гоголя и Льва Толстого. Эта обезумевшая триада с настойчивостью ритмов "Болеро" Равеля пронизывает весь скульптурный пояс. Половина Льва Толстого не выдержала бурного натиска Гоголя и рухнула на тротуар, калеча прохожих. Остались алебастровые ноги прозаика, крепко опирающиеся на твердь земли русской.

Я быстро сошелся с мальчишками этого дома. И началось...

Сил и уверенности было много, но фантазии у них явно неоставало. Я стал мозговым центром. Хулиганили страстно. Поджигали, взрывали, спускали с крыш на старых зонтиках кошек, не вылезали из черных дворов и помоек.

Раз мы откололи смертельный номер. Стояла июльская жара, и, избегавшись, мы захотели пить. Один из нас, Сергей, пригласил к себе в квартиру. То, что я там увидел, поразило меня. Фантазия вспыхнула

бенгальским огнем. Весь диван покрывали разбросанные как попало большие фотографии Гитлера, в углу стояло огромное фашистское знамя с коричневой свастикой по центру, рядом большие стальные мечи с фашистским знаком у рукоятки.

Работа закипела. С помойки притащили палки, куски фанеры, клей нашли на столе, быстро наклеили фюрера на фанеру, все прибили к палкам (надо было спешить — скоро вернутся с работы родители Сергея), схватили с кухни кастрюлю, знамя и в боевом строю, отчаянная шаг, появились в Плотниковом переулке. Курс взят на Арбат. Знамя трепетало на ветру, мечи блистали на солнце, боевой строй держала барабанная дробь, крики "зиг хайль" прорезали сонную тишину переулка. Раны войны еще были свежи, и прохожие в ужасе скрывались в подворотнях и парадных.

Арбат в то время был правительственной трассой и находился под неусыпным наблюдением работников НКВД. У самого поворота на Арбат, у магазина "Диета", нас поджидал крытый грузовик. В секунду знамя, мечи, фотографии полетели в кузов, а следом за ними и мы. В грузовике нам приказали лежать, люди в штатском перекрыли задний борт. Всех завезли в какой-то подвал с портретом Дзержинского на стене, и начались изнурительные допросы, кто зачинщик, цели, где храним оружие и т. д.

Мы разревелись, заорали: "Дяденьки, мы больше не будем". Вызвали родителей. Нас отпустили по домам, но "условно". Дома я был жестоко избит ремнем.

Отца Сергея, кинорежиссера, выгнали с работы за противозаконное хранение реквизита на квартире. Партвыговор, испорченная трудовая книжка. С большим трудом устроился лифтером.

Прошло немного времени. Нам опять стало скучно. В голове пустота. Рука бездарно подбрасывает и ловит коробок спичек. И снова озарение: "Пошли поджигать почтовые ящики".

— Ура! — и мы направились к парадному соседнего дома.

Большинство почтовых ящиков в те далекие времена было сколочено из фанеры и прибывалось к дверям квартиры. У одной из квартир мы не рассчитали, и вместе с ящиком полыхнула обивка двери. В панике, задыхаясь от дыма, побежали этажом выше для удобства наблюдения за исходом.

Вскоре из квартиры выскочила растрепанная старуха с чайником и стала кипятком заливать пламя. Меня поймали, друзьям удалось смыться. За шиворот втащили в квартиру и "арестовали" в одной из дальних комнат до прихода милиции.

Пока я ее обреченно дожидался, рассеянно рассматривал обстановку.

На столе несколько кувшинов с охалками разнообразных кистей, по углам папки, рулоны ватманы. Рядом с кистями — планшет с начатым морским пейзажем, вокруг коробки с акварельными медовыми красками, тюбики, бумажки с пробами цвета. Стены украшены изображениями шторма, штиля, восхода, заката. Как потом оказа-

лось, я попал в мастерскую известного в свое время акварелиста Бойма. Я жадно пожирал глазами все, что находилось перед ними, и буквально ноздрями вбирал запахи этой сказочной комнаты.

Вошел милиционер и начал меня выволакивать. Я же не мог оторваться от покидающего меня волшебного мира.

Дверь захлопнулась и снова меня объял мрак. Но он отныне был не страшен. Передо мной распахнулась дверь, за которой мир, полный оживания своего воплощения. Он принадлежал мне.

Так я стал художником.

В библиотечке отца я обнаружил три тома истории искусств Гнедича и стал копировать репродукции картин, наиболее мне понравившиеся.

Вскоре в школе учитель рисования предложил нам свободную тему композиции. Я изобразил акварелью "Падение Тунгузского метеорита".

Удивленным учителем я был обвинен в плагиате... Это так меня вдохновило, что я больше не выпускал из рук кистей и карандашей.

Копии из Гнедича выработали в моих работах несколько преждевременную картинность композиции. В дальнейшем именно эти качества легли в основу моего стиля.

Как-то со своей компанией оборванцев, от нечего делать, отправились в зоопарк, где наткнулись на объявление о конкурсе на лучший рисунок животного. Три премии. Первая – австралийский попугайчик, две другие – нас просто не интересовали. Попугайчики в те далекие времена свободно не продавались, и выиграть его – все равно что поймать за хвост жар-птицу.

У шпаны помутился разум: "Димка, тарань рисунки и попугай наш".

Условия конкурса: два рисунка принести из дома, третий сделать на глазах руководителя.

Дома я изобразил иссиня-черного жеребца, гордо бьющего копытом о землю, на фоне почему-то извергающегося Казбека. Жеребца я увел из-под Наполеона с одной картины Мейсонье. На втором рисунке – швейцарские газели кисти Курбе мирно щипали травку на берегу горного ручья.

В зоопарке на листе бумаги возник разъяренный носорог.

В восьмидесятые годы на тему носорога появится серия картин.

На торжественном вручении премии собрались многочисленные папы и мамы со своими драгоценными девочками-мальчиками. Я был окружен кодлой арбатских оборванцев с самокрутками в зубах, матом, грязными руками и шеями. Публика косилась на нас со страхом и омерзением.

Когда назвали первой мою фамилию, в зале наступила паралитическая тишина. Неловко, вразвалку, поднялся я и вышел на сцену. Ватага бешено зааплодировала, затопала ногами, засвистела. Мне вручили клетку с заветной "жар-птицей", и тут один из них крикнул: "Димка, да он одноногий, вторю ему откусили, меняй срочно".

Я снова на сцене с инвалидом в клетке. Вежливо извиняясь, приносят другого.

Можно представить себе наше триумфальное шествие: впереди я с "жар-птицей", за мной – живописная, грязноликая шпана, среди которой Гаврош смотрелся бы алидасовским пижоном.

Попугайчик долго жил у нас в подвале, без клетки, свободно порхал по комнате, любил зеркало, скрежетал, кусался до крови, заливался под радио, запрокинув голову. Особенно любил "По долинам и по взгорьям" и руслановские "Валенки".

Раз приключился курьезный случай. В девятиметровом подвале, где мы жили, расположиться на ночь было непросто. Я спал на письменном столе, мать – на единственной кровати, отец – на раскладушке, вдвинутой наполовину под стол. Как раз над головой отца проходил по потолку обвислый провод – любимое место ночлега попугайчика. Отец обычно спал на спине, вынимая на ночь вставные зубы. Он был стар, храпел и во сне у него отвисла челюсть.

Случилось так, что попугайчику что-то приснилось, он разжал лапки и камнем рухнул прямо в рот отцу, изо рта поднялся крик, хай. Времена были суровые: шли посадки 48-49 гг. Психика у народа на пределе. Отцу померещилось что-то ужасное. В кромешной тьме он вскопчил с кричащим попугаем во рту, с искусанным в кровь языком и губами. Хорошо, что вынул на ночь зубы, а то попугайчик наверняка остался бы без головы.

Включили свет, разжали рот отцу, выпустили дрожащую заслюнвленную птичку, и снова водворились мир, тишина и покой.

После "Тунгусского метеорита" я сделал в школе еще ряд композиций. Учитель, внимательно следивший за мной, убедился, что я ничего и ниоткуда не свистнул, а все взял из своей головы. Он вызвал отца и посоветовал отдать меня в детскую художественную школу, куда я вскоре и поступил.

Это была небезызвестная школа на Чудовке. В ней преподавали интересные, культурные художники: Перуцкий, Глускин, Хазанов. Перуцкий и Глускин в 30 г. входили в состав группы "НОЖ" (Новое Общество Живописи), Хазанов работал в манере "голубого" Пикассо.

"Формалисты" при Сталине были изгнаны из высших учебных заведений и бесшумно устраивались в детских художественных школах, где формировались души новых художников.

Работая в классе Глускина, я стал замечать в своих акварелях, что первое – меня неумолимо, помимо моей воли тянет увеличивать предметы относительно их натуральной величины, второе – центр тяжести композиции находится выше геометрического увеличения тяжести композиции (как если бы поднять камень на гору, чем выше мы его поднимаем, тем большее ускорение он развивает), но с другой – возможность потери композиционного равновесия. И третий момент – общая цветовая гамма более глубокая, даже скорее фиолетовая, чем в природе.

Особенно я пытался бороться с "дефектом" увеличения предметов.

Только с годами я понял, что отклонения от нормального видения, если ты пытаешься их преодолеть, т.е. они врожденные, естественные, – это самое драгоценное в восприятиях художника. Но их, отклонения,

не надо подчеркивать, культивировать. Они сами себя проявят.

Наблюдая серую, безрадостную жизнь родителей – преподавателей средней школы, я испытывал чувство отвращения к такого рода существованию и знал, что или попаду в тюрьму, где оказались впоследствии мои товарищи по улице, или сделаю что-нибудь такое, что круто изменит мою жизнь.

К одиннадцати годам у меня уже был внутренний выбор: или улица, или искусство.

Помню вечер, я его помнить буду всю жизнь. Я, отец, мать сидим за столом, совершенно чужие, враждебные люди. Отец и мать в каком-то молчаливом волнении. "Опять скандалили", – подумал я, продолжая сочинение по литературе. Я уже его заканчивал обязательной фразой: "Спасибо товарищу Сталину за наше счастливое детство", как в нашу дверь кто-то постучал. Все резко оборачиваются. В черном проеме двери вижу женщину лет пятидесяти, с деревянным чемоданом в руке. Меня поразила белизна ее седых, как вечные снега, волос.

– Разрешите? – неуверенно проговорила она певучим голосом с мягким акцентом.

– Да, да, Рита, входи, – смущенной скороговоркой проговорил отец. Я в полном недоумении. Эту женщину я вижу впервые.

– Дима, я не твоя родная мать, а твоя мать – вот эта женщина, – обращается ко мне мать.

Я остолбенел, в такие секунды от перенапряжения нервов можно стать эпилептиком.

Со мной случилась истерика.

Я выскочил в ночь, на улицу. Где меня носило, я не помню. Матери постелили на диване, я на столе, мачеха на кровати, отец на своей любимой раскладушке.

Через некоторое время все обрело чисто внешнее спокойствие. Но каждый думал, что же дальше? Остаться матери в Москве было не только невозможно, но и опасно. Все документы на ее материнство были утрачены во время войны, а на Федорову (мачеху) – не оформлены, таким образом я был зачат и рожден отцом в единственном числе. 48–49 гг. – вторая полоса, и матери в центральных городах было лучше не маячить.

Со своей стороны, я боялся, что "рижская" мать (она была латышка, родом из Яундубулты) может использовать свое право и забрать меня с собой в Латвию. Федорова опасалась, что отец снова регистрируется с Анной Каспаровной (так звали мою мать) и они оба увезут меня в Ригу. Я же любил и воспринимал как мать, конечно, мачеху. Родная мать была мне чужим человеком.

Все разрешилось просто. Мать уехала в Ригу к своей подруге – коммунистке, там ей помогли устроиться секретаршей к министру просвещения.

Мы же в прежнем составе остались в Москве.

Жизнь вошла в прежнюю привычную колею.

Но вернемся к художественной школе. Живопись вел у нас

Глускин, рисунок – Хазанов. Порогом творческого сознания Хазанова был "голубой" период Пикассо. К рисунку как таковому он относился как к вынужденному и скучному занятию. В те годы живопись и рисунок противоестественно противопоставлялись друг другу, как два враждебных начала. Живопись – артистам, рисунок – выхолощенным, сухим ремесленникам. И Хазанов своего добился: многие годы я с отвращением относился к рисованию. На уроках он сонно произносил одну и ту же фразу: "Ну, что вы все шумите, как в бане".

Его глазки оживлялись только при виде юной девичьей фигуры.

Отец, в отличие от меня, никогда не пил и не курил. Регулярно занимался гимнастикой, тщательно следил за своей одеждой и все неизрасходованные силы отдавал женщинам. Получая за свою работу учителя истории гроши, питаясь крайне скромно, он оставшиеся деньги тратил на билеты в Большой театр, консерваторию, а свободные вечера просиживал в Ленинской библиотеке или на лекциях по живописи в Третьяковке. Он узнал о моих успехах в художественной школе, и в одно прекрасное утро ему пришла в голову идея – воспитывать во мне разностороннего гения, ну что-то вроде Леонардо да Винчи, о чем мне было незамедлительно объявлено.

Прощай, моя свобода, прощайте, ребята, дворы, – все враз накрылось медным тазом.

Меня стали таскать на концерты Бетховена, Генделя, Баха. Чтобы не умереть от тоски, я брал с собой найденные у матери довоенные журналы "Знание – Сила", а когда пачка была перелистана, забавлял себя тем, что представлял дирижера, нападающего палочкой, словно пикой, на медведя. В самых поэтических местах симфонии Бетховена, когда дирижер буквально выходил из себя, я не выдерживал и меня начинал душить отчаянный хохот. Отец косо смотрел в мою сторону и думал, за что его наказала природа, произведя на свет такого непроходимого дебила, как я.

Не помню, каким образом в моем сознании произошел прорыв в мир музыки. Журналы и медведи были отброшены, я отныне слушал музыку, стараясь лицом не выдать никаких эмоций.

Отец быстро остыл к идее сделать меня "Леонардо", я снова свободен, но уже не от музыки. С боем добывал билеты в Консерваторию на лучшие концерты. Я "живьем" слушал органиста Гедеке, пианистов Оборина, Софроницкого, Шостаковича. Прорывался на репетиции симфонических оркестров.

Эти впечатления через сорок лет найдут свое воплощение в композиционных построениях с нотами.

В начале шестидесятых годов ко мне в подвал зашел Георгий Леонидович Костаки со своим шефом – канадским послом. Посол купил работу, мы разговорились, я пожаловался на судьбу, не дающую мне возможность купить билеты на концерт приехавшего в то время впервые в Советскую Россию Игоря Стравинского. Посол молча протянул мне два билета на один из этих замечательных концертов. Я был счастлив.

И вот мы с женой Ниной, бедно одетые, заняли второй ряд партера

Большого зала консерватории. Вокруг весь дипломатический корпус Москвы. Жены в сверкающих бриллиантах, строго-предупредительные мужья в смокингах и роговых очках.

Нас вежливо не замечали. Ну вот, наконец, погас свет, и под аплодисменты на сцене появился маленький человек, на шее которого было накручено длиннущее кашне, на носу и лбу взгромоздились две пары очков. Переждав бурю аплодисментов, он быстро поднялся за дирижерский пульт. Одним отделением концерта дирижировал Стравинский, другим – Крафт.





*Михаил Эпштейн*

## О МАТЕРИИ И МАТЕРИНСТВЕ

### 1. Земля.

В последнее время, быть может, в связи с предстоящим материнством жены, меня стала привлекать и зачаровывать самая простая делящаяся материя, от которой раньше не испытывал ничего, кроме скуки.

Мы вскопали в саду грядку под клубнику. Вскопанная земля имеет одушевленный, осмысленный вид — словно она распаивает что-то в своей глубине. Из нее истекает мягкое черное свечение. Когда я гляжу на этот взрыхленный участок посреди заросшего зеленью сада, мне кажется, что он тоже на меня глядит. Словно мы своими лопатами подняли веки земле и она после долгой слепоты смогла увидеть нас.

Земля под травой — слежавшаяся, тугая — похожа на тучное косматое тело, лишённое выраженья, безглазое, безликое, не дающее выхода душе. Но как только мы взрыхлили ее, долго сдерживаемые потоки хлынули нам навстречу. Огромное поле не производит такого впечатления, как эта крохотная отлущина посреди дремучего сада. В

поле духовная жизнь земли течет спокойно и размеренно, тут же она бьет наружу, сдвленная окружающей глухотой, безысходностью.

Во взрыхленных комочках, во всей этой зернисто-зрачковой структуре есть нечто приятное и притягательное, влекущее к общению. Хочется встать на краешке и долго, погружаясь взглядом, смотреть на эту сияющую чернотой, как бы чуть дымящуюся землю. Не сразу она стала такой говорящей: сначала мы разбили ее на плотные слежавшиеся комки, потом мельчили, рыхлили, переворачивали пласт на пласт. И вот она словно оживала и приобретала выражение по мере того, как утончалась ее структура. Я впервые так ясно увидел, что дух проявляется в расслоении, расчлененности материи. На моих глазах комочки, рассыпаясь под граблями, одушевлялись и обретали говорящую силу зрачков. Быть может, те мельчайшие, неуловимые и ненаблюдаемые частицы, из которых составлена наша Вселенная, и суть носители ее наивысшей духовности, которая в нас, существах более глыбистых, комковатых, уже замирает, пробиваясь сквозь неподатливые слои?

Так вот в чем ежедневная радость труда земледельца: вспахивая землю, он срывает с нее грубый покров и открывает в безликой серой массе, в толстокожей травянистой шкуре земли ее озаренное лицо. В этой рассыпчатой, влажной, только что вышедшей из вековых глубин — все так же смутно и духонасыщено, как в лице возлюбленной, на которое нельзя глядеть в упор. Нет такой точки и поверхности, на которой мог бы остановиться взгляд, — все уходит дальше и глубже, рассеивается, расплывается, не плоть с определенным очертанием, а какое-то шевелящееся, мерцающее, все время живое чудо.

Вот и на эту молодую землю — смотришь и не видишь ее, так слепит она тебя, так зыбка и воздушна в своих брезжущих очертаниях, — даже не почва, а теплый и сгущенный до темноты воздух.

Не косное вещество — нежные, влажные, тающие недра. Да и как иначе она могла бы ежегодно рождать от солнца несметное количество разноликих детей!

## 2. Тесто.

Наброски к философии теста. Нет, не того, которым разум испытывается, а того, которым плоть насыщается, — и оно таит в себе не меньше загадок. Из всех видов пищи тесто наиболее лакомо не только для языка, но и для взгляда и для руки — мнется, ласкается, как воск или глина. Оттого и праздник форм на пиришественном столе, где к десерту поланы торты, пироги, пирожные, кренделя, бублики — зодческие и ваятельные шедевры в миниатюре. Из всех скульптурных материалов тесто — единственно съедобный, а из всех съедобных — наиболее скульптурный. Оно фигурально воспроизводит то, чем является органически, — плоть, запечатленная плотью и способная приближаться к плоти. Грибок, ягодка, рыбка, конь, медведь, мальчик, мужичок... Образ и предмет, знак и означаемое слиты гораздо теснее,

чем в любом другом материале, сделаны "из одного теста". Мечта эстетики и органики: стать друг другом – здесь воплощается. Производство вкуса можно вкушать.

Знаменательно, из чего тесто творится. Во-первых, из муки, т.е. перемолотого зерна. Во-вторых, добавляются яйцо, масло и сахар, т.е., в переводе на научный язык, те белки, жиры и углеводы, из которых состоит все живое. Значит, тесто – это как бы и растение, и животное вместе, чистая субстанция плоти, замешанная на всем, что растет и живет. И наконец, "духовность", образуемая дрожжами, – от их взаимодействия с сахаром выделяется углекислый газ, как при дыхании. Потому и рекомендуется тесто перемешивать: оно должно все время иметь свободный доступ кислорода, чтобы не задохнуться от выдыхаемой углекислоты.

Тесто дышит – вздымается и опадает, пузырьками исходит, а напоследок даже свистит, извещая о своей готовности. Опасно его застудить, чтобы не схватило воспаления легких, ибо само являет сплошную среду газообмена ("при изготовления теста не следует употреблять охлажденных продуктов"). Если свистит, как горло, то и горловым болезням подвержено. И потому первое условие – ставить его в теплое место, а потом, при выпечке, в решающем испытании и завершении форм, – создавать надлежащую духовную обстановку, помещать в духовку. Эта живость и самостоятельность теста ощущается инстинктивно даже в языке сухих кулинарных предписаний: "Тесто замесить сразу со сдобой, затем дать ему подойти. После подхода его обмять и дать подойти еще раз". Тесто и человек на равных взаимодействуют, между ними диалог свободных индивидуальностей – и, как ни обминают бедное тесто, а все же без встречных его шагов и свиста-привета не могут обойтись. Слышишь его голос и шаг? Дай ему подойти.

Тискающая тесто, встречную упругость и разбухание ощущая, испытываешь нечто вроде удивления перед непредвиденной стихией живой плоти: ты ее уминаешь, а она больше становится, лезет на тебя, словно уплотнение приводит в действие законы роста. Обычно мять, давить – процесс разрушительный, а тут зиждется новая плоть, из умаления – возрастание. Кажется, такое бывает еще только в виноделии: топчут виноград, а из жалких, раздавленных ягод поднимается бродящий сок, молодое пенистое вино.

Недаром через хлеб и вино причащаются к плоти Воскресшего – смертью поправшего смерть. Именно хлеб и вино через муку и давящую растут как живые, в них прибиток через угнетение образуется – как в Богочеловеческом существе. Прочая пища элементарна и однозначна: рвешь плод, отрезаешь кусок – умерщвляешь живое на потребу своему животу. А в тесте и вине умерщвленное, размолотое, раздавленное – новой жизнью живет, "преизбыточествующей". Сама материя являет свое материнство.

### 3. Грудь.

Помогаю отцеживать молоко из груди – приток его ослабевает, и чтоб оно не иссякало и не застаивалось, нужно его больше тратить, тогда будет прибывать новое. У жены от этого занятия болят пальцы. Казалось бы, на свете нет ничего мягче, податливее, чем грудь, ведь она предназначена младенцу; это как бы краешек иного мира, вдвинутого в наш, несравненно более полного и обильного, округлостью своей напоминающего о совершенстве. Но что сосущему – в дар, то доящему – в труд.

Сжимать железо – и то, думаю, легче, потому что есть постоянная точка упора. А в груди она недоступна, переменчива, и вся сила пальцев не в прямое давление уходит, а в переминанье, маету: не отдают напряжения, а накапливают его в себе. "Перстами легкими, как сон", тут ничего не сделаешь: нужно перебирать складку за складкой, ища ту единственную, где в данный миг молоко залегаёт и откуда брызнуть может. И только надавишь, как выступившая складка тут же скрывается, в ином направлении складывается, и заново надо ее нащупать и выделить. Труднее, неподатливее ткани, чем эта, "пещеристо-волоконистая" (не знаю, как иначе сказать), и придумать невозможно: вся она в переливах, в скольжении – зыбь, обманчиво воспринимаемая как твердь.

Когда я вот так выжимаю молоко из груди, мне кажется, что под пальцами моими, в форме укрупненной и осязательно-наглядной, как модель, – вся сокровенная, сложнейшая структура мироздания. Нелепо представлять ее ни квадратно-гнездовой, разграфленной на категориальные рубрики, ни концентрически-шаровой, восходящей от периферии к абсолютному центру, ни твердой, как скала, ни мягкой, как воск, – все это упрощенья и односторонности. А если на что и похожа она, то на среду железистую, секреторную, где сок – содержание таится в пещерцах, снабженных внутренними перемычками и протоками; и, нажав, можно выделить его на поверхность, а можно глубже, в недра прогнать, и нет однозначной ясности исхода.

Самая простая техника сводится к тому, чтобы то продольно, то поперечно давить, сначала радиально, к соску гнать молоко, а потом перекачивать складки по окружности, периферии, или наоборот, т.е. действовать попеременно, из противоположностей добывая результат; но все это приблизительно и грубовато – надеяться можно лишь на удачу. Вот попал на разбухшее тельце, и брызнуло молоко – и тут же вся форма этого тельца изменилась: вытянулось оно, или загнулось, или глубже залегло, но прежним давлением из него уже ни капли не выдавишь. Это какие-то поразительные тельца, которые по всем направлениям проводят, – сплошные поры, зиянья; но в каждый миг открыта только одна протока, и то нажатие, каким ты открываешь ее и выпускаешь струйку, закрывает ее и прекращает струение.

Не весь ли мир таков – смыслом обилен, но являет его в данной вещи и данному человеку лишь на миг, чтобы потом продолжался труд перебирания и ощупывания единокрратно брызнувших и опустевших

складок? Мир — не гроздь, которую единым движением смять и бурным соком излить можно, но грудь, в которую постоянно, из неведомой глубины, все новое млеко смысла притекает. И мы — его отдойщики, и существования наши болят, как пальцы; мучимые выжиманием и поиском все новых залегающих складок для отжима. От обилия этих возможностей и единичности каждой — как не напрягаться и не мучиться всем вопрошающим существом своим! Вещь с вещью сближать, опорочить от смысла накопившегося, от застоя и болезни, сливать в единый поток все крошечные, кропотливые усилия, тонко чувствовать все припухлости, все обильные млеком ложбины... Таков труд мыслящих, состоящих как бы при секреции мира, при выделении питающего смысла из духонаполненных протоков его вещества.

## ЗАМЫСЕЛ ЗЕМШАРА (геосовский бред)

Сначала объясним подзаголовок, а потом уж попытаемся оправдать заглавие...

Есть разные науки о земле. География, например, описывает, что на земле делается — государства, хозяйства, зоны, границы, климаты. Геология смотрит глубже — на то, что под землей: изучает ее внутренний состав, почвы, залежи, разрезы, карьеры, полезные ископаемые. Но ведь можно еще глубже посмотреть — в самый корень, в самую сущность земли. Для чего она? Почему? Кто ее такой замыслил? И что хотел сказать? Что в ней выражено? Или изображено? Ведь во всем есть своя мудрость, а в том, что она есть и у земли, которая нас испокон веков на себе носит, которая нас произведениями своими питает и сокровищами дарит, — в этом никто не сомневается. Изборожденная множеством извилин кора двух полушарий — да ведь она сама мыслит, причем глобально, посылая всей галактике голубой далекий свет своих идей и фантазий. Значит, помимо географии — "землеописания", помимо геологии — "землеведения", должна быть еще и наука об умной сущности земли — геософия, "землемудрие".

Почему тогда бред?

Этим я хотел только обозначить границы жанра. Есть ведь разные: "статья", "монография", "рецензия", "диссертация", "трактат" — и ни один бреда себе не позволит. Значит, нужен всякий бред поместить куда-то отдельно, выделить для него особый жанр и так и называть — "бредом". В ворота этого жанра влезало бы все, что ни в какие ворота не лезет, — домыслы, причуды, предрассудки любимой мысли, одним словом, приятные сумасшествия. Ведь если долго стоять на одном уме, пожалуй, ум замлеет и в ступор войдет, хотя и такие столпники ума, конечно, имеются, честь им и слава. Но иногда хорошо побродить умом где-нибудь подальше от ума, по свежеснявшему снежку...

Какое отношение этот бред имеет к мудрости, осененной к тому же великим греческим словом "софия"? Да ведь сказано, что вся мудрость мира сего есть безумие: это верно в религиозном смысле. А еще сказано, что идея бывает недостаточно безумной, чтобы быть истинной, — это верно и для строгой физики. Значит, религия и наука, апостол Павел и Нильс Бор в какой-то точке сходятся, коль скоро мудрость оказывается родом безумия, а безумие — формой истины.

Двух таких утешений нам вполне достаточно. Попробуем о замысле земли высказаться в жанре безумной идеи. Раз "геософия" — просим нас выслушать. Раз "бред" — просим заранее извинить.

Географическая карта издали напоминает картину — слегка абстрактную, в духе Пикассо, — где с грубоватой обобщенностью прорисовываются две человеческие фигуры — одна сидящая, другая бегущая. Попытаемся всмотреться и понять, что же изображено на этой картине, в сплетении пятен, линий, изгибов, казалось бы, чисто естественного происхождения. Мы давно уже пытаемся понять многие процессы во Вселенной: волны, вспышки, световые и шумовые колебания, даже взрывы и рождения новых звезд — как знаки, поданные нам, землянам, чтобы мы прочитали в них послания высших инопланетных умов. Как же нам не обратить внимания на собственную Землю, на очертания материков, внутри которых мы живем, множимся, созидаем, быть может, лишь заполняя уже предназначенные нам формы, осуществляя чей-то высший замысел о себе. Шифровальщики часто пользуются естественными знаками, чтобы передать сообщение, — нужна лишь особая расположенность ума, чтобы усмотреть значение там, где обычно видят лишь природу. У Э. По и Х. Борхеса нужно учиться такой мистической бдительности, которая позволяет в нагромождении камней, в узорах на скатерти, в планировке города прочесть наставляющие или предостерегающие письма.

И чем величественнее, могущественнее шифровальщик, тем более склонен прибегать к массивным материалам природы, пренебрегая мелочной мишурой нашего искусственного быта, и так насквозь значимого. Очевидно, масштабом своего материального воплощения знаки должны быть равновелики тому, что они означают. Не есть ли карта Земли, изборожденная очертаниями суши и морей, — нечто вроде ладони, по которой мы можем прочесть прошлое и будущее всего человеческого рода, его наций и рас? Отнесемся на миг к этим материковым очертаниям как к линиям характера и судьбы, всмотримся в них с той же напряженностью угадки и прозрения, какая подobaет любой тайнописи.

Начнем с Евразии, в полости которой живем. Азия — это как бы тыл и спина материка, тогда как Европа — его зрячее, изъезвленное морщинами лицо. Азиатские очертания более сплошные, гладкие, европейские — все из выступов и впадин, как лицо с его страстной, напряженной, страдальческой жизнью. Не случайно многие историки объясняют усиленное развитие культуры в Европе — изрезанностью ее берегов, разнообразием подступов к воде — иноположной стихии, в

диалоге с которой континент познает и осмысляет себя. Азия, напротив, повернута спиной к морям — ее береговая линия ровна, пологая, без глазниц-заливов, без скальных морщин, без резких изгибов рта и носа. Хотя Азия и граничит с более грандиозным океаническим простором, чем Европа, — она так и не вышла в него, предпочла существование внутри суши (ни Китай, ни Индия так и не стали морскими державами). Да ведь со спины никуда и не выйдешь, она глуха, замкнута, хотя и поверхностью своей велика.

Вообще, если представить себе Евразию как человека, то Испания — властный и гордый подбородок его, Франция — мозг (рационализм во всех областях), Англия — зоркие очи (эмпиризм), Германия — чуткие уши (музыкальность), Италия — язык (тактильные, пластические искусства), Скандинавия — холодный, ясный лоб, Россия же — затылок (русский "задним умом силен"), плечи (плато, равнина) и одновременно, ввиду своей колоссальной протяженности, внутрисферная сфера, грудь, где на необъятном просторе ветры играют, дыхательный процесс идет. Ближний Восток — это пуповинная область, где завязалась впервые жизнь человеческая: здесь древнейшие цивилизации и средоточие важнейших религий, ведь именно через пуповину сообщается рожденное с ролящим, человечество — с Творцом, Китай — зад, на который Евразия уселась — трезвый, чуждый всему идеальному и субъективному народ, живущий в оседлом, прочном союзе с землей, позитивный, здоровый, многолюдством своим — грузный, увесистый. Индия — могучий фалл, средоточие оргиастического сладострастия, телесного жара и обольстительной грезы. И вообще Евразия не стоит, а сидит, коленями Африки упершись в подбородок Испании. Африка, долго стоявшая на коленях перед Европой, так и силуэтом своим напоминает поджатые колени. Весь этот Старый Свет сидит на широко распластанном седалище Китая, поджав округлые колени Африки и опираясь на них прекрасно вылепленной головой мыслителя — Европой.

Кто стоит — так это Новый Свет, Америка, и даже не просто стоит, а привстает на цыпочки, устремляясь грудью вперед, как бегун на дистанции. "Цыпочки" — это утончающаяся южная оконечность Латинской Америки (Чили и Аргентина), слегка выгнутая вперед (с пальчиками Огненной Земли, оттянутыми назад) стопа Нового Света, туго напряженная, как у балерины на пуантах. Вся Южная Америка — это как бы нижняя половина тела (с Бразилией — мощным, круто выгнутым, мулатским задом—крупом) — тяжелое и мясистое основание, над которым стремительно взлетают вверх и вперед контуры Северной Америки. Если Южная ягодицами своими вся подалась назад, к Африке, черная у нее черную кровь для яростной и страстной своей культуры, то США и Канада всей грудью подались вперед — прочь от Атлантики, связующей их с Евразийским массивом. Если они и устремляются к Евразии, то уже с другой стороны, не с европейского передела, а с азиатской спины — так передовой бегун приближается сзади к своему сопернику, которого уже обогнал на целый круг. Вообще во всем американском массиве отчетливее всего

выражены зад и грудь—живот утянулся, усох, оставшись лишь узенькой, рвущейся на Панамском канале ленточкой Центральной Америки. Но ведь в том и осанка бегуна, что он как бы отрывается от самого себя, середина его растянулась к краям, живот вобран, и весь он есть порыв и преодоление, весь расколот на ноги, отгалкивающиеся от земли, и грудь, рвущуюся к финишной ленточке.

Это Евразия в сидячем своем положении затекла жиром,— насколько выпуклы и прекрасны черты ее европейского лица, настолько безобразен, бесформен, словно мешок, весь ее среднеазиатский, туркестанский живот. Не случайно самая срединная ее часть (Турция, Монголия...) наиболее бесцветна в культурном отношении: это сплошная плоть, дикое мясо, кишки, служащие пространственным мешком и вместилищем для кочующих, степно-пустынных народов. У Америки нет этой евразийской рыхлости, заплытости тела — живот втянут, и вся фигура — стройная, спортивная, тогда как у Евразии—медитативная.

Сидение и впрямь самая подходящая поза для раздумья: над землей для усилей приподнята только голова, а нижняя часть — широко распластана, покойна, бездеятельна (исторический застой всей нижней части материка — от Китая до Африки). В позе сидящего всегда выделяется два неравноценных момента, два пластических узла: голова, рельефно и красиво сформированная, вобравшая рельеф непрестанно деятельного мозга, — и расплывшаяся, ленивая, громоздкоширокая нижняя часть, где довольно безразлично, без четких границ, слиты голени, бедра, ступни, зад, поясница, образуя сплошной массив, — ненатруженная, лишенная мускульных упражнений, обрюзгшая телесная масса.

У бегущего, у человека-спортсмена, напротив, прекрасно сформировано тело, все подтянуто, нет жировых отложений, динамично, упруго — но голова не поражает выделанностью и красотой, словно бы спрятана в плечи, чтобы лучше преодолевать сопротивление воздуха, не создавая лишней помехи. Так и в контурах Нового Света — мощно вылеплены бедра, голень, ступня, круты ягодицы, поджар живот, великолепна выпрямленная, летящая вперед грудь Соединенных Штатов. Но головы как таковой нет, она втянута в плотные, квадратные плечи Канады, торчит лишь аляскинский кургузый лобик — словно голова высунулась из плеч не для самостоятельного, самоценного мышления, а чтобы высмотреть дорогу впереди. Так, по-спортсменски приземисто, низколобо она и торчит — в меру, достаточную для беглого, ориентирующего взгляда, голова здесь не утверждена гордо над туловищем, как в Евразии, зато она и встречному ветру не стоит поперек — укромно выглядывает, чтобы легче быть обтекаемой.

Вот так и выглядит карта Земли: как эмблема двух состояний человечества — бегущего и сидячего, устремленного и неподвижного (мысль не может сдвинуть с места туловища, а туловище обрезают на бездействие мысль). Старый ли, Новый ли Свет — кто кого перегонит? Кто кого пересидит? Не придет ли разрешение всех вопросов от какого-нибудь шербатаго новозеландского камешка, брошенного под ноги



бегущему или попавшего в бок сидящему, чтобы тот вздрогнул и вышел из оцепенения?

Кто знает! Да и в сегодняшней, видимой картине все зыбко, все двоится, грудь и лоб, пуповина и колени напозают друг на друга. Все пучится, набухает... А вдруг выпрямятся колени Африки и Европа почувствует под собой упругую поступь метателя, уже наклонившегося за австралийским диском? А вдруг в туркестанском животе Евразии забрезжат очертания дивного зародыша — гениальной цивилизации будущего? Кажется, все это еще должно проявиться в подвижных силуэтах Земли, в ее шевелящихся материках — зреющих формах какого-то небывалого материнства.

1978

## ПОЭТИКА ИСПРАЖНЕНИЯ

Приятно оглядеть за собой кучу густо навороченного, чуть дымящегося... Что-то есть завораживающее в этой опорожненной тебя, изнутри вываленной куче. Утоленное чувство покоя и очищающей пустоты желудка сливается с другим чувством: удовлетворенного созерцания извергнутого наружу. Ты освободился от тяжести и тесноты, овнешнил — обнаружил переполнявшее тебя вещество и поверг его, как врага на землю. Ты созерцаешь в нем себя — уже превзойденного: ты, как душа, смотришь с высоты на одно из жалчайших и гнуснейших своих тел — с умиленной снисходительностью победителя. Даже смердящий запах этой кучи вдыхаешь не без удовольствия: ведь это был ты, это было в тебе, и вот — трудным, мучительным, но плодотворным усилием ты стал выше, лучше, чище, оставив гниль и гадость свою гнить на земле. Чем неприятнее, резче запах — тем острее чувство победы, блаженство внутренней чистоты и святости: вот он, грех мой, я порешил его, возвращаю в преисподнюю — в адово рокочущее отверстие унитаза.

Так гений, возвысившись над собой, создав в муках труднейший свой шедевр, вытаскивает старые черновики, чтобы упиться их беспомощностью, умилиться слабым, косноязычным угадкам будущего великого творения. В фекалиях нам усладительно превосходство над отпавшей частью себя: нечто, бывшее в нас, умерло, а мы продолжаем жить. Свершается еще одна маленькая победа над смертью — от нас отделяется нежизнеспособная часть тела, обременявшая нас, и мы на несколько часов как бы воспаряем над землей (где остался наш труп), держимся легче, идем танцующей походкой, в животах поет пустота. Потом снова отяжеление, и, претерпев сутки эту утробную тоску, мы отправляемся на новую битву за освобождение. Каждый день в муках мы воскресаем, жертвуя царству мертвых частицу тела.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> "О, сколько мертвых тел я отделил от собственного тела!" — эти слова Заболоцкого с наибольшей физической достоверностью можно отнести к выделениям. Кал именно есть прижизненный труп, отделяя

Вот отчего страшны запоры и поносы: они препятствуют каждодневному утреннему возрождению и создают тягостное, длительное, неминуемое ощущение смерти. В запоре грубый, набрякший кал мертвой опухолью давит на внутренние органы, не позволяя извергнуть себя; в поносе он увлекает в свой жидкий, неиссякающий поток все тело, которое растекается с ним в кашеобразном мареве. В этих желудочных расстройствах либо ничего не выдавишь из себя, либо уж не удержишь — а суть и смак именно в аккуратном разделении: вот кучка, а вот ты. Усилие самоопредмечивания.

Рабле говорит в "Гаргантюа", что есть люди, которые негу испражнения предпочитают радостям совокупления. Можно по крайней мере понять их соизмеримость: в испражнении я удаляю из себя излишнее, в совокуплении я получаю недостающее. Для этого используются одни и те же каналы: передне- и заднепроходные отверстия, трения о которые и порождают удовольствие. Но первое удовольствие монологично, его не с кем разделить, оно не пополняется высшим удовольствием общения — хотя чисто физиологически, если вычесть все духовные компоненты, возникающие из диалога, оно равноценно второму. Может быть, детское пристрастие к заднепроходным наслаждениям и создает одинокий, замкнутый характер? Ведь извергая кал, как бы беседуешь с собой: вот я один — выделенный, вот другой я — оставшийся, тут отношения, как в романтической иронии: я себя превосхожу, преодолеваю, и мне приятно себя разглядывать, мерить свое торжество мерой своего ничтожества, смердением трупного вещества познавать свою легкость и живость.

Разница еще и в том, что для большого испражнения самое подходящее время — утро, а для соития — вечер. Пробудился от сна — сходи в уборную. Это значит: выделив свое индивидуальное "я" из бессознательного марева сновидений, продолжи и дальше эту работу выделения — отсрой от себя обезличенные телесные напластования. Пробуждение есть маленькое воскресение из смерти — сна; испражнение — маленькое воскресение из смерти — кала. И ведь именно во сне, в покое всего организма, накапливаются в человеке эти мертвенные частицы, подлежащие выделению. Итак, освободи себя, отдели от всего, что не есть ты, стань самим собой — упругим, стройным. Таков утренний завет: предельная индивидуализация и самовычленение. Но к

*который человек торжествует каждодневное воскресение. Этого момента как раз недостает обычным уподоблениям сна и смерти, утра и воскресения. Ведь дело не только в том, что покой и беспамятство ночи сменяются утренним оживлением свежего разума. Материальным воплощением смерти является труп, и жизнь не может продолжаться иначе, как отвержением этой омертвевшей субстанции. Значит, утреннее пробуждение и возврат сознания столь же неотъемлемы от воскресения, как и утренняя процедура извержения материальной смерти из тела. Подтверждение этой мысли о подобии кала и трупа дают слова "экс-крем-енты" и "крем-ация", которые в своем латинском оригинале являются, по-видимому, родственными.*

вечеру, потеревшись о дневные препятствия, поломав углы и несколько обносившись, устаешь от своей osobости, — тянет к слиянию, успокоению в ком-то другом. Этот вечерний размыв и сумеречная неопределенность, сглаживающая очертания вещей и погашающая в нас стойкую самость одиночества, готовит нас к сочленению, к приятности объятий, размыканий и любовного — предночного, предсмертного — ложа. Утро дано нам для радостей четкого самоопределения, вечер — для самоотдачи и мягкого растворения во всем. Потому день, бодро начатый трудом испражнения, заканчивается любовным объятием на ложе.

Но таков и весь цикл человеческой жизни — от младенчества к старчеству. Не потому ли дети так любовны и внимательны к своим испражнениям: возьтятся со своим калом, нюхают, разгребают его, чуть не щечками ласкаются, дышат его теплом. Матери в ужасе от извращенности детей, но это их нормальное дело: ведь они только недавно вышли из утробы, пробудились от вечного сна, как же им не резвиться вокруг своих выделений! — так они сильнее ощущают свою выделенность, рожденность, развивается в них чувство особости. Кал им — как зеркало, даже важнее, потому, что в нем не внешность свою созерцают, а выпавшее нутро: и вот оно — отделено от них, а они от него.

Но эту психологию индивидуализации скорее мы им приписываем, а для них кал есть нечто другое — не отпавшее, мертвое, а живорожденное. Матери их из себя родили, а теперь они из себя рожают. Ведь в самом деле, испражнение есть единственное доступное малому ребенку творчество. И притом — естественное: не буквы, не технические конструкции выдает из себя, а органическое вещество. Это мы в кале упиваемся своей отдельностью, считаем его мертвым, а себя живыми — а ребенок, видимо, чувствует такую же с ним слитность, как мы со своими стихами, пьесами. Взрослые, начав порождать культуру, с небрежением относятся к таким вот ошметкам своих тел, для ребенка же — это самая настоящая его творческая продукция, рожденная в муках и терпении. Ведь в самом деле — поглощает он пищу, питье, а что творит? Как реализуется избыток в продукции? Зрительные и словесные свои впечатления ребенок еще не научился в рисовании и говорении выражать.

Вот и остается кал — как элементарная единица и прообраз всего будущего созидания: кал, из себя извлеченный, с теплом и запахом своего нутра, родная, кровная часть тела — и в мир вынесенный, ставший объективной его частью. Как же не трогать его руками, не щупать, не нюхать, не радоваться этому осуществленному акту творчества, не дарить его полными пригоршнями самым близким людям — маме, папе? Как поэт — стихи, архитектор — дома: все в них обсмakuет, облюбует глазом, ухом, нюхом: свои же, тепленькие, из нутра. У ребенка еще нет этой сублимированной замены — культуры, для него единственное ощущение самости, вышедшей наружу, доступной зрению и осязанию, — это кал. Главный в этом возрасте акт овнешнения, из которого впоследствии выйдет творчество.

Вот почему не так уж нелепо сочетание слов: "поэтика испражнения". "Поэзия" по-гречески есть творчество, поэтика — наука о творчестве. И если первичным младенческим актом творческой объективности является испражнение, то к нему вполне применим термин "поэтика" — для обозначения несуществующей еще (разве что Фрейдом начатой) науки о культурных функциях кала. Возможно, что сама идея "опредмечиванья", "отчуждения", "объективации", "трансцендирования", столь основоположная для человеческого интеллекта, для понимания им акта творения и процесса развития, находит себе ближайший, природный эквивалент именно в испражнении. Ведь что такое "объективация"? — это переход из внутреннего во внешнее. То, что во мне, становится вне меня — я творю, развиваюсь. Но естественным прототипом этого процесса являются именно "выделения": из нутра — вовне, из желудка — в среду. В мистике, философии, теологии исходным моментом опредмечиванья считается самосознание, то есть превращение субъектом себя в объект мышления. Отсюда и глубокая мистическая идея о том, что творение мира есть в сущности акт самосознания Бога, который, Единый, раздваивается на субъект, остающийся чистой волей и стремлением, и объект, который образует всю природу, все предметное и материальное, на что направлена мысль и воля Бога. Эта идея выражена в индуизме (самораскол, саморефлексия Брахмана, который в блестящем покрывале природы-Майи-иллюзии отражается как в зеркале), у Я. Беме ("в двойственности единство ощущает себя"), у Гегеля (самоотчуждение абсолютной идеи в природе и истории) и т. п.

Но вот что интересно: в древнейших мифах сотворение мира часто изображается как процесс выделения из себя божеством обычных отходов-фекалий. Из мочи образуются все воды мира — моря и реки, а из кала — горы, пески, вообще вся суша. У этих мифов есть вариации, например, исходным материалом иногда служит слюна, отхаркиваемая божеством, или его пот, иногда же не естественные выделения из нутра, но насильственные извлечения: герой-творец протыкает брюхо первородного чудовища, и оттуда извергается кровь, или икра, или родовые воды и т. п. Но исходная модель все-таки — естественное испражнение, продуктом которого и является совокупность мировой материи. Значит, в изначальных представлениях человечества природа опредмечивается не актом божественного самосознания, но актом божественного испражнения; все материальное образуется не как предмет мысли, но как омертвевшее вещество, выброшенное из живого внутрителесного круговорота. "Самосознание" — лишь позднейшая версия той первоначальной объективации, которая присутствует в отношении любого живого существа к мертвым отходам своего тела. И потому интерес детей к своим экскрементам, возня с ними как бы соответствует древним, "детским" интуициям человечества о тождестве испражнения и творчества.

В детстве, когда я читал книги, слушал разговоры взрослых, смотрел фильмы, мне казалось, что во всем этом есть неправда, причем очень существенная: никогда и нигде я не читал и не слышал о

том, чтобы люди ходили в уборную, раздевались, пыхтели, старались, мучались, выдавливали из себя, поглядывали себе под седалище, радовались успеху и т.п. Вся эта сфера жизни, очень значительная для детства, оказалась вне литературы, вне этикета, и во всем мне чудился этот лживый изъяс, из-за которого я не мог доверять всему остальному. Если мальчик Петя (из какой-то детской книжки), встав утром рано с постели, чистит зубы, завтракает и идет в школу, то как же я могу верить? Ведь самое тайное, стыдное и главное – пропущено. И я не мог понять: как люди в книгах могут говорить о стольких вещах – о птичках и кустиках, о хоккее и космосе, о спичках и собаках – и ничего не говорят о том, что каждый человек испытывает несколько раз на дню и чему отдает много сил и времени, уж во всяком случае больше, чем каким-то там пичужкам. Теперь-то я понимаю, что испражнение как главное созидательное дело младенчества ("какую большую кучу я наложил – вот, молодец, мама меня похвалит"; "делай побольше, Петенька, вот так, еще, старайся, очень старайся!") – это дело постепенно вытесняется другими формами созидания, отвечающими уже не на пищевое потребление, а на восприятие высших органов чувств – зрения и слуха. И все-таки жаль, что часть детства для нас проходит в этом огорчении и недоумении от лживого укры-вательства.

1977



# БЕСЕДА С ХУДОЖНИКОМ ВЛАДИМИРОМ ЯНКИЛЕВСКИМ

*Ты в это раз уже почти полтора года на Западе: в Париже, в Нью-Йорке, в Западной Германии и в связи с выставкой, и, насколько я понимаю, в связи с тем, что тебе хочется здесь поработать.*

В общей сложности я был в Нью-Йорке год, подготовил очень большую выставку и подготовил выставку пастелей для парижской галереи "L'espase des passions" Дины Верни, которая сначала выставила мои пастели на ФИАКе, а затем в галерее. В Нью-Йорке же я показал огромную группу, процессию скульптур, которая называется "Люди в ящиках": люди, зажатые в самых неестественных позах в черных ящиках, напоминающих гробы разных форм и стоящие друг на друге, связанные цепью. Все это, как процессия: на колесах, как бы движется. Для этой процессии была специально написана музыка моим другом композитором Александром Рабиновичем, концерты которого, кстати, состоялись в декабре прошлого года в Москве и прошли с большим успехом. И это замечательно, потому что он — один из самых одаренных композиторов нашего поколения, который вынужден был уехать из-за полной нищеты и невозможности показывать свои вещи в середине 70-х годов. Сейчас его вещи возвращаются в

Москву, и их можно будет услышать. Процессия "Люди в ящиках" должна была перед вернисажем пройти по улицам Нью-Йорка, проехать на платформе большого грузовика, медленно, в сопровождении музыкантов, исполняющих эту музыку. Это физически не произошло, потому что в день вернисажа был страшный ливень, с утра до ночи, что довольно редко бывает в Нью-Йорке — обычно погода часто меняется, но в этот день было так, и вернисаж прошел без этой процессии.

*Но, конечно, ты на Западе ходил и по галереям западным. Видел что-то?*

Ходил немножко.

*Вот если твоими глазами — ты приехал из Москвы, уже на довольно долгий период — увидел, как соотносится то, что в Москве делают, и то, что ты здесь видел в западном искусстве. Я говорю не о великих западных художниках, а о тенденциях.*

Пытаться как-то сравнивать и говорить, что искусство в Нью-Йорке лучше или хуже, чем в Москве, и почему хуже — мне, кажется, невозможно, и это вообще неправильная постановка вопроса. Для меня в искусстве существуют не направления и течения, школы, а существует личность. И для меня неважно, где эта личность живет — в Нью-Йорке, или Москве, или в Шанхае. Важен уровень ее одаренности и уровень провидения, что ли, этой личности, которая о себе заявляет в своем творчестве. Должен сказать сразу, что я ничего не видел в Нью-Йорке такого, что меня потрясло бы в этом плане, что для меня как для художника, который имеет некий опыт, свой личный опыт освоения культурных ценностей, явилось бы открытием. Не увидел, и, может быть, это закономерно, потому что мне кажется, что искусство в Америке сейчас не на подъеме, что оно не может стимулировать появление таких личностей. Но что я четко осознал — это механизм рынка. Арт-бизнес — мощная индустрия, и каждая галерея, которая хочет "выжить", должна принимать правила игры. Кто устанавливает правила игры? Доллар! В этом году доллар "закрыл" около сорока галерей только в Нью-Йорке. Они не сумели выжить во время экономического спада. Смешно и наивно считать, что лучший художник имеет самый большой успех и самые высокие цены. Самый большой успех и самые высокие цены у того, кто, во-первых, соответствует конъюнктуре рынка и, во-вторых, за спиной которого деньги, вернее, он за спиной тех, кто может вложить в него, как в предприятие, использовать рычаги связей и знакомств, чтобы его продвижение в арт-бизнесе было успешным и принесло тем, кто на него поставил, больше прибыли. Несомненно, огромное значение имеют личные качества художника, его знание специальной психологии, умение построить свою стратегию продвижения к Олимпу. По существу, большинство "суперстаров" является социальными героя-

ми, кумирами, на мифологию которых работают ангажированные критики, реклама. Как правило, такие суперзвезды имеют "хвост" из целой армии последователей, которые и заполняют рынок искусств. Большинство галерей, да и музеев современного искусства, заполнено бесконечными вариантами "эстетических" или "антиэстетических" подделок. И когда мне говорят, это у них менталитет другой, я не понимаю, что имеется в виду. Ведь и Шекспир, и Ван Гог тоже на Западе жили, кстати и Френсис Бэкон тоже. Ведь искусство является частью гносеологического процесса, связанного с экзистенциальными проблемами, которые всегда полны драматизма. На рынке искусства много эстетизированной имитации драматизма, как вообще в массовой культуре, в фильмах ужасов, например. Те русские художники, которые попали на западный рынок, распределяются на нем в зависимости от того, насколько хорошо они поняли эту специфику и вписались в нее. Сейчас уже очевидно, что самые успешные из них — те, кто хорошо использовал конъюнктуру, в том числе и общественно-политическую, связанную с интересом к процессам, происходящим в СССР. В этом смысле соц-арт как конформистское искусство сделал успешную, правда, я думаю, ограниченную по времени, карьеру на Западе.

Именно соц-арт оказался наиболее приспособленным и активным в этом смысле. На него "работают" критики, занимают ключевые посты в качестве экспертов по советскому современному искусству и идеологически обосновывают его главенствующую роль.

Один из них, Джон Болт, лет пятнадцать назад написал большую статью, кажется, в "Арт ин Америка" о советских художниках андерграунда. Обо мне он написал, что Янкилевский потрафляет буржуазному вкусу и старается всегда делать вещи такого размера, чтобы их можно было увезти в дипломатическом чемодане. Насчет вкуса не знаю, но каждый, кто хоть немного знаком с моими вещами и представляет их размеры, понимает, что Д. Болт их просто не видел. Действительно, он не был ни у кого в мастерской.

Сейчас один из главных авторов публикаций о советском современном искусстве М. Тупицына написала книгу о современном советском искусстве. Концепция книги прозрачна — приоритет одного направления над другими. Собственно, других и нет. Все, кто не вписывается в эту концепцию, из книги исчезают. Такую же политику, да, именно политику, вел в свое время журнал "А-Я". Можно назвать это некомпетентностью, но я думаю, что это планомерная работа, которая принесла свои плоды. Достаточно просмотреть каталоги последних выставок на Западе и публикации. Картина тенденциозно деформирована, многие имена художников почти забыты и "отодвинуты". Конечно, я уверен, пройдет время, и все встанет на место, но горько сознавать что это делается сознательно. Между тем агрессивность соц-артистов связана с тем, что у них нет времени ждать. Или сейчас, или никогда.

Кстати сказать, героические усилия твоего Музея современного русского искусства быть верным истине, то есть не исказить историю



неофициального русского искусства, если говорить высоким слогом, и показывать экспозиции подлинных нонконформистов, не желающих потрафлять рынку, очень важны и не случайно большой арт-прессой замалчиваются. Какой выход из этой ненормальной ситуации — я его не вижу, во всяком случае, на ближайшем отрезке времени.

*Думаю, что пришла пора создавать свои журналы по искусству, притом не только на русском, но и на французском, английском, немецком языках. Но вот еще о чем я хотел поговорить. В середине 70-х годов (где-то в 1967-77 гг.) мне позвонил в Париж из Москвы Дмитрий Плавинский. Он был слегка навеселе и кричал: "У меня нет ностальгии!" Я ему говорю: "Послушай, а почему у тебя должна быть ностальгия? Ты в Москве. Это у меня ностальгия". — "А у меня нет ностальгии". — "Какой ностальгии?" Оказывается, у него не было моей книжки "Ностальгия", где есть его репродукция. Но интересно, что потом я уже слышал, что многие, вот, в частности, и Плавинский, и другие, говорили о ностальгии по шестидесятым годам. Помню, ты говорил как-то об этом тоже.*

Да, это было время чистой атмосферы. Мы занимались искусством, потому что не могли им не заниматься. Никакой рынок нас не интересовал, и, хоть это слышать, может быть, странно — мы были свободны, внутренне свободны.

*Недавно я проводил интервью, и на мой вопрос по поводу искусства на Западе художник, который живет здесь уже тринадцать лет, сказал, что то, что делает Запад, и то, что делали мы там, — это несопоставимо. Несопоставимо с той точки зрения, что мы на паровозе ехали, а они — на реактивном самолете. Я говорю, что к творчеству это не имеет никакого отношения, на самолете ли, на паровозе. Не технически они превосходят нас, он сказал, а в сознании.*

Не знаю, кто это говорил, и мне, откровенно говоря, даже не интересно, кто это говорил, потому что это не очень глубокая мысль. Почему Ахматова могла быть гениальной поэтессой, живя в чудовищно зажатом мире, почему состоялись Мандельштам и Пастернак? Почему Достоевский, живя в России того времени, которая тоже была по сравнению с Западом зажатой страной, стал Достоевским? Почему он писал вещи, которые до сих пор являются пророческими? Я думаю, что иногда давление создает или провоцирует такие силы сопротивления, что они стимулируют очень сильную и мощную оппозицию в виде творчества. Должен сказать: посмотрев, что мне удалось увидеть в эти последние два года, я прихожу к выводу, что Москва — далеко не последний город в мире. И не надо комплексовать. Москва — это великий город с великой культурой, это так и есть. Трагедия — что там происходит и происходило все эти годы. Будет все нормально, и будет второй Нью-Йорк когда-нибудь, наверно.

*А тебя в Москву не тянет, не ностальгируешь? И вообще – мог бы ты жить постоянно не в Москве, а тут, на Западе?*

Понимаешь, как-то я пошел в магазин, нашел то, что мне надо, и сделал какие-то вещи. Но это касалось не идеи того, что делаю, а их физической реализации. В этом смысле я, безусловно, очень рад, что мне удалось год поработать в Нью-Йорке, потому что я сделал за это время столько, сколько я не сделал бы в Москве, скажем, за пять лет. Чисто физически. И хотел бы еще поработать, потому что годы уходят и важно сейчас что-то сделать. Последние, может быть, десять лет в Москве я не работал на полную катушку, потому что моя мастерская – это сырой подвальчик, где все мои большие вещи, триптихи, полиптихи, были сложены штабелями. Я их не мог даже показывать, потому что невозможно физически было. Вот как в игре "пятнашки" – одну штучку сдвинул, потом надо все сдвигать, чтобы занять это пустое место. Так было в моей мастерской. Посредине было пустое место, метра два квадратных, где я и сидел, – приходил, надевал валенки, потому что даже летом из-под пола ледяной холод, и смотрел, что вокруг меня. Я был хранителем своего собственного музея, который я не мог показывать. И я начал делать небольшие вещи. Если кто-то будет когда-то заниматься тем, что я делал, он увидит, что последние годы я делал циклы небольших вещей. Я стал делать холсты, которых я давно не писал. Стал делать серии пастелей, которые я тоже, в общем, не делал. И я вместо больших вещей, которые должен был делать, которые уже были подготовлены внутренне, стал делать как бы их проекты, коллажи такие метра два-два с половиной, но это были фактически проекты огромных вещей, которые я мыслил и видел в размере 15-20-25 метров. Поэтому для меня уже все как бы было закончено в этой мастерской и в этом месте. То, что мне сейчас удалось все-таки здесь воплотить свои замыслы, – удивительно. Судьба мне дала возможность поработать, сделать то, что давно уже было выношено, – это большое счастье. Это мой ответ на вопрос.

Что касается тех вещей, которые есть, я чувствую, в твоём вопросе, на которые ты хотел бы получить ответы, – скажем, чем западная жизнь полезнее для художника, может быть, в смысле объема информации, возможности что-то видеть, ездить... Безусловно, лучше видеть, чем не видеть. Но должен сказать, что тоже не надо комплексовать. Теперь, посмотрев многое, я все-таки вижу, что мы в Москве видели не самые плохие фильмы. Все-таки самое лучшее доходит – и в литературе, и в фильмах, и в искусстве. Не все мы видели в подлинниках, но многое и в книгах, и в музейных экспозициях. В общем, довольно многое видели, а если чего не видели, то многое предчувствовали. Тут еще важно предчувствовать, потому что можно ездить, смотреть и ничего не видеть. Это вопрос не общий, вопрос абсолютно индивидуальный, и для каждого он решается по-своему. Соотношение между твоей внутренней жизнью и внешней у всех разное. Поэтому у каждого будет разная оценка того, что ему важно для его внешней жизни и что важно для внутренней.

*В пробном номере нашей газеты "Русский курьер" была статья, одного художника, которая называется "А жить в Париже я бы не хотел". Вот ты почти год жил в Нью-Йорке, больше месяца в Париже, выбрал бы ты другое место для жизни, не Москву?*

Вопрос очень индивидуальный. Вернее, ответ очень индивидуальный, так как то, что я скажу, касается только меня и не является рецептом для кого-то или советом для кого-то. Я предпочитаю для работы спокойствие, внешнее спокойствие. Мне больше нравится работать в немецких городках, где тихо, очень хорошо все организовано и ничто не отвлекает. А в Нью-Йорке сама жизнь города настолько многообразна, излучает столько различных состояний. Сам город Нью-Йорк есть гигантское произведение искусства, может быть, лучшее произведение искусства XX века. Все вместе: с людьми, со всем, что там происходит в разных срезам этой жизни. В этом смысле Нью-Йорк дает очень много, как бы подпитывает тебя энергией. И постоянно очень важно как бы иметь некий эталон: ты смотришь на то, что делаешь, на произведение, и хочешь добиться определенного напряжения между различными частями, того контраста, того драматизма, который ты чувствуешь в жизни. И когда ты выглядываешь потом в окно, ты это видишь просто перед своими глазами. Или выходишь на улицу. И тебе есть с чем сравнить. Нью-Йорк дает тот звук "ля", на который ты "настраиваешься", как оркестр.

То же самое происходит и в Москве. Для меня Москва очень похожа на Нью-Йорк в этом смысле, по этому контрасту между уровнями жизни, между низом и верхом, по тому многообразию, биологическому даже, потому что Москва биологически тоже очень смешанный город. По китчу жизни и в архитектуре Москва всегда тянулась к американским, а не к европейским "культурным" образцам. Сравните дизайн советских и американских машин – эти "Чайки", "Зилы", "Волги". Сравните архитектуру. Все советские высотные дома имеют двойников в Нью-Йорке. Даже здание КГБ имеет двойника на углу Уолл-стрит (те же гранитные звезды). Это трудноописуемое впечатление, когда ты видишь чудовищный китч и рядом шедевр архитектуры. Это напоминает Москву, потому что в Москве тоже много китча и есть какие-то красивые здания с безобразными. Все это вместе создает совершенно непередаваемую атмосферу жизни города, живого города. В этом смысле Париж очень "скучен". Скучен своим однообразием. Он благородно однообразен. Почти все улицы Парижа, – и в центре, и на периферии, – одного типа. Они очень красивы, они серебристы, дома с мансардами, с закругленными крышами, кирпичные трубы на всех крышах, – это очень красиво. В этом тоже есть красота и поэзия. Но это не дает тот сумасшедший ритм и ту сумасшедшую энергию, которая выходит из таких городов-чудовищ, как особенно Нью-Йорк. Как совместить эти два состояния, чтобы было тихо и спокойно и в то же время подпитываться? Для этого, думаю, все время надо ездить, и это

большое счастье, и, может быть, самое важное в этих поездках то, что ты находишь и видишь в мире разные состояния. В каждом городе, в каждом народе. Это то многообразие, которое очень важно для жизни человека, для того, чтобы он мог достаточно полнокровно воспринимать реальность и ее выражать.

*Ты не ответил на мой прямой вопрос. Я задам его по-другому. Скажем, Маяковский когда-то написал: "Я хотел бы жить и умереть в Париже, если б не было такой земли – Москва". Ты сейчас сравнил два города: Нью-Йорк и Москву. Так вот, хотел бы ты жить в другом городе, родиться и жить? Или ты не видишь себя вне Москвы и вне России?*

Я не могу ответить. Это очень трудно сказать. Такой опыт приходит только когда человек проживает долго вдали от того места, где он родился. Я прожил в Москве 50 лет и только последние два года выезжаю. А так я ездил до Киева или до Таллинна, Сочи и в Москву назад. Надо прожить, может быть, десять лет вне Москвы, чтобы понять, почувствовать. В этих поездках я все-таки не могу вычеркнуть, во мне живет Москва и ее состояние, это все во мне. Я могу только сказать еще раз, что я счастлив, что я мог увидеть и другое. Ближе всего мне Нью-Йорк, и я сказал уже почему, кстати, несмотря на то, что я могу воспринимать как человек натренированный какие-то воздействия, излучения от внешней среды, тем не менее, для меня многое закрыто из-за языка, из-за непопадания в ту внутреннюю среду города, которая мне доступна была в Москве. Я имею в виду то искусство, которое не вышло на рынок и существует в квартирах, мастерских. Я думаю, что оно в таком городе, как Нью-Йорк, должно существовать, не может не существовать, потому что Нью-Йорк полон драматизма и трагизма, а это значит, что там есть много людей, которые не вписались в галерейно-рыночную ситуацию. Наверное, есть и второй, третий, четвертый, пятый слои, которые я не видел. Поэтому было бы слишком легкомысленно ответить утвердительно на твой вопрос. Я думаю, что Нью-Йорк очень сильно обогатил, но должен сказать, что очень многое было предчувствуемо. То, что я увидел в Нью-Йорке, предчувствовал по энергии, по состояниям жизни. Может быть, немного заносчиво так говорить, но сказал бы, что я Нью-Йорк узнал. Я узнал его не потому, что я всегда мечтал о Нью-Йорке, не очень зная, что это такое, но я узнал его, потому что многое из того, что я увидел в Нью-Йорке, во мне жило. Поэтому Нью-Йорк во многом мне показался городом очень знакомым и близким, именно потому, что это совпало с теми переживаемыми мною состояниями, которые я в себе уже носил, носил в своих вещах. Это касается представлений о пространстве, о пространстве в экзистенциальном плане, а не в плане физическом, о пространстве жизни человека, в котором человек существует, о пространстве, где есть напряжение между добром и злом, между жизнью и смертью. Вот в этом смысле Нью-Йорк оказался для меня городом знакомым, потому что я увидел в нем то, что меня

волновало как художника, то, что я пытался сделать в своих вещах. То есть Нью-Йорк стал частью того, чем я занимался. Он как бы уже есть в моих вещах. Я так думаю. Я бы хотел, чтобы это было так. Видно ли это другим, я не знаю. Это уже другая проблема.

*Я приехал в Москву после пятнадцати лет отсутствия, и меня, если говорить о художниках, поразили две вещи. В шестидесятые годы мы сидели на московских кухнях, говорили об искусстве, о Боге, о новых книгах Солженицына, о выставках. Теперь же я увидел молодых художников, которые ни о каком искусстве не говорят. Они говорят о том, что есть галерея там-то и там-то, с одной можно начать работать немедленно, в другой – есть перспектива на будущее. То есть атмосфера совершенно изменилась. Один искусствовед повел меня по мастерским молодых художников. Почти все они оказались соц-артистами. И, глядя на их работы, я почувствовал, что соц-арт стал таким спекулятивным направлением. Ну, еще раз написали Брежнева с Мерилин Монро или с Бриджит в каком-то необычном виде, еще раз Сталина или Ленина, еще кого-то, потом все продали, потом еще раз написали... Мне кажется, что не для всех, конечно, но для многих, особенно молодых, соц-арт стал просто дойной коровой. Что ты думаешь по этому поводу?*

По этому поводу я не только думаю. но уже и говорил не раз, что-то писал даже. Сейчас кажется, может быть, фантастическим, что в 1948 году Шостакович написал мини-оперу, которая называется "Раек". Она была сделана на текст стенограммы заседания Союза композиторов, которое вел Жданов, по поводу оперы "Большая дружба" и 8-й симфонии Шостаковича и т. д. Главные арии исполняли Сталин, Жданов. Они пели тексты по стенограмме. Он написал это и спрятал в ящик. Он сделал это героически как художник и, видимо, был в ужасе и страхе от этого как человек, и я не знаю, сколько близких, самых близких друзей об этом знали. Эта вещь была исполнена всего два года назад впервые в Вашингтоне, а потом и в Москве. И вот то, что он это сделал тогда, это было подлинным актом. А делать это самое сейчас, когда такой акт становится коммерческим, который приносит тебе деньги и так называемый успех, который тешит честолюбие, – это качественно разные вещи.

И вот мне кажется, что то, о чем ты говоришь, в значительной степени проявляется во всем том, что мы называем – или так принято называть, собирают под общим названием соц-арта, хотя он часто сливается с концептом и постмодернизмом стилистически. Я бы хотел здесь подчеркнуть не эстетические проблемы соц-арта. Мне бы хотелось в связи с соц-артом сказать о гораздо более важном, о том, что современный соц-арт как явление для меня ассоциируется с бесовщиной, которую гениально диагностировал Достоевский. Она вспыхивает как болезнь общества в разных местах и в разное время, но всегда "смутное". Эти люди, ненавидя, издеваясь и ёрничая над социумом на самом деле являются неотъемлемой его частью, не

имеют дистанции оценки, их ненависть, кажется, переходит в странную извращенную любовь. Эти бесконечные серпы и молоты, Брежнев и Горбачевы. Отними у них это и что останется? Ничего не останется, эти художники останутся ни с чем. Правда, те, кто стал работать в Америке, используют теперь американскую символику, смешивая ее с советской. Но от этого мало что меняется. Это просто попытка адаптации к американскому рынку. Искусство соц-арта однозначно, как бездарный советский политический плакат, стилистику которого они часто, подмигивая, имитируют.

Конечно, как и в любом жизненном явлении, есть разные персонажи. И среди этих людей, может быть, есть мальчики, которые через какое-то время что-то найдут другое, может быть, это просто болезнь роста. Я не хочу сказать, что все, кто в этом участвует, законченные люди. Я сейчас говорю не о персонажах, а о явлении.

*Если перенестись в Москву 60-х годов, когда все практически начиналось, как тебе представляется это время?*

Я не понял, в какой связи ты это спрашиваешь? В связи с соц-артом?

*Нет-нет, с соц-артом все ясно и закрыто.*

Ну почему? Я бы не сказал, что это закрытая тема. Тут было бы как раз очень хорошо сравнить. И в то время не ангелы жили, и очень важно подчеркнуть, что само время, если бы оно дало такие же соблазны в те годы, то я не знаю как бы развивались люди и что бы произошло. Может быть, половина из тех людей, которые стали серьезными художниками, не устояли бы перед соблазном легкого успеха, денег и прочего. Но я благодарю судьбу, о чем я уже говорил раньше, именно за то, что судьба эти соблазны как бы от нас отвела. И все были святые в то время, может быть, потому, что просто не было искушений, а были бы искушения — и неизвестно, кто бы устоял. То, что происходит сейчас, — это время, когда очень трудно остаться святым, потому что слишком много искушений. И молодые ребята, о которых говоришь, которые сейчас сидят на кухне и рассуждают не о Ван Гоге, а о том, какая галерея больше платит, — может быть, находись они в 60-х годах, развивались бы по-другому. Поэтому судьбу есть за что благодарить.

*Если говорить о тех, кто как-то вытанцовался, кто сумел себя проявить, это в основном те, кто начинал в начале 60-х, — большинство вот этих устояло, шестидесятников.*

Они уже созрели, видимо, в эти годы, им было легче. Они нашли себя. Не так много и художников-то было, в общем. Для большого города, для большой страны это не так много. Но, с другой стороны, я

думаю, что ни в каком месте не возникает одновременно большее количество художников такого дарования. Это нормально. Нигде не может быть одновременно больше 10-20 художников с именем – творческим именем, я имею в виду.

Когда-то я думал над проблемой, что такое коммерческое искусство. Для меня было ясно, что коммерческое искусство – это совсем не обязательно то, которое продается. Может быть коммерческим художник, который еще не продается. Не нашел подходящую галерею, или еще что-то. Для меня это внезапно соотносилось с понятием салонного искусства. Салонное искусство не ограничено стилем. В салоне могут висеть концептуальные вещи, абстракции, коллажи, геометрические вещи и т.д. Салонное искусство – это вторичное искусство. Это художники, которые повторяют то, что уже было сделано, в тысячах вариантов, то, что имеет на рынке цену, и то, что продается. Смешно, когда эти художники, будучи по существу конформистами, называют себя авангардистами. Это то, что называется "общее место". Дина Верни называет это "братская могила". Салон наполнен такими художниками.

Аполлинер сказал когда-то – я пересказываю своими словами: задача художника состоит в том, чтобы придать миру ту внешность, которая потом остается в глазах людей. Я говорю это немножко по-другому: задача искусства – сделать невидимое видимым. И вот если художник делает это как бы в первый раз, до него никто не делал, и вдруг появляется... Не существовал и вдруг появился Генри Мур. Вот эти художники – не коммерческие и не салон. Даже если они очень хорошо продаются.

*Если ты вспомнишь атмосферу 60-х, что ты вспомнишь прежде всего? Если бы тебе пришлось писать о 60-х?*

... Я без твоего вопроса хотел бы еще позадавать самому себе такие недоуменные вопросы, даже, может, зная на них ответы. Это, скорее, не вопросы, а разведение руками, не ожидая ответа. Но разведение руками довольно горькое, потому что то, что произошло во время аукциона Сотби в Москве, можно считать для нас "наивных" московских художников 60-х годов, как бы потерей девственности. Наше представление о системе ценностей было перечеркнуто. То есть как бы перед глазами одну картинку выдернули и вторую поставили. Одну систему ценностей выдернули, поставили другую систему ценностей. Они не совпадают. Если бы они были прозрачны и их наложить, то мы бы увидели поразительное несовпадение. Это для меня было страшным ударом, от которого я не мог оправиться несколько дней, прийти в себя. Это надо было пережить. Но на самом деле это был гонг, это было ознаменование новой эпохи. И вот когда то, что мы делали, запахло золотом и стало товаром, – пошел поток, по всяким каналам, через Полянку, через Межкнигу, через подозрительного типа салоны в "Национале", которые ставили своей целью как можно больше в этот момент продать, получить валюты за

то, что еще вчера называли гадостью и не считали искусством. Кстати говоря, пошел поток и подделок. На рынке появились фальшивые Зверевы, Штейнберги. Я в Германии видел 15 "моих" фальшивых пастелей. Выяснилось, что никакого представленья у этих людей о подлинной ценности того, что уходит, не существует. Трагедия заключалась в том, что живое существо, живой конгломерат – искусство, создаваемое в течение десятилетий, в одном месте, имеющем определенную атмосферу, имеющее определенную художественную ценность как целое, на наших глазах разрушалось и превращалось в небытие. Потому что вырванные из контекста вещи одного жизненного цикла или вырванные из контекста вещи даже одного художника разрушали почти катастрофически эту цельность.

Учитывая все это, думая об этом, даже тоскуя о том, что это происходит, я обращался несколько раз к разным людям, в руках которых были рычаги, просил их сделать процесс управляемым и попытаться сохранить вот эту целостность. Я предложил попытаться создать некий проект, который я назвал "Репетиция музея". На мой взгляд, это была неплохая идея. Я предлагал, пока еще большинством вещей находилось в Советском Союзе, обратиться к художникам и создать некое собрание музейного типа, и это собрание держать как целостность. И не распродавая ее, устроить гастроли, передвижную выставку. Повезти ее в Париж, в Нью-Йорк, по мировым музейным центрам как большую музейную экспозицию. От этого поднялся бы престиж художников, их имена стали бы известны, это кстати, сразу бы отразилось и на ценах. Возможно, была бы создана моральная основа для создания музея современного искусства в Москве. После такого вояжа даже если она бы стала распадаться или распродаваться, то это было бы не так страшно, потому что было бы заявлено уже некое художественное явление, факты культуры, которые можно было бы обогащать, добавлять что-то, но это была бы основа для издания хорошего научного каталога с полной документацией, с текстами, с репродукциями и т. д. Это было не так сложно сделать, потому что многие художники могли бы дать напрокат вещи. Можно было договориться о материальной стороне. Это было в интересах многих, и это можно было сделать.

Мое предложение было благосклонно выслушано, но никакой реакции на это не последовало.

В это же самое время начались плачи и биения в грудь и в "Огоньке", и еще где-то, что вот какой подлый аукцион Сотби, какое подлое управление Министерства культуры, распродаем наше национальное достояние, уходят 20-е годы, уходит Родченко... И ни одного слова никогда я не слышал о том, что уходят 60-е годы и что целый период нашей жизни, очень важный – одна из энергетических точек развития нашей культуры, – как бы на глазах испарился, исчез. И об этом никто ни слова. И это, конечно, болезнь, потому что те люди, которые сейчас плачут о Малевиче, когда Малевич уходил и его распродавали, – они в то время болели за Айвазовского или за Левитана. Но они не представляли, что такое Малевич. И то же самое



происходит теперь. Это слепота – то, что сейчас происходит. Дело не в том, что это ушло в Париж, и сейчас так, может быть, даже лучше. В Союзе слишком плохая ситуация, не до искусства. Но самое трагичное то, что распадается целостность образа целой культурной эпохи. Ее собрать уже будет почти невозможно, потому что привезти одну вещь из какой-то коллекции из Вашингтона, а одну из-под Парижа или из Амстердама технически будет так сложно, так проблематично, что никто этим заниматься не станет. И это будут делать люди, когда художник уже умрет и некому даже будет сказать, что это висит вверх ногами. Распадается на наших глазах и уничтожается то, что нужно сберечь, богатство, которое мы сейчас имеем в руках. Этого музея не существует, и я не знаю, возможно ли его будет создать. Время необратимо упущено, построить объективную картину не из чего, наступило время самозванцев.

Взял интервью Александр Глезер  
Нью-Йорк, июнь 1991 г.



*Нонна Григорьева*

## СТРАНА СВОИХ ЮРОДИВЫХ НЕ СЛЫШИТ...

*(О художнике Анатолии Звереве)*

Рассказывают: Зверев был человеком необыкновенного таланта, независимого характера, полной внутренней свободы. О доброте и бескорыстии художника ходили легенды при жизни, а после смерти молва причислила его едва ли не к лику святых — недаром, мол, даже имя Анатолий обозначено в церковном календаре как "святой"...

Говорят также, что он был пьяница и хулиган, свобода и бесстрашие его граничили с наплевательством на все святое, а пробился к популярности исключительно благодаря своей хитрости (сумел понравиться "загранице"), корыстному умению водить дружбу "с кем надо".

Трудно сказать, где кончается сплетня и начинается мифотворчество. (И наоборот.) Современники окутывают жизнь неординарных людей легендами и сами же потом начинают в них верить. В условиях жесткого идеологизированного существования это было

одной из форм неприятия действительности, бунт против повседневности, который всегда спасителен для личности.

А каким он был на самом деле, человек-миф, не святой, конечно, но и грешный не больше, чем любой из нас, художник "божьей милостью", щедро раздаривший тысячи своих работ, отмеченных яркой индивидуальностью? Загадку эту Зверев навсегда унес под простой деревянный крест, прочно сработанный верным другом Дмитрием Плавинским, на Долгопрудненское кладбище, где было предано земле его тело, — неподалеку от могилы матери.

Парадоксальная судьба! Бессребреник, начисто лишенный в творчестве соображений моды и коммерции, не поддавшийся соблазнам славы и материального достатка, "стреляющий" всю жизнь трешки в долг, вскоре после смерти Зверев вдруг стал модным, у него появились подражатели, работы идут с аукционов за фантастические суммы, а многочисленные воспоминания "лакируют" лицо оригинала, лишают его земного обаяния. Уже, вняв голосу обеспокоенной общественности, соответствующие инстанции наложили запрет на вывоз за рубеж картин с характерным росчерком "АЗ" (вот бы пораньше!), и Третьяковская галерея решилась наконец пополнить этим именем свое собрание. Как это часто случается в России, непризнанные гении, ее слава и капитал, умирают в нищете и безвестности, и только смерть возвращает народу их имена, их наследие. Так с Анатолием и получилось. В посмертной жизни он оказался счастливее: вместо квартирных выставок для узкого круга — широкий показ в самых престижных залах, восторженные статьи в прессе. Будто общество в порыве покаяния с лихвой возвращает ему недоданное при жизни...

Зимой 1989 года выставочный зал Советского фонда культуры вынужден бы продлить сроки экспозиции Анатолия Зверева — второй в нашей стране персональной выставки художника (первая, полуполегалная, состоялась в 1984-м). Народ шел и шел, желающие попасть сюда часами стояли на морозе. Впервые творчество Зверева было представлено обширно, в нескольких залах, с фотографиями, вырезками из наших и зарубежных изданий. Правда, и эта экспозиция вместила лишь малую часть созданного, хотя кто знает — сколько работ насчитывает его наследие? Подробный их перечень, видимо, дело будущего, но вряд ли и самый скрупулезный учетчик смог бы составить полный список. Много попадало в руки случайных людей, раздаривалось или продавалось за бесценок неизвестно кому, уходило за рубеж.

Пытаюсь представить себе, как отнесся бы Зверев к записям в пухлой книге отзывов, где то и дело повторяется оценка "гениально". Наверное, привычно прищурив глаз, незло ругнулся, улыбнулся бы хитровато: мол, пусть их... Много хулы и хвалы слышал он в свой адрес, но слова мало задевали, не влияли ни на вдохновение, ни на творческое самочувствие. Его успешные зарубежные выставки (а с 1965 года они проходили регулярно), породили легенду о баснословных гонорах художника (что не соответствовало действительности), но

тоже не изменили образ жизни, как и призывы некоторых коллег регламентировать распорядок дня". "Отнимает свободу", – коротко возражал Анатолий.

Он был человек самодостаточный. То, что происходило внутри, глубоко спрятанное от постороннего глаза, – за грубоватостью, ерни-чеством ли, даже юродством – составляло для него единственную ценность, оказывалось самым важным. Потому и ошеломляло, когда вдруг, в одночасье, начинал бешено работать – всем, что попадает под руку: кистью или несколькими сразу, зажатыми в кулаке, губкой или мочалкой, ножом или сапожной шеткой размазывая краску, нетерпеливо выдавливая ее прямо из тюбика. (Есть работы, сделанные свеклой, вареньем, зубным порошком сухим хлебом, писал на створках старого шкафа, фанере, ржавом железе.) Как вызревал в нем этот порыв? Как-то спросил меня лукаво: "А ты, детуль, случайно не из милиции? Чего ж допытываешься?"

Впрочем, сказать, что Зверев был вовсе не известен на родине, было бы неверно. Любители изобразительного искусства, постоянные посетители вернисажей на Малой Грузинской, сразу заметили его картины, запомнили его имя. Круг их оставался невелик, потому что созданный в Москве Объединенный комитет художников-графиков (горком) не имел права рекламировать свои выставки – о них не давали никакой информации. Однако новости из жизни горкома как-то распространялись в Москве. Попастъ сюда на выставку было счастьем. Зрители воочию убеждались: есть люди, открыто противостоящие официальному искусству, сталинской идеологии.

... Помнится, однажды зимой, в лютый мороз, огромная очередь, которую милиционеры выстроили позади фасадов домов, чтобы не привлекать внимания всегда торопящихся москвичей, разложила костры во дворе общежития консерватории. Люди протягивали к огню руки, приплясывали, тормозили друг друга, чтобы не заоченеть. Фантастическая картина в центре столицы! Настоящий сюрреализм живой жизни, готовый поспорить с самым смелым "сюрмом" в экспозиции. Попав из странного мира огня и снега в теплую тесноту подвала, где на стенах плотно, одна к одной, почти до потолка висели невиданные, такие разные картины, люди пытались изловчиться, чтобы найти ячейку и хоть сбоку, хоть поверх голов рассмотреть этот незнаемый мир новой живописи. Тут же возникали споры, почище даже, чем столкновения мнений на первых "оттепельных" выставках. Учились разгадывать ребусы современного искусства, отличать эпигонство, подражание моде от настоящих открытий. Перенасыщенность зрения и чувства утомляла... И вдруг, как один из оазисов в этом хаосе стилей и направлений, – несколько женских портретов, возникающих, как экспрессивная фантазия, почти из ничего, из разнохарактерных линий и завитков; реализм – неореализм, абстракция – неабстракция, вытяжка духа из почвы жизни. Так возник для меня Анатолий Зверев. И все последующие встречи радовали догадкой: еще не увидев, не прочитав табличку, – уверенность: это он. И мурашки по спине – настолько чувственным бывает только

восприятие настоящего: сначала на бессознательном, биологическом уровне, и только потом, очнувшись, начинаешь вникать, размышлять, анализировать.

Мой ныне покойный товарищ Кирилл Прозоровский, добровольно покончивший счеты с жизнью, так и не дождавшись признания, радовался успеху Зверева, будто собственному, обещал познакомить. Но непросто было отыскать бездомного чудака в огромном городе. Он жил то у одного, то у другого приятеля, иногда надолго исчезал, бродяжил, время от времени выплывая из небытия, чаще всего в поисках заработка. Абсолютно лишенный и практической жилки, и той жизненной сноровки, которая помогала иным добиться успеха и немалого достатка, он довольствовался немногим ("главное, чтоб на хлеб хватало"), лишнего не желал. Возникнув в городе после странствий по дачам знакомых, обзванивая всех – "кого бы "увековечить"?" Плата была более чем умеренная, на вырученные деньги накопил вина и закуски и широким жестом миллионера угощал всех подряд.

Внешний облик художника и страстность, возвышенность его работ не вязались друг с другом, скорее исключали одно другое. Но первое впечатление было ошибочным. Как я поняла позднее, записывая рассказ о жизни Зверева под настороженным его, придиричвым взглядом ("Нет, ты правда из милиции! Ну ладно уж, расскажу, все равно мало кто интересуется моей персоной"), ранимость его была так велика, что заставляла надевать маску. В зависимости от обстоятельств он чаще всего играл, как актер на сцене, "своего в доску", рубаху-парня, не очень далекого, всегда готового повеселиться с компанией из разряда "на троих". Изредка мог поразить рассуждениями о Леонардо, Лермонтове, Гоголе, выказывая эрудицию и начитанность, нетрадиционные, оригинальные оценки (мало кто мог заподозрить у него такие способности), но опять-таки будто не всерьез, полушутя, в очередной маске. Шла игра, постоянная тренировка ролей, чтобы защитить обнаженные нервы, те струны души, звучание которых и в слове трудно выразить. А может, берег себя для единственного дела, которое было для него жизнью, не разбазаривал по пустякам?

Мне кажется, Зверев стоит особняком в истории современного авангарда. Самоучка, он неосознанно, следуя лишь зову таланта, выплескивал на бумагу или холст свой темперамент, приходя в столкновение с общепринятыми нормами, поневоле становясь неконформистом и, конечно, не зная поначалу, что продолжает традиции русского искусства XX века. Дефиниции, принадлежность к какому-то течению или группе его мало интересовали, он был сам по себе, лицедей и индивидуалист, которого не могли сбить с пути ничьи советы. Потому что избранный им путь был по сути избранничеством. И если широко трактовать реализм, то Зверева можно считать реалистом – яркая экспрессивность его работ, тяготение к символу только подчеркивают живую натуру, вознесенную рукой мастера на высоты обобщения, открывающего и живую душу...

Вот уже более десяти лет гляжу на три моих портрета, написанных Анатолием. Три возраста женщины, увиденные зорким оком в один миг жизни. Первый – усталые складки у рта, потухшие глаза; так, наверное, приходит старость. Средний – глаза начинают теплеть, складки расправляются, зеленеет половина лица, губы трогает подобие улыбки. И, наконец, – последний: все в романтических завитках, дух вот-вот вспарит над прозой жизни. Сначала я не понимала, что это три возраста. А когда дошло – задумалась: почему в обратном порядке, от старости к юности? Потому ли, что, едва вырвавшись из муравейника редакции, еще не сбросила регламентирующих оков? А потом, постепенно, началось возвращение к себе? И он увидел и запечатлел этот процесс? Но как смог, ведь видел-то меня впервые! Тюбики так и летали над бумагой, схватывая до жути верно. Все три портрета – это я и не я. Самопознание продолжается, тайна так и не разгадана. Очевидно одно – надо всегда оставаться собой... Как Зверев.

"Год моего рождения – 1931-й, день рождения – 3 ноября. Отец – инвалид гражданской войны, мать – рабочая.

Учился очень неровно и имел оценки всякие: по отдельным предметам или "отлично", или контрастное "два". Впоследствии мне удалось каким-то образом закончить семилетку и получить неполное среднее образование, чем я гордился перед самим собой, кажется, больше, нежели перед другими.

Детство проходило дико, сумбурно... Желаний почти никаких, кажется, не было. Что же касается рисования, то художником я не мечтал быть. Но очень хотелось и мечталось, чтобы троюродный брат рисовал мне всегда коня. Тем не менее рисование мне, по-видимому, удавалось, и впоследствии оно так или иначе прижилось. Когда был в пионерском лагере – не стесняясь могу сказать, создал шедевр на удивление руководителям кружка: "Чайная роза или шиповник", а когда мне было пять лет (еще до упомянутого случая), изобразил "Уличное движение" по памяти, в избирательном участке, где до войны детям за столиками выдавались цветные карандаши и листы бумаги для рисования.

Что касается дальнейшего моего рисования. Началась Отечественная война, или, как еще называют, Великая война. Всех стали эвакуировать – кого куда. Я вместе с отцом, матерью и двумя сестрами оказался в Тамбовской области. Конечно же, рисования никакого не было да и, наверное, не могло быть...

В Москве, когда мы приехали по окончании войны, люди жили еще по карточкам-"талонам", на пайке, в нужде. А рисование продолжалось из-за случайностей: например, из газеты "Советский спорт" – "Острый момент у ворот московского "Спартака". В моем альбомчике появились рисунки черной тушью, исполненные пером после длительного перерыва, в сорок пятом–сорок шестом годах. Затем рисование, живопись, занятие легкой гравюрой (по линолеуму), выжигание по дереву в двух парках – Сокольники и Измайлово, в их летних городках. Затем – в двух Домах пионеров... Потом, тоже

случайно, учился и закончил ремесленное училище (два года), ну и понемногу посещал иногда кое-какие студии для взрослых и даже, быть может, мог бы подзастрять в одном художественном училище, которое находилось на Сретенке (под названием, кажется, "1905-го года"). Но в нем я пробыл очень мало. С первого курса был уволен "из-за внешнего вида". Плохое материальное положение решило исход моего пребывания там. Затем работал в парке Сокольники (после окончания художественного ремесленного училища работать приходилось в основном маляром). Всюду мне не везло, но рисование и живопись остались неизменными занятиями по сей день".

Краткая автобиография Зверева, представленная на посмертной выставке, мне кажется, несет следы редакторского карандаша, написана слишком гладко для Анатолия, лишена свойственной ему самоиронии. В ранних публикациях разные авторы предлагают варианты стилистически неодинаковые, но суть остается, что говорит о верности фактического материала. А это в конце концов главное. И в моих записях картина его жизни в основном та же самая, правда, есть немаловажные детали. Учитывая, что каждый штрих, любое свидетельство знавших его людей могут быть интересными для восстановления полной биографии, попытаюсь рассказать об этой уникальной личности – в надежде, что все, кто хоть раз сталкивался с ним, вспомнят эти встречи и зафиксируют их.

Родители Анатолия, Тимофей и Пелагея, происходили из тамбовских крестьян и на всю жизнь сохранили любовь к деревне, особый ее уклад. Интерес к природе, хозяйственность, острословие, живость ума русского крестьянина отличали всех членов семьи. Отец участвовал в гражданской войне, получил по ранению инвалидность, прихрамывал с тех пор, ходил с палкой. В столицу семья переехала в 1930 году (Анатолий родился уже здесь). Поводом послужила болезнь отца, с годами он стал слепнуть, местные врачи помочь не могли. В Москве с успехом сделали необходимую операцию. Но возвращаться в нищую, разоренную коллективизацией деревню не хотелось. Тимофею удалось устроиться дворником в Сокольниках, получить комнату в коммунальной квартире в здании барачного типа – жилище убогом, но по тем временам и это было счастьем. Когда сын немного окреп, мать тоже пошла работать – на фармацевтическую фабрику. Ее заработок был не лишним.

Утро 22 июня 1941 года застало Анатолия в пионерлагере. Слово "война" передавалось из уст в уста, лица воспитателей были растерянными, озабоченными. Один из ребят постарше сказал, что сам пойдет пешком домой – мало ли что, война ведь... Десятилетний Анатолий увязался за ним. Захватив свои нехитрые пожитки, зашагал рядом. Очевидно, внимательным был глаз будущего художника: именно он хорошо помнил дорогу, по которой привезли их в лагерь. Вечером, валившийся с ног от усталости, добрался до дому и нашел всех жильцов на кухне. Обсуждали, как быть. Отец говорил, что раз уж надо эвакуироваться, то лучше в свою деревню, поближе к земле: так легче будет прокормиться, а в городе можно пропасть с голоду. Сосед

дядя Митяй одобрил: "Авось, и бомбить там нечего". Так в самом начале войны они всей семьей уехали в деревню.

Деревня в понимании мальчика была некоей землей обетованной, недаром всю жизнь любил Зверев загородное житье: на природе он чувствовал себя свободным, да и работалось плодотворнее. С самого раннего детства вместо сказок слушал он ностальгические рассказы матери о родительском доме, дедах-иконописцах: в святых, изображенных ими, угадывались черты предков. Это было нередким явлением в среде сельских иконописцев. Помнится, видела одну икону в доме заслуженного художника РСФСР Татьяны Мефодьевны Шульпиной, коренной жительницы Мстеры. Ее отец, перенося на доску канонический сюжет, святым Мефодию и Евдокии придал реальные черты: это он сам и жена, а сбоку клейма – фигурки собственных чад. Позы и одежды святых традиционны, но крестьянские лица полны жизни и лукавства. Вот такими сельскими художниками были и предки Зверева. Не генетически ли воспринял верность руки и зоркость глаза?

По рассказам матери деревенская жизнь представлялась ему почти райской. Грибы, ягоды, купание в пруду, рыбалка... И хотя военная деревня без мужиков, с тяжелым женским и детским трудом, была иной, но все же кое-какие радости оставались. И ныряли, и загорали, подкармливались на подножном корму – щавель, ягоды, травы собирали, а осенью грибы, орехи. Даже заготовка дров на зиму – его мужская обязанность – не казалась обременительной.

Зверев написал в автобиографии, что "детство проходило дико, сумбурно, желаний почти никаких". Очевидно, постоянное чувство голода забылось как несущественное. Любой из нас, детей военного времени, мог бы припомнить нужду в самых необходимых вещах – не хватало всего, хотя потребности были самые минимальные.

До войны у Зверевых одна за другой рождались девочки, но быстро умирали – из девяти выжили только двое. А в деревне, в ночь на новый, 1943 год, после скудного праздника (картошка без масла да бутылка самогона) скончался отец. Вот и вынесла память из детства смерть отца, похороны сестренки, холод и голод, вечную усталость и одиночество "мамашки", как, стесняясь своей нежности, называл Пелагею Анатолий.

После войны вернулись в Сокольники. Мать, контуженная еще в гражданскую войну, слабая здоровьем, поступила рабочей на фабрику "Буревестник". Голодали, подспорья в виде овощей с собственного огорода не было. Сидя на кухне, где у каждого соседа имелся свой закуток (стол и полка над ним), "мамашка" ломала голову, чем бы накормить детей. Однажды, услышав ее голос, Анатолий вышел из комнаты и в проломе кухонной двери увидел: Пелагея разговаривает с... крысой. Они сидели друг против друга, худая изможденная женщина (почти старуха, если бы не яркие синие глаза) и совсем не страшная, "ручная" крыса – любимая собеседница вечерних бдений матери. "Зачем, дура, ходишь, – как старой знакомой беззлобно говорила мать. – Не видишь разве – у самих шаром покати?"



Крысы – одно из ярких впечатлений детства. Рассказывали, что они обгрызли личико младенца в соседнем доме. А уж как табунами носились по двору, рылись в помойках, совершенно не обращая внимания на людей, каждый день видел. Вслед за испуганными кошками с визгом забирались на деревья дети, чтобы спастись от этого серо-желтого потока. Примечательно: с тех пор, когда охватывало волнение или возникали трудности в жизни, ему казалось – проشمыгнула крыса.

Как большинство детей нашего поколения, прошел Анатолий через популярные до и после войны кружки, игровые площадки в парках, читальные павильоны, сохранив благодарность тем, кто вел занятия, на всю жизнь. И Выборы мы любили, на избирательных участках бесплатно показывали кино, а уж о красках и бумаге говорить нечего: такого богатства дома почти ни у кого не было. Однажды нарисовал портрет Сталина. Видимо, это связывалось с широко реламируемой "сталинской" Конституцией, закрепившей СССР как страну победившего социализма. Неизвестно, посоветовал кто или сам придумал нарисовать "любимого Сталина" – творца новой Конституции. "Как живой!" – умилялись соседи, рассматривая портрет, сделанный пятилетним ребенком. Впоследствии вспоминать об этом автор не любил. А войну помнил. Вопреки предположению дяди Митяя, что в деревне бомбардировок не будет, пришлось пережить и налеты вражеской авиации. Потом по памяти он нарисует картину "Война": голубое небо, серебряный самолетик и стадо коров, испуганно мчущихся по зеленому косогору. Типичный детский рисунок, ничем не предвещающий рождение будущего художника. Многие из соседских ребят учились в художественно-ремесленном училище и хорошо говорили об уроках живописи. Окончив шестой класс, Анатолий решил сходить поинтересоваться, не примут ли. Брали только после окончания семилетки, но его рисунки понравились, да и вид у мальчишки был такой жалкий, что решили принять – с условием, что окончит седьмой класс в вечерней школе на Улице девятой роты. Давши слово – держись, и Анатолий совмещает учебу в школе и занятия в ремесленном. Однако и здесь не смог доучиться до конца. На третьем году сбежал. В чем причина непоседливости? Прежде всего вынуждала необходимость зарабатывать, на одну материнскую зарплату – ни поесть досыта, ни одеться. Худюший, оборванный, появился он на стройке Управления капитального строительства МВД СССР на Ленинградском шоссе. Предъявил справку, что два года учился на маляра-альфрейщика. Альфрейщики, эта малярная аристократия, которая делала всю лепную, столь милую стилю "сталинского неоклассицизма" в архитектуре, были нарасхват, и его сразу приняли. Первое время увлекся, работал с вдохновением. Но вскоре наскучило: хотел бы делать, как диктовала фантазия, а требовалось строго по трафарету. Ему раз попеняли на отступление от стандарта, два, потом на непонимание поставленной задачи. Не оценили порыв к творчеству. Пришлось увольняться.

В сложившейся ситуации виделся единственный выход – напро-

ситься в армию. Не дождавшись срока призыва, пришел в военкомат и попросился на флот. Несмотря на непрезентабельный вид, оказался здоров и годен. Однако служить пришлось всего семь месяцев. После тяжелого воспаления легких начал заикаться, медицина обнаружила у него нервное расстройство, а вскоре комиссовали с диагнозом "шизофрения". Что же случилось за короткое время пребывания в армии? И случилось ли?

Сам Зверев считал, что его списали в основном за то, что не укладывался в рамки, определенные уставом. Например, предпочитал ходить в одной тельняшке, а на приказ мыть пол отвечал, что больше нравится чистить картошку. Никакие наряды вне очереди не могли заставить его повиноваться приказу. В стране тотального послушания это удивляло. Однажды чистил картошку, вдруг вызов на медкомиссию. Она-то и поставила диагноз. Товарищи, которые очень любили его, считали: решили избавиться, чтоб дурной пример не подавал. Расстались с ним по-хорошему, даже пенсию назначили — аж девяносто рублей (по-старому).

Вскоре после возвращения из армии в Сокольническом парке Зверев прочитал объявление, что требуются художники-оформители. Тут ему были известны все дорожки и игротеки. Здесь научился играть в шашки, даже зарабатывал понемногу, выигрывая. Воображение рисовало, какими должны быть все эти грибки, песочницы, качели.

Методистом детского городка работала Надежда Александровна Леванович — человек мягкий, интеллигентный, все понимающий. Ее не смутило, что парень пришел наниматься на работу без документов, в разных сапогах — один хромовый, другой — кирзовый. "Кончил ремесленное — это хорошо, — говорила она. — Но придется разрисовывать детские площадки. Справишься ли?" На другой день Зверев принес свои рисунки. Женщина ахнула. Уверенная профессиональная рука, верно схвачены позы, переданы характеры. "Да у тебя, оказывается, талант!" — искренне вырвалось у нее. Не привыкший к комплиментам, Анатолий смущенно улыбался.

Когда потеплело, ему поручили расписать фанерные щиты, отделяющие детский городок от остальной территории. Он принялся разводить в тазу краску, отдавая предпочтение киновари, связал из веток веник и метлу. Терпеливо объяснял изумленной Надежде Александровне, что они будут вместо кистей. Веселые фантастические птицы и цветы, необычайно яркие, призывно-радостные, нарисованные размашисто, с юмором, приглашали не только в детский городок, но прежде всего в русскую сказку. Леванович была довольна. Обещала познакомить с братом, образованным человеком, который мог бы посмотреть рисунки, помочь Анатолию — ведь надо развивать талант, совершенствовать.

Вскоре появился брат — актер Камерного театра, преподаватель ВГИКа Александр Александрович Румнев. Зверев как раз делал наброски незаметно для посетителей парка. Постоял, наблюдая за работой. Убедился, что парень мгновенно схватывает сходство, по-своему читает натуру. Протянул руку, крепко пожал, назвал себя. "Да у тебя

таланта на пятерых хватит, я вижу!" Разговаривали, гуляя по аллеям парка. Артист убедился, что художник-самоучка не знает азов живописи и рисунка, но чрезвычайно одарен от природы. Обещал принести специальные книги, альбомы репродукций. Их встречи стали частыми. Румнев приходил к выводу, что Анатолий должен целиком посвятить себя искусству.

Зверев принял это предложение с удовольствием. Рисовать ему нравилось, к тому же назрел конфликт с дирекцией парка. Не понравились его фантастические птицы. Во-первых, что за манера рисовать метлой? Это же хулиганство! А главное: очень уж непривычно смотрятся эти художества на фоне серой наглядной агитации, выпадают из стиля. И где реализм, на котором надо воспитывать подрастающее поколение? После всех этих претензий уйти хорошо бы, но на пенсию разве проживешь? Румнев успокоил: будешь делать портреты моих знакомых — за деньги .

Так Анатолий попал в круг московской творческой интеллигенции. В те годы стеснительный, замкнутый, он оказался хорошим учеником. Жадно усваивал информацию, а репродукции, казалось, не рассматривал, а впитывал — одного взгляда было достаточно, чтобы потом всю жизнь мог безошибочно отличить одного художника от другого. Румнев отметил, что при этом он не пытается никому подражать, остается собой. Понимал — любые рамки могут убить неповторимость его почерка, поэтому не мешал свободному самовыражению. Заказчики, которые платили ему по пятнадцать рублей за портрет (старыми!), оставались довольны. Забавный был парень, своеобразный. Мало кто знал, что двадцатилетний художник, плохо одетый, полуголодный, живет в дворницкой, в одной комнате с матерью и двумя сестрами, как ребенок, любит играть в шашки и футбол, а вечерами ведет житейские разговоры с соседом дядей Митяем, к которому привязался, как к отцу.

Из прочитанного особенно понравились Лермонтов и Гоголь. Как-то Румнев принес "Золотого осла" Апулея и предложил проиллюстрировать. Через неделю была готова целая серия рисунков, которые поражали профессионализмом, тонкостью понимания классического произведения, эротичностью. Господи, ну откуда у самоучки такое верное чутье? Артист был обрадован и горд, как любой первооткрыватель таланта, ему льстило, что не ошибся, разглядел в чудноватом пареньке, обреченном, казалось, в своем полуподвале на убогое существование, настоящего художника. В том, что ему уготовано большее будущее, не сомневался.

Анатолий все новые работы показывал Румневу. Как-то перебирая пачку, Александр Александрович разложил их на две стопки: "Вот эти — гениальные, а эти — в печку!" Зверев наблюдал процедуру, вроде бы, равнодушно, но внутри завелся червячок. Почему одно гениально, а другое, вроде ничуть не хуже, — достойно казни на костре? На всякий случай ничего не бросил.

В 1952 году в доме, где он писал портреты хозяев, его познакомили со знаменитым коллекционером, греком Георгием Дионисовичем

Костаки, который прекрасно знал и любил русское искусство. До Зверева доходили разговоры, что он спасает старинные иконы и авангардные холсты, собирая все это чуть ли не на помойках.

В тот вечер Костаки похвастался, что ему удалось купить работы Любови Поповой, которыми на даче обивали сарай, чтобы утеплить, рисунки Марка Шагала, которые портились на чердаке. Кто такие Попова и Шагал, как большинство советских граждан, Зверев не знал. Тем внимательнее слушал. Костаки предложил посмотреть каталоги последних западных выставок. Поинтересовался, есть ли нереализованные работы. Хотел бы посмотреть и – возможно – купить. Тут же получил приглашение прийти и выбрать. Ему не давали покоя две пачки, рассортированные Румневым. Может, специалист объяснит, за что их сжечь?

И вот как-то раз дядя Митяй открыл дверь хорошо одетому господину ("Еще крыса шмыганула", – вспоминал Анатолий). Гостя не смутила обстановка, он непринужденно сел на табуретку, стал перебирать рисунки. Лицо непроницаемое, бесстрастное. И сразу неожиданность: то, что Румневым было предназначено в печку, получило одобрение, остальное же особого впечатления не произвело. Оценки разошлись диаметрально! У Костаки репутация компетентного ценителя... Где же истина?

"Знаете что? Берите все, что нравится! Так я ему сказал, – говорил Анатолий в 1980 году. – Каким был комплекс моих размышлений? С позиций меня окружающей жизни цену назвать нельзя. Разве только с позиций силы – на тарелку шей или там штаны сменить..."

С тех пор начались их "деловые" отношения. На мой вопрос, кто же оказался прав, Анатолий неохотно ответил: "У них свое сощсоревнование". Позднее я поняла, что он не договаривал...

А. А. Румнев много делал для развития общей культуры Зверева, но понимал, что специальное образование не помешало бы любому гению. И хотя знал, что своевольная натура художника, неуживчивый характер вряд ли позволят окончить полный курс, все же советовал поступить в художественное училище. Творческий конкурс Анатолий прошел легко и был принят в училище "Памяти 1905 года".

Его первое появление в исторических стенах осенью 1954 года запомнилось многим. Пришел не один, в сопровождении "телохранителя", как отрекомендовал своего товарища. Оба в матросских тельняшках. Обращали на себя внимание рваные ботинки на босу ногу (было прохладно), черная клокастая борода. Первое знакомство с Alma mater было ознаменовано приветствием портретам, которые густо висели в коридорах и классах. Каждому руководителю партии и правительства отдал честь, взяв под козырек. Об этом сразу же стало известно администрации. С точки зрения преподавателей, детская шалость первокурсника была вполне извинительной. Сложнее было с бородой. Она не вписывалась в правила, как и тельняшка. Но понимали, трудно у нас с одеждой, а бороду можно потом ликвидировать. Поступали жалобы, что Зверев сбегает с лекций. Это уже серьезнее. Но

разве он один? Подрабатывают ребята, жизнь-то вон какая. Куда исчезали другие "беглецы", неизвестно, скорее всего, разгружать вагоны. А он сел на Сретенке, на крыльце училища, вынимал бумагу, перо, тушь и начинал делать зарисовки прохожих. Люди останавливались, глазели: "похоже!", совали мятые рубли, которые с достоинством принимал "телохранитель". Когда вокруг колоритной фигуры возникала толпа, грозящая нарушить уличное движение, вмешивался милиционер. Обычно конфликт разрешался мирно, и друзья шли пообедать с пивом. Заработанная сумма позволяла.

В училище смотрели на это сквозь пальцы. Вообще-то практика, набивает руку, это лучше, чем разгружать вагоны. На стипендию разве проживешь? До "оргвыводов" дошло не сразу.

На уроке, посвященном натюрморту, Анатолий не долго думая снял со стены портрет Маленкова, перевернул обратной стороной и поставил на мольберт. Начал писать на чистой стороне холста. Преподаватель так испугался, что принял Маленкова за Сталина – его портрет висел в коридоре, – схватился за сердце и, сося валидол, побежал в преподавательскую. Когда прибыли из учебной части и выяснили, что особа, с которой обошлись столь непочтительно, хоть и высокая, но рангом пониже, немного отлегло. Однако реагировать как-то нужно было. Слишком много странностей накопилось за этим парнем.

На педсовете стали думать, как поступить? Исключить? Ему то что, он блаженный какой-то. А на училище тень падет, начнутся разговоры, объяснения в инстанциях. Вполне может возникнуть политическое дело. Нет, лучше сор из избы не выносить.

Миролюбиво пожурили студента за странный внешний вид, бороду, осторожно прозвучал совет подлечиться... Формулировка исключения была, как правильно пишет Анатолий в автобиографии, "из-за внешнего вида", но истинную подоплеку его раскрыл мне Дмитрий Плавинский, который учился двумя курсами старше, помнит те события и разговоры вокруг "свободолюбивой жертвы общепринятых норм".

Плавинский тогда пожалел, что не познакомился со Зверевым до исключения, но случай такой вскоре представился. После окончания училища художник попал в домашний музей Костаки, увидел на почетном месте работы с надписью "А. Зверев" (монограмма появилась позднее), рассказал о случае с натюрмортом и бородой и что Анатолий писал на портрете Маленкова, а не Сталина, как говорят в среде художников. Костаки о подобных историях был наслышан, смеялся.

Встретились же Плавинский со Зверевым в году пятьдесят седьмом, в объединении "Рекламфильм", где оба подрабатывали, делая афиши к фильмам. Вместе смотрели красивый, романтический фильм о Варшаве. Каждый из присутствующих должен был в короткое время дать идею рекламного плаката. Анатолия в ряды конкурсантов привлек Дмитрий Краснопевцев, который волновался не столько за себя, сколько за своего протезе ("протяже", как говорил Анатолий).

Через день-два собрался худсовет, чтобы рассмотреть предложения. Обсуждение шло мирно, буднично. Когда Зверев развернул свой плакат, разразилась немая сцена, а потом взрыв хохота. Худсовет был ошарашен. По голубому небу летел серебристый истребитель, на котором была распята черепаха. Хохот сменился возмущением, когда художник с достоинством и невиданной в этих стенах самоуверенностью произнес речь, лишённую всякого подобострастия: "Вы не понимаете смысла рекламы. Главное — зрителя заинтересовать, чтоб пришел, а что ему покажут — неважно. Реклама — мама!" — припечатал он и гордо хлопнув дверью, удалился. К стати, и оба Дмитрия затем потеряли работу как несправившиеся. Зато теперь все трое — признанные мастера с мировой известностью...

Безапелляционно осужденная "черепаха" подвела итог еще одной попытке Анатолия наладить мирное сосуществование с обществом. Оно отторгло его, не востребовав талант. Хорошо еще, что жена Костаки Зинаида Семеновна взяла над ним шефство. Искренне желея Анатолия, кормила, выменивала его картины на вещи у иностранцев, которые посещали их дом. Зверев приоделся, выглядел ухоженным.

Сразу же в околхудожнической среде сплетня родилась, будто Костаки покупает у него картины по пятьсот рублей, вот Зверев и разбогател, а это несправедливо, "не по таланту". Справедливость решили восстановить оригинальным способом — отнять деньги. После сеанса у одного профессора-коллекционера подкараулили, приказали вывернуть карманы. Не поверили, что получил всего пятнадцать рублей. Обозлились, жестоко избили. Так познал он силу зависти, способной на все, вплоть до уголовщины. Но зла ни на кого не держал.

Говорят, у каждого Моцарта есть свой Сальери. "Сальери" Зверева носили разные маски, но было их немало...

1957 год. Робкое начало "оттепели". Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве с его культурной программой, ошеломившей москвичей. Определенная часть художников восприняла фестиваль как огромное событие не только потому, что вживе увидели холсты западных живописцев разных направлений. Появилась уверенность, что и их поиски идут в верном направлении, ощутили себя вписанными в контекст мирового искусства, которое не знает границ.

В дни фестиваля в парке культуры и отдыха имени Горького работала живописная мастерская — как бы воплощение идеи состязательности художников СССР и США. Американцы сразу задали бешеный темп, рассчитывая показать "этим русским", как надо работать. И чуть было не победили, поскольку выставленные на состязание официальные художники не могли ничего противопоставить им, кроме словесных аргументов о народности и социальном заказе. Положение спас странно одетый парень, немного похожий на лешего из русских сказок. Неизвестно, откуда он появился. Отодвинул плечом спорящих, развернул на полу студии огромное полотнище, рядом поставил два ведра с малярной краской и длинную палку с намотанной на конец тряпкой. На глазах у изумленной публики выплеснул содержимое на холст, встал посредине и энергично

заработал импровизированной кистью. Не успел никто опомниться, как перед зрителями возник на распростертом холсте женский портрет. Американцы охладили свой пыл – настолько поразила их скорость и манера работы неизвестного мастера. Но факт был налицо – портрет жил, манил своей безукоризненной точностью и загадочностью. Многие очевидцы помнят тот случай. Конечно, это был Зверев. Искусствовед Игорь Дудинский в одной из первых публикаций о Звереве привел перевод заметки из американской газеты. Корреспондент, очевидец происшедшего, писал: "Хватит живописью заниматься, давай рисовать научу!" – сказал он. Обладатель безукоризненной техники не был столь наивен, каким казался на первый взгляд. Он быстро раскусил, что наши, в сущности, валяют дурака перед "русскими медведями", и мастерски сбил с них спесь..."

Тогда же стала складываться в Москве традиция квартирных выставок. Сюда приходили "посвященные", знатоки живописи, люди, которым доверяли, – дело-то небезопасное. Одной из первых стала экспозиция Зверева у Костаки на проспекте Вернадского. Затем у композитора Андрея Волконского – Владимир Яковлев; Лидия Мастеркова и Дмитрий Плавинский – у искусствоведа Ильи Цирлина; Дмитрий Краснопевцев – у Святослава Рихтера; в доме Нины Стивенс – Василий Ситников... Выставки свидетельствовали, что драматическая социальная ситуация, в которой жили и творили художники, которых мы сегодня назвали бы "неформальными", заострила неприятие ими официального искусства, рецепты которого не могли никого вдохновить (кроме жалких копиистов и приспособленцев). Возникает вопрос: а может ли художник жить без обратной связи со зрителем? И может ли искусство развиваться без среды, в которой вольно обсуждается созданное им?

Румнев, верный своему педагогическому дару, по-прежнему заботился о расширении познаний Зверева в области культуры. Конечно, ревновал его к Костаки, упрекал, что Анатолий куда-то исчезает, даже не предупредив, советовал вести учет: когда, кому и за сколько продал ту или иную работу. Художник посмеивался, иногда раздражался, очень уж несвойственные ему поступки диктовал старый друг и учитель. Предложение познакомиться с Робертом Рафаиловичем Фальком принял с радостью.

Фальк, раритет, живой классик авангарда, непонятно как уцелел в бурях времени. Увидев в коллекции Костаки несколько картин Зверева, написал о нем лестные слова, которые дошли до Анатолия, не вызвав, однако, сколько-нибудь заметной реакции. Воспринял как данность. А Фальк писал: "Каждый взмах его кисти – сокровище. Художники такого масштаба рождаются раз в столетие. Бесполезно его учить тому, что известно вам. Ему открыто то, о чем другие не подозревают. Философское видение и переосмысление им окружающего – это большой дар мыслителя Зверева художнику Звереву".

Наверное, мэтр живописи сохранял в душе ребенка, как и Анатолий. Их объединила прежде всего любимая игра – шашки. Сидя за доской, вели неторопливые разговоры, прерываемые возгласами при

удачных или неудачных ходах. Все, кому довелось наблюдать это зрелище, поражались полному взаимопониманию соперников. Игра сближала, давала простор беседам – естественно, о святая святых творчества. Зверев, который чувствовал, насколько верно понимает его старший товарищ, многоопытный человек, удивлялся совпадению их мыслей. О том, что не следует путать бытовой реализм с реализмом искусства. Что с каждой новой работой надо рождаться вновь. Об ответственности: "Два верных мазка лучше, чем сто холстов, полных безответственного вранья", – эти слова остались в архиве Фалька.

Несколько таких встреч, о которых пока известно немного, думаю, наложили отпечаток на Анатолия. Крепла его уверенность: необходимо пожить в деревне, сменить суетную столичную жизнь на спокойную деревенскую.

Характеризуя себя анархистом и романтиком (одним из своих любимых героев считал Махно), Зверев не раз признавался в нелюбви к власти – любой. А вот действующая власть очень даже его опекала. Человек, несуразно одетый, нестриженный, вызывал подозрение милиции. Если "пахло" – тут же отправляли в вытрезвитель. Но и трезвый он, с точки зрения обывателя, выглядел неприлично. Однажды в битком набитом вагоне метро его так затолкали, а вполне приличные граждане вели себя так дико, что он не выдержал и заорал на весь вагон: "Или я – или Ленин!". Толпа вмиг примолкла, расступилась, и перед ним вырос серьезный гражданин в штатском. Твердой рукой взял под локоть, на ближайшей остановке вывел на платформу, вызвал милицию – для законного выяснения личности. Задержанный нес чушь, "антисоветчину", а поскольку нормальный человек не мог так себя вести, его отправили напрямик в психушку.

Недели через две, очаровав весь медицинский персонал своим народным юмором и неутомимым рифмоплетством, "увековечив" всех желающих на принесенных ему листочках, он выписался со справкой, которая давала право на получение пенсии по болезни – 32 рубля (новыми).

Москва бурлила по поводу скандала в Манеже, на выставке, посвященной 30-летию МОСХа. "Оттепель" понемногу сменялась заморозками. Но гостеприимный музей Костаки все так же притягивал к себе широкий круг людей. Сами художники зачастую узнавали друг друга через этого посредника. Заходили и иностранцы, интересовавшиеся современной русской живописью, тогда почти не известной на Западе. Нанес визит, давно мечтаая увидеть русских авангардистов, французский дирижер Игорь Маркевич. Внук известного русского художника Похитонова, он собирался устроить выставку деда, намеревался осуществить на родине новую концепцию концертирования. Увидев картины Зверева, влюбился в них сразу, с первого взгляда. Не хотел уходить, не приобретя хотя бы одну работу. Костаки продал ему лист из иллюстраций к "Золотому ослу". Гость просил познакомить его с художником, и вскоре они встретились, очень понравились друг другу.



По свидетельству Плавинского, совершенно разные люди, Маркевич и Зверев подружились как бы "от противного". Абсурдность одежды и поведения, ритмизованная речь Зверева вперемешку с матерком должны бы шокировать высокообразованного интеллигента, воспитанного по всем правилам хорошего тона, но он спокоен, как должное, воспринимал этот абсурд. Может быть, сам человеческий феномен Зверева казался ему произведением авангардистского искусства? Все-таки Маркевич воспитывался в стране, которая чтит гениальных босяков вроде Франсуа Вийона.

Дирижер "заболел" идеей устроить в Париже выставку Зверева. Анатолий приветствовал эту идею, но без особого восторга, хотя и предрассудков ложной скромности не проявлял.

"Париж – столица искусств. Маркевич сказал, что во мне тоже есть что-то столичное. А "Столичная" знаешь сколько стоит?! Я что, я – пожалуйста. Только где картины-то взять? У меня ни одной не осталось", – рассказывал Анатолий.

Было ясно – для выставки надо делать все заново, с чистого листа. Костаки восстал резко против ("тебе это может повредить"), имеющиеся у него работы не давал, не хотел рисковать. Румнев соглашался, но не верил, что затея осуществима. Один Зверев ни в чем не сомневался, ничего не опасался. Воспользовавшись приглашением Плавинского, уехал к нему в деревню под Тарусой.

– Взяли акварель и гуашь, – вспоминает Дмитрий. – Жили дружно. Мы работали внизу, а на чердаке Харитонов писал с натуры кладбище, превращая все это в сказку. Тарусу мы все любили тогда, там хорошо работалось. Почти всю выставочную серию Толя написал у меня.

Но Анатолий не был бы собой, если бы в благопристойное звучание предстоящего события не внес свою тревожно-диссолирующую ноту. Решил подключить к "парижским тайнам" жену Люсю. Он постоянно ей доказывал, что талантлива, заставлял рисовать. Принесет продукты из магазина, бумагу, краски, запрет ее с детьми (у них один за другим родились сын и дочь) на висячий замок, а сам идет в Сокольники – играть в шашки. Преследовал при этом двойную цель: жена дома, значит, причин для ревности нет, к тому же ее живописные опыты ему на самом деле нравились – пусть практикуется. Люся любила рисовать кипящие чайники. Чтобы создавалось ощущение кипения, она в пять разных красок обмакивала свои пять пальцев и отпечатывала их на изображении унылого советского изделия архаичной формы.

Возвратившись из парка, оценивал сделанное Люсей. То, что, по его мнению, получилось, подписывал своим именем – в знак одобрения. Один Люсин чайник показался ему вполне достойным Парижа. Может, ассоциация возникла в связи с "авторитетными мнениями некоторых мосховцев"; споря с ним, тоже называли "чайником", если не "психом".

Задуманная Зверевым мистификация – выдать Люсин чайник за свой – не понравилась Плавинскому. Он пытался отговорить друга,

советовал не подрывать свой авторитет. Анатолий упорствовал: "Муж и жена – одна сатана".

Ничего не подозревавший Маркевич увез новую коллекцию, специально созданную художником для первой персональной выставки за рубежом. Вместе с "Чайником", который кипел очень экспрессивно, совершенно в духе Зверева. "Ну чем не шедевр?" – любовался Анатолий Люсиным произведением. Не было ли в подтексте этого поступка спора с Костаки, призывавшего "делать одни шедевры"? Впрочем, эпатировать любил всех без разбора.

И вот Маркевич вернулся в Москву. Пригласил Зверева с Плавинским к себе в номер. Швейцар долго не пускал их из-за внешнего вида Зверева. Пришлось вызывать артиста, только тогда открылись двери. Комната Маркевича была завалена цветами, хозяин выглядел утомленным после вчерашнего концерта. Стали смотреть слайды экспозиции. "Гляди-ка, старик, а "Чайник" на почетном месте повесили! – с видом заговорщика обратился Зверев к Дмитрию. – Сейчас мы это дело обмоем!"

Он сгрел в охапку розы (хозяин даже не успел понять, что происходит), увлек Плавинского на улицу, и скоро оба вернулись с коньяком. Оказалось, тут же, поблизости, распродали цветы, которые шли нарасхват, а на выручку купили выпивки. Теперь можно было послушать рассказ, как там у них, в Париже, проходят вернисажи... Игорь Маркевич показал каталог – небольшую книжечку, изданную совсем скромно, на неважной бумаге. Во вступительной речи, представляя французской публике новое имя – Анатолий Зверев, он говорил:

"Джазовые ритмы его полотен завораживают. В них дух открытий шестидесятых, культура раскрепощенного поиска, тонкая соразмерность традиционного и новаторского. Он посредник между кистью Кандинского и пером Фонвизина и, несмотря на использование расхожих приемов, потрясающе уникален. Он фанатично предан идее моментализма, полагая, что только наращивание скорости письма помогает схватывать мир таким, каков он есть. Чем дольше всматриваться в окружающее, тем сильнее оно искажается, убежден художник.

Это истинно русский тип. Толстовский Каратаев и горьковский Лука одновременно. Мягкость и простодушие уживаются в нем с хитростью, иронией, а зачастую откровенным позерством, юрковостью. Я, например, не уверен, так ли уж необходимо было завершать гроздь сирени остатками вчерашнего творца...

Как-то, желая сделать ему приятное, сказал, что французы находят его работы прекрасными. Он невозмутимо ответил: "Что ж, им представилась возможность узнать, что такое прекрасное".

Не скрыл маэстро, что успех оказался не очень шумным, хотя и публика, и пресса восприняли новое имя доброжелательно. Среди посетителей было много людей, так или иначе связанных с Россией... Пили за здоровье и успех будущих вернисажей – Маркевич планировал показать эту экспозицию в Женеве и Копенгагене. "Зато меня

полюбили старые графини!" – пылотно Зверев. Чувствовалось, что он доволен, даже рад, но прячет, как всегда, свои чувства, "снижает" тему.

Происходило это в 1965 году. "Его место – в Пантеоне наиболее совершенных художников современности", – писал Маркевич. И еще: "В явлении Зверева все – случай. Случайно он избрал самого себя и, не подозревая об этом, историю современного искусства".

Здесь уместно вспомнить, что сам дирижер поплатился за бескорыстное желание поделиться с западной публикой своим открытием. Историю с зарубежными выставками Зверева "наверху" восприняли почти как диверсию. Президиум Академии художеств СССР и МОСХ выразили "отношение", подвергнув разгрому творчество Зверева – как антихудожественное, дилетанское, "чуждое" нашим идеалам. Сам факт зарубежных выставок сочли криминалом. "Да он и рисовать-то не умеет!" – злились академики.

Тогдашний министр культуры Е. А. Фурцева тоже внесла свою лепту. Дирижерские курсы закрыли, а устроитель выставок был вынужден покинуть Москву. Почему последовали столь строгие меры? Лучше всего на этот вопрос отвечает Игорь Маркевич в своем письме на имя Е. А. Фурцевой, которое прислал через некоторое время после возвращения во Францию. Вот выдержки из него.

"Главную роль в закрытии курсов сыграла эта несчастная история со Зверевым. Почему несчастная? Поверьте, с этим художником, таким интересным, я поступил самым нормальным образом: я постарался сделать его известным. Но хотя я держал Вас дружески в курсе, хотя еще до первой выставки, организованной в Париже, я снесся с послом Виноградовым, хотя эта выставка, повторенная в Женеве и Копенгагене, вызвала большой интерес, – я позволил себе то, чего ваша система не терпит, а именно – независимую деятельность. Я таким образом показал, что страна, давшая этому веку Шагала, Сутина, Кандинского, Малевича, Татлина, Явленского, Гончарову, продолжает производить нечто иное, чем безнадежно конформистские полотна, которые вы посылаете на наши международные выставки. Через Зверева можно было заметить разнообразие течений, о которых не подозревали и которые радовали многих посетителей и критиков. Оттого, что я показал на Западе картины Зверева, в Москве студентов лишили обучения, которое они считали полезным... Таков тоталитаризм, и от этого зла ваша страна должна исцеляться, чтобы пользоваться наконец свободой выражать саму себя. Я заклинаю Вас, перестаньте участвовать в этом недостойном деле, что, покрывая это непрерывное посягательство на человеческую свободу выражения, Вы берете на себя огромную ответственность, так как каждый раз, когда человека лишают права себя выразить, ущерб наносится всему человечеству".

Примерно до середины 60-х годов Зверев был нелюдом, не любил шумные сборища, жизнь вел довольно замкнутую: семья, заботы о хлебе насущном. Писал трактаты о воспитании, об игре в шашки и футбол, о живописи – и продавал по 10–20 рублей за общую тетрадь.

Жили вместе с матерью Люси на улице Веснина. Домой Анатолий никого не приглашал – ревновал Люсю. Денег не хватало, жена хотела пойти на работу. Тогда он взял её трудовую книжку и написал: "Отныне ты министр культуры Фурцева". Участились скандалы. В результате "жена исчезла, как привидение"...

Теперь его всё чаще встречали у пивных ларьков в кругу завсегдаев. Если получал какие-то деньги – поил всех подряд, пока в кармане не оставалось ни гроша.

Надо сказать, что в те годы "утраченных иллюзий" многие художники сильно "злоупотребляли". Алкоголь развязывал язык, Анатолий, обычно молчавший о своей личной жизни, стал жаловаться на одиночество, непонимание окружающих. Жгла неосторожно оброненная Костаки фраза, вроде шутливая: "Я тебя породил, я тебя и убью". Их разрыв переживал по-своему, не показывая виду. Старался понять, почему человек, который продолжал его "обожать", стал резок, нетерпим, требует делать "модные" вещи? Только работая, становился собой, на сеансе балагурил, молниеносно "увековечивал" модель. На похвалы отвечал, что лучше всех сам знает себе цену.

Дмитрий Плавинский, с которым они были особенно дружны, считает, что самолюбие и конкурентность, упрятанные вглубь, диктовали многие поступки Зверева. Не мог снести, если кто-то в чем-то его превосходит. Ревновал к успеху, к друзьям почти так же, как когда-то к Люсе. Вот и в пьянке, если его старались "перепить", не успокаивался, пока рекорд не оставался за ним. Вспоминал ли хоть раз "мамашку", которая Христом-богом не велела пить? Хотя сама тоже употребляла...

Произошел такой случай. Однажды увидел, как двое на спор выпили по поллитровой пивной кружке водки – не отрываясь. Дело было на улице, зимой. Немедленно захотел перекрыть рекорд. Залпом выпил и уснул под одобрение присутствующих тут же, в скверике, на лавочке. Потом ему стало плохо, но сам себе что-то доказывал.

Его тяга к спиртному всегда странным образом связывалась с искусством – оно вело к внутреннему разладу. Если подключались внешние обстоятельства, дискомфорт усиливался. Позднее один из друзей выдвинул такой тезис: творческий процесс идет параллельно процессу разрушения. Разрушив себя алкоголем, человек будто бы очищается для настоящей работы... Так или эдак, но для многих русских натур страсть стала пагубной – ранние смерти, самоубийства. "Портвешок – шок!" – говорил Зверев и рисовал натюрморт с бутылками. Среди них – собака с его лицом – ироническое изображение вчерашней вечеринки. Это оценка, как и сказанное мне: "Мог бы из меня получиться Гоголь, а вышел гоголь-моголь! Эх, планы-аэропланы!"

"Учителем я избрал себе Леонардо да Винчи, читая коего, нашел много себе близкого (если, конечно, верить напечатанным переводам этого Гения). Когда читал трактаты оного, был поражен одинаковостью в выражении мыслей наших.

В Леонардо я нашел своего, пожалуй, единственного друга, и тогда

понял, что не одинок при всем своем одиночестве в живописи. Символически Леонардо был со мной всегда...

Наиболее интересны те живописцы, которые не утомляют ненужностью своих затей — как в технике, так и в тематике: Ван Гог, Рембрандт, Рубенс, мой учитель Леонардо да Винчи, Веласкес, Гойя, Ван-Дейк, Рафаэль, Саврасов, Врубель, Рублев, Васильев, Ге, Кипренский, Иванов, Малевич, Кандинский, Боттичелли, Добиньки, Серов, Брюллов, Гоген, Костебч и многие другие, которых знаю либо по фамилиям, либо просто не припомню. Что касается сверстников (так называемых авангардистов), то лучшими являются все, потому что у всех есть будущее, настоящее или хотя бы прошедшее.

К современным художникам отношусь с уважением за их доброту между собой. Хотя положение вещей не дает возможности считать всех счастливыми, иногда со стороны смотрящие уже заведомо признают за счастье — называться художником. Лично я себя пока не умею считать счастливым, в особенности когда наталкиваюсь на грубость собственной судьбы, на невезенье в чем-то и в особенности когда что-то болит в непогоду... " Это из автобиографии Зверева.

О Леонардо Анатолий говорил охотно. Не смущаясь, придумывал будто бы принадлежащие великому художнику афоризмы — типа: "Плюх тот ученик, который не превзошел учителя".

В словаре Брокгауза и Ефрона читаем: "Юродивые — люди, принявшие на себя из любви к Богу и ближним один из подвигов христианского благочестия — юродство во Христе. Они не только добровольно отказываются от удобств и благ жизни земной, от выгод жизни общественной, от родства самого близкого и кровного, но принимали на себя вид безумного человека, не знакощего ни приличия, ни чувства стыда. Эти подвижники не стеснялись говорить правду в глаза сильным мира сего, обличали людей несправедливых и забывающих правду Божию, радовали и утешали". Написано будто о нем. Юродство было его подсознанием, которое выражал на холсте.

В 1985 году Анатолия принудительно увезли в больницу на обследование, хотя он убеждал, что справка для собеса ему не нужна, что отказывается от пенсии сознательно. После возвращения стал каким-то вялым, равнодушным. Пришлось осесть в Свиблове Женщина, которую он называл Аист, скрашивала, как могла, его жизнь. Депрессию снимал коньяк, значит, надо зарабатывать. Друзья привезли все необходимое для работы, обещали помогать в реализации картин.

Поскольку Зверев исчез с горизонта, прошел слух, будто он умер. Узнав об этом, очень довольный, развеселился: мы еще поживем! Начал понемногу выезжать в мастерские к друзьям, на вернисажи. Как обычно: ботинки от разных пар, мятая шляпа с перекрученными полями, старая телогрейка. А главное — весь трясяся, тяжело дышал... Только после смерти стало ясно, что перенес микроинсульт, даже никому не пожаловался.

Прорвавшись в очередную "гастроль", по-прежнему не отказывал себе ни в чем. Пил, хотя знал, что сердце не выдерживает, бузил, валял

дурака, мистифицировал. Продолжал избегать Свиблова, потому что туда, по месту прописки, все еще приходили счета за вырезатель. Боялся визита участкового, державшего под контролем "подозрительную" квартиру. Когда ехали в лифте, просил: "Пригнись, а то увидят".

После одной из выставок, на которой была представлена его изумительная серия под условным названием "Коммуналки" (бомжи, соседи, посетители парка, бульвары и подъезды, где "соображают на троих"), на пресс-конференции к нему подошел иностранный корреспондент: "Поздравляю, Анатолий Тимофеевич! Нельзя ли у Вас взять интервью? Где у Вас мастерская?" – "Знаешь где? Вот адрес. (Протянул повестку о штрафе из вырезателя.) Приходи, там и возьмешь интервью". – "А что такое вырезатель?" – "Спроси у любого милиционера, он скажет!"

В другой раз художникам хотелось "отметить" вернисаж, а денег ни у кого не нашлось. Зверев сел в зале, стал делать портреты зрителей за символическую плату – кто сколько даст. Деньги тут же в общий котел – на шампанское. Через несколько минут к нему уже стояла очередь...

Заканчивая любую свою работу характерным автографом и датой, думал ли он о вечности? Думал о многом, очень серьезно думал, особенно в год подведения итогов. В одном из последних стихотворений есть такие строки:

И скоро скажет Сталин мне спасибо –  
за что помог ему сойти я с пьедестала.

"О чем это ты, старик! – упрекнул Плавинский. – Ведь Сталин тебе может ответить только на том свете!" Спокойно и отрешенно, без всякого ерничества ответил Анатолий: "Я же не говорю сейчас. Я говорю – завтра..."

Конечно, он чувствовал приближение смерти и размышлял "о времени и о себе", о созидательной роли "шестидесятников", видя главную их заслугу в тех изменениях, которые робко проступали в жизни. Левое искусство покидало катакомбы, и, анализируя этот процесс, можно было новыми глазами увидеть и оценить роль его поколения: да, они все сделали, чтобы согнать с пьедестала сталинизм, выработали свои нравственные постулаты и новые эстетические идеи. Роль Анатолия в этом деле трудно переоценить.

Вот оно, пророчество художника, – цветовая греза, которую он назвал "Вознесение". То ли пламя вырвалось из жерла вулкана, то ли фонтан крови. Нет, это не просто аллегория смерти конкретной личности. Это вселенская катастрофа. Апокалипсис. Обобщение усиливается избранной им чисто абстрактной формой. Единственная в этом роде работа, свидетельствующая о неисчерпанности творческого потенциала художника, открывающая новые перспективы. Если бы судьба отпустила еще немного времени...

На одной из последних встреч с Анатолием Н. Шмелькова, почувствовав, что с ним неладно, спросила: "А не повидаться ли тебе с детьми?" И вместо обычного в таких случаях ерничества увидела

навернувшиеся слезы. Согласился: пора навестить подросших своих детей. А вообще мало кто знал, что они есть. Не любил распространяться о личном. Никто не ожидал, что он составил завещание. Ксения Михайловна оставила ему около тридцати тысяч рублей, из которых он не потратил ни копейки. По десять тысяч завещал детям, остальное себе на похороны.

И стало Свиблово гибловым... Поздно вечером в ночь на 9 декабря 1986 года позвонил Аисту: "Приезжай срочно, коньяк нужен, жмет сердце..." Когда она вошла в комнату, Анатолий сидел за столом, в обычной своей позе, ничем не выдававшей его состояние. Попросил налить. Чокнулись. Не допив, Анатолий поперхнулся и стал сползать со стула, хрипя, — уже впадал в беспамятство. Вызвала "скорую". Врач приехал, чтобы констатировать смерть.

Словно ставя последнюю точку в театре абсурда, которым была вся его жизнь, судьба прислала под утро абсолютно пьяных санитаров. На лестнице труп выскользнул из их рук и часть последнего пути проделал самостоятельно, покотившись вниз по лестнице. Поэтому на отпевании в церкви лицо его поражало синяками, как от побоев. Но выражение было умиротворенным и мудрым. Будто наконец познал он то, к чему шел всю жизнь.

И на поминках этот человек-миф, не дававший никому покоя, стал объектом яростных споров, окончившихся столкновением не согласных друг с другом сторон. Чтобы утвердить свою правоту, они затеяли потасовку, забыв, по какому скорбному поводу собрались...



Анатолий Зверев, "Портрет диссидента", х/м, 1965





Анатолий Зверев, "Композиция", бум./гуашь, 1959



Анатолий Зверев, "Наторморт", бум./м, коллаж, 1959



*Виктор Кривулин*

## СВЕТЛАЯ ТОЧКА НА ТЕМНОМ ФОНЕ

*(О художнике Анатолии Васильеве)*

Петербург, даже в том мизерабельном и рабском виде, в каком он со скрипом дотягивает до трехсотлетнего юбилея, все еще ведя свои уроки вкуса ненавязчиво, подспудно, изо дня в день продолжает возбуждать у живописцев неутолимую тоску по искусству аристократическому, по культуре с негромким, но верным голосом, иными словами – по культуре, сомасштабной человеку и потому интимной. Интимной, но неотрывной от "большой" истории, наподобие того, как благодаря представлениям о родовой чести частная жизнь дворянина всегда оставалась частью общенациональной исторической линии.

Современные американские культурологи различают "холодную" и "горячую" культуры. Последняя стремится к постоянному обновлению, она динамична и саморазрушительна, она тяготеет к непрерывной экспансии в сопредельные области жизни, в другие художественные языки, тогда как "холодная" культура традиционна, закрыта для внешних влияний, канонична и тесно связана с ритуалом.

Петербург породил нечто странное и нигде в другом месте невозможное. Здесь возникла и до сих пор существует культура, которая одновременно эзотерична и улична. Она не в силах порвать с мощной

художественной традицией, когда-то вызвавшей ее к жизни, но в то же время вирус модернизма живет в ней и в наше постмодерное время. В ней продолжает бродить некая изначальная (не от Петра ли еще Великого дошедшая?) закваска глобальной эстетической утопии, ее по-прежнему пьянит хмель химерически преобразующего реальность Проекта.

Петербургская культура сегодня — это обостренный спиритуализм, но это и состояния предельного сомнения в реальности Творца, тем более в реальности собственного "я", которое непрерывно вибрирует между "я" и "Я". Ритм этой вибрации создает особое человеческое измерение — новое, интеллектуально наэлектризованное пространство. Пространство, где дан шанс выжить, не сойти с ума, не покончить с собой, только если обнаружишь и удержишь в себе это в высшей степени аристократическое чувство человеческой сомасштабности — сомасштабности своего тела архитектуре и ландшафту, окружившим тебя, и "проективной" сомасштабности своей души в перспективе открывающейся вечности.

Искусство, которое создано в границах такого пространства, можно, конечно, продать, как, впрочем, и все, что сейчас с большим или меньшим успехом продается. Любой покупатель окажется разочарован или дезориентирован, вывезя свою покупку в холодные или жаркие страны. Так, наверное, нельзя купить венецианскую лагуну и увезти ее с собой. Даже если сам Кристо упакует. Дело в том, что интимное и соразмерное человеку искусство непереносимо и непродуцируемо. Возможны только подделки.

Искусство, неуловимое для средств массовой информации, как бы далеко ни шагнул технический прогресс, сохраняет свое дыхание, свое тепло только в оригинале. И только в оригинале, который окружен аурой породившего его пространства. И только такое искусство представляется мне сейчас аутентичным и спасительным. Таково искусство Анатолия Васильева.

Откуда оно возникло? Внешне благополучный фасад жизни: обеспеченная семья (отец — кадровый офицер, летчик), годы учебы в Мухинском училище, десятилетие службы в качестве дизайнера-интерьерщика. Ни конфликтов с администрацией, ни подписи под правозащитными письмами, ни протестов с обращением к мировой общественности.

Но при этом напряженная внутренняя жизнь, питаемая радикальным неприятием всего официозного, фальшивого, ангажированного советской системой, — иными словами, духовное подполье, где создаются работы, изначально обреченные на несуществование в той сфере, которая именовалась штатными искусствоведами "миром прекрасного". Мастерская в подвале остается единственным экспозиционным залом, куда лишь немногим друзьям — живописцам, поэтам, писателям — открыт доступ.

В середине 70-х годов "подвальное" искусство Москвы и Ленинграда прорывается к более широкому зрителю, преодолевая вязкое сопротивление официоза. Возникает художественно-политическое дви-

жение, со своими героями, иудами и многочасовыми очередями обывателей, жаждущих приобщиться к полузапретному новому искусству, которое с великим ажиотажем экспонируется во дворцах культуры им. Газа и "Невский". И снова Анатолий Васильев не в центре, а где-то на периферии движения, словно бы "в подполье подполья", хотя в артистической среде он признан одним из ведущих мастеров ленинградской "новой волны". Его работы вызывают уважение, приобретают новых и новых поклонников, но сам художник — в отличие от большинства своих коллег по неофициальному искусству — не меняет ни стиля, ни направления своих поисков.

Работы Анатолия Васильева сейчас закупают лучшие, что называется, музеи страны (например, Государственный Русский музей), они экспонируются в Париже и Нью-Йорке, они поселяются в хороших галереях, появляются на престижных аукционах и в дорогих каталогах.

Впрочем, все это уже скучно — и не только сообщать, но и выслушивать. Скучно, потому что все сказанное продолжает быть общим местом, тогда как подлинный мир художника остается нераскрытым для зрителей. Впрочем, то, что он пока не расшифрован, не оприходован, не пожран истеблишментом — эта его не востребо-ванность лучше любой страховки предохраняет "вселенную Анатолия Васильева" от крайне опасной интеллектуальной и духовной эрозии, которой подвергаются произведения искусства, открытые в последнее время разрушительному интересу наших современников.

Столь же скучны и привычны ламентации или восторги по поводу того, в каких крысиных дырах обреталось неофициальное искусство, прежде чем стать в период перестройки прибыльной статьей российского экспорта.

Зато никак нельзя назвать скучной живопись Анатолия Васильева и — редчайший случай! — беседу с ним. Художник у нас, как правило, косноязычен, и всякое исключение из этого правила — находка для арт-критика и для зрителя. Мир графических листов и полотен Васильева, возникший и развивавшийся на фоне мощной словесной культуры Петербурга, на грани слова и изображения, получает, таким образом, возможность авторского прочтения и истолкования, т.е. такой ракурс зрения, при котором становится излишней роль посредника-интерпретатора.

Анатолий начал заниматься живописью более тридцати лет назад, когда пришел в художественный кружок Ленинградского Дворца пионеров. Была тогда, по признанию художника, какая-то всеобщая увлеченность искусством, стихийный процесс, что ли... Рука сама тянулась рисовать, да и преподаватель оказался человеком хотя и академического направления, но влюбленным в живопись.

В середине 50-х годов начинающие ленинградские художники учились зачастую по репродукциям с работ предшественников или современных мастеров. Впрочем, оригиналы предшественников еще можно было увидеть в Эрмитаже (Шукинская и Морозовская коллекции, спасенные от спецзапасников в 40-е годы Изоргиной и экспони-

рующиеся на третьем этаже музея), а современников — негде. Появились просветители по этой части, которые продавали студентам художественных вузов открытки из Германии, Испании, Италии, — так те узнавали о существовании Мירו, Пикассо, Ван Гога, воплотив — пусть даже таким суррогатным способом — роковую неполноту и цензурированность официальной системы художественного образования. И только позже, в конце 50-х, начались большие "привозные" экспозиции в Эрмитаже. Многих потрясла первая выставка Ван Гога, с работами из Франции. Еще позже, в начале 60-х, в страну стали проникать первые серьезные альбомы, монографии о художниках и школах — уже не открыточные картинки, а настоящие репродукции, хорошего качества. Но все это еще не было творчеством, это была учеба. Учеба, строившаяся на вынужденном недоверии к официозу (впоследствии недоверие перейдет в противостояние).

Творчество, по словам А. Васильева, началось с ощущения собственной "и н а к о с т и". В таких случаях говорят об осознанном выборе, но у Васильева никакого сознательного выбора не было. Скорее наоборот — какая-то предопределенность, чувство, что его "ведет". Он, может быть, и не хотел идти в том направлении, а пошел — и попал. Попал в тот мир, где живет до сих пор. Мир особый, странный, поражающий воображение. Этот мир, как целостная и гармоничная система, оформился позднее, но тогда, в начале 60-х, он нуждался в "мирах поддержки", в сопредельных галактиках, и судьбы складывались так, что люди сами находили друг друга. "Тогда, — говорит А. Васильев, — через всех нас действовала некая сила, она избирала и сводила вместе нужных ей людей. Даже случайные встречи "работали" на эту цель — создать группу людей, занятых общим творческим действием. И если говорить о задачах этого действия, то тут не обойтись без литературы, чем бы мы в то время ни занимались — живописью, музыкой или еще чем-нибудь, — и особенно без литературы классической. Для А. Васильева все началось с Гоголя, с его фантазмагорий. Сам он об этом рассказывает так:

"Душа искала иных ценностей, миров, отношений, — иных, чем то, что я видел вокруг. Гоголь завораживал своей неординарностью, фантастичностью, даже демонизмом. Страдающий человек, надломленный, мучительно и, может быть, безнадежно ищущий на духовной почве — Гоголь остается для меня необходим и сейчас. Вот пишу его портрет. И когда думал о нем, мне в голову пришла одна идея, многое, кажется, в его личности объясняющая. Ведь это, думаю, Николай Гоголь. Николай. Я понял это как раз в день поминовения св. Николая Чудотворца, когда в церкви читают тропарь, который начинается словами: "... Правило веры и образ кротости воздержания учителя ..." Конечно же, Гоголь многократно слышал этот тропарь, эти слова, и они запали в его душу чрезвычайно. И вся жизнь его стала одной постоянной попыткой вогнать себя в те самые "правила веры и образ кротости". Здесь, в работе, где в центре намечен профиль Гоголя, я хочу сделать прорисовку иконы св. Николая — вон там, на белых полях, у меня оставлено место, и, может быть, сам тропарь напишу, как бы

извод из текста – пером. Но если возвращаться к прошлому, то после Гоголя открылся Достоевский, а через него – петербургская природа, и все это было голубовато-мерцающим, чуть грустным, что-то в этом пейзаже было шемящее, чарующее – звездные ночи, черная Нева, вдруг с огнями, феерически вспыхивающими, и в то же время все равно какая-то тайна, все равно уход от повседневного во что-то иное. Повидимому, и эти пейзажи, как я сейчас начинаю вспоминать, и даже первые школьные, несчастные, романтические влюбленности, – все казалось освещено тем "непрактичным", лирическим, что ли, светом, который есть и в "Белых ночах" Достоевского. Но в таком состоянии не было ничего ущербного. Все-таки я рос в благополучной семье, обеспеченной по тем временам, да и у меня самого внешне все складывалось благополучно: учиться интересно, будущая профессия заманчива, и, казалось бы, жизнь уже заготовила для меня достаточно уютную нишу. Но та же самая жизнь задвинула меня совсем в другую ящик, в иную ситуацию".

Эта ситуация питала творчество. Уход от повседневности был, повидимому, и уходом от идеологии, и отсюда – поиск духовных учителей в лице великих русских писателей, а дальше философский поиск, религиозный... Притягивал к себе Андрей Белый, сильнейшее впечатление произвел Франц Кафка. Мы все в то время много читали, и прочитанное обговаривалось, много спорили о книгах. Ленинградские художники нашего поколения ощущали свою кровную связь с литературой, многие не только постоянно и жадно читали, но и сами писали – стихи или (чаще) прозу.

А. Васильев вместе с О. Лягачевым в середине 60-х гг. издают альманах "Чертополох". Там были фантастические поэмы, рассказы, повести, которые сочинялись вместе и совместно иллюстрировались. Оказался важен сам процесс совместного творческого акта – опыт нового креативного общения. Память об этом сотворчестве поддерживала художника и позже.

Что же касается собственно живописи, то активное осмысление своего пути в искусстве произошло у А. Васильева после знакомства с Михаилом Шемякиным – на рубеже 62/63 года.

Шемякин, зараженный от природы мощным творческим импульсом, одержимый идеей бескомпромиссной преданности искусству, обрубал в то время буквально все связи, пошел на конфликт с родителями, с обществом, с официальными живописцами, был изгнан из художественной школы (причина исключения – любовь к Брейгелю и Босху, поскольку мир босховских персонажей был ему ближе, чем ненавистная повседневность).

Вместе с Шемякиным, В. Ивановым, С. Сигитовым и Ю. Борисовым Анатолий Васильев основывает художественную группу, которая сначала называлась "Возрождение", а потом "Петербург". Группа возникла как противовес "чавкающей эстетике" советского искусства, как альтернатива ЛОСХу. Участники "Петербурга" учились в музеях, осваивали утраченные техники, вслед за старыми мастерами обращались к традиционным мифологическим

и религиозным сюжетам, как бы переводя их на современный художественный язык.

Тот стиль, который определяет сейчас творческую уникальность А. Васильева, сложился где-то к началу семидесятых. Основа этой стилистики – пульсирующие многозначные композиции, где крайне зыбка граница между фигуративными изображениями и чистой абстракцией. Зыбкость этого перехода во многом определяется техникой монотипии; открытие возможностей монотипии и было для А. Васильева началом его собственного пути в искусстве. Впоследствии он работал и маслом, и темперой, но монотипия дала ему очень много, может быть, потому, что там всегда есть элемент случайности, какая-то размытость, туманность, нечто ненавязчивое. Благодаря монотипии он ощутил действие стихий, которыми художник управляет, но которые при этом не теряют, не выдают своих тайн.

Началось общение с материалом, как со стихией. Преобразуя эту стихию, художник, творец, демиург создает свой мир... Со временем пришло открытие, что из хаоса монотипии можно бесконечно "вытягивать" некие значимые образы, "распознавать" их в хаосе. Так открылся путь к раскрепощению подсознания.

Работа Анатолия Васильева живет как бы на разных уровнях. Каждому зрителю в ней может открыться нечто свое. Человек одного уровня увидит, глядя на нее, скажем, собачку, или дом, или что-то вроде – то есть как раз то, что он способен высмотреть там. А другому откроется совсем иное, может быть, и не вполне материальное.

Процесс созидания картины предполагает две стадии: сначала создание хаоса, а потом его освящение. Главная задача – освящение хаоса, который живет в материале, на холсте, в листе... Огромное значение художник придает фактуре работ. Его отношения с плоскостью листа восходят к традиции дзен-искусства, к практике старых японских или китайских мастеров. При таком отношении фактура – это след, отпечаток души художника. Каждое касание бумаги или холста автобиографично. Не исключено, что оно несет уникальную информацию о личности творящего, что оно сохраняет эту информацию на века и когда-нибудь, исходя из анализа этих прикосновений, возможно будет даже физически воссоздать личность художника.

При таком подходе процесс общения живописца с холстом уже не ограничен достижением определенного формального или смыслового результата. Работу над картиной можно сравнить с молитвой. И то и другое – процесс непрерывный и ограниченный лишь пределами человеческой жизни. Большинство своих работ А. Васильев ведет годами, откладывая, а потом возвращаясь к ним снова, – и они слоями впитывают в себя те состояния, в которых художник к ним обращается, так же, как одна и та же молитва может звучать по-разному, в зависимости от состояния молящегося.

Иными словами, перед нами феномен религиозного искусства, однако религиозный смысл искусства понимается художником не в лоб, не однозначно, не жестко функционально. Он определяет свою задачу иначе: "Я занимаюсь освящением, очищением картины,



которую должен привести к гармонии. Это моя задача. Поначалу мы, неофиты, полагали, что можем преобразить весь мир своими картинами, стихами и т. д. Конечно, тут был соблазн. Единственное, что я, художник, могу сделать, — это привести к гармонии картину, но при этом каждая вещь все-таки остается целостным миром. Она должна быть энергетически заряжена, а я судьбою поставлен перед холстом, чтобы освятить его вещество. И картина копит энергию ее творящего. Она заряжается внутренней энергией художника, как... как лейденская банка. И вдруг — раз! — я вижу, что она зажила самостоятельно”.

И все же к некоторым работам А. Васильев возвращается даже после выставок — редчайшее для современного художника свойство: ведь для большинства экспонировавшаяся работа как ребенок, который бесповоротно родился в мир. Можно ли его после рождения переделять — изменить, скажем, цвет глаз, сложение?.. А в лучших картинах Васильева новые слои, нарастаемые со временем, “работают” одновременно с прежними, старыми слоями, как правило, не перекрывая, не заглушая более ранние. По сути дела, это сосуществование “нового” и “старого” — вопрос не только эстетики. Сейчас мы все переживаем период, когда на одном и том же пространстве как бы сосуществуют разные эпохи, взаимоисключающие стили и концепты существования — буквально везде: в политике, в экономике, в искусстве. Что же делать в этой ситуации художнику?

Анатолий Васильев нашел для себя ответ. Он выработал творческую стратегию, которая предполагает наличие особенного зрителя, способного медитативно “вживаться” в эти работы. Смотреть их — не очень-то “современное” времяпрепровождение сейчас, когда господствует “ударная” живопись, когда бывает достаточно одной коротенькой, плакатного характера идеи, чтобы картина удовлетворяла зрителя. Но при условии “старомодного смотрения” в работах Васильева слой за слоем, пласт за пластом раскрывается их остро актуальное содержание, данное, как правило, “под углом Вечности”. Вот, скажем, одна из последних работ, “Захолустье” — при беглом обзоре абстракция, выдержанная в коричневых приглушенных тонах, но если взглянуть внимательней, можно обнаружить бурозеленоватое небо (и тотчас меняется эмоциональное наполнение коричневых тонов, которые казались успокоительными в абстракции, — теперь они, скорее, свидетельствуют о каком-то печально-агрессивном состоянии души: еще бы, экое экологически угрожающее небо!), в небе самолет или что-то искусственно летательное на фоне двух бабок (подлинные героини и жертвы перестройки!), выше — символическая рыба, напоминающая не столько о голоде и еде, сколько о катакомбных первохристианских изображениях, еще выше — второе небо, третье — целый свиток небес (конечно же, из “Откровений” Иоанна Богослова), но все вместе — такое приземленное, разваливающееся, наше, нынешнее... И это еще не последний уровень прочтения, всматриваться можно до бесконечности, не рискуя исчерпать ассоциативное богатство картины.

Вне религиозного опыта такой взгляд невозможен, но слава Богу, что в работах Анатолия Васильева нет и тени спекулятивного использования церковной символики, тех в высшей степени трогательных и доходных "березок, церквушек и ангелиц", какими изобилуют галереи и залоны, арбаты и андреевские спуски. Голос художника становится жестким, когда он говорит о современной околоцерковной художественной индустрии: "Я считаю свое искусство религиозным только в момент создания вещи. Сам процесс создания вещи – вот единственный религиозный момент. Другого религиозного момента нет. Остальное будет лишь слащавая ложь вокруг церкви. То есть как вокруг церкви сидят и торгуют бумажными цветами, точно так же существует и так называемое религиозное искусство – вокруг церкви. Оно заимствует и использует сакральную символику, превращая ее в клише, размазывая, подслащивая или же демонизируя".

Был у Анатолия Васильева и непростой опыт непосредственной работы для церкви, но, работая над церковными росписями, художник, по его словам, оказывается в ситуации, когда он должен отказаться от всего "своего", принять безропотно канон и даже не пытаться изменить хоть что-то. "Мы с товарищем, – рассказывает он, – помогли расписывать церковь во Всеволожске, и надо было написать Духа Святого на барабане, под куполом церковным. Я делал эскиз – и нарисовался голубь, летящий не так прямо, как в каноне, не фронтально на тебя, клювиком вперед (кстати, часто вижу голубей, которые летят прямо на меня, прямо в лицо – и всегда возникает ощущение опасности). И я нарисовал голубя, летящего чуть в профиль, с таким величественным размахом крыла. Я настоял именно на таком изображении. Но проходит год, другой, езжу в церковь, смотрю и начинаю понимать, что права была церковная традиция. А совсем недавно заметил, что получился чуть ли не "голубь мира". Он, конечно, красивый, мощно парит, но он не Тот Голубь. И надеюсь, что все-таки перепишу его согласно с традицией Церкви".

По мнению А. Васильева, искусство в глубине своей продолжает оставаться духовным – в том смысле, что являет духов, и каждый большой художник всегда свидетельствует о каком-нибудь духе. Когда у нас заговорили о религиозном искусстве, предполагалось, что для России, скажем, оно будет являть Православного Духа. На деле же многие являют духа личной гордыни или – что уж совсем никуда не годится – гордыни национальной.

Настаивая на том, что религиозность артиста по-настоящему проявляется только в момент делания картины, в момент освящения ее вещества, художник нашел поразительно точный, на мой взгляд, образ, характеризующий не только его индивидуальную позицию, но и вообще возможности (а может быть, и основную цель) современного искусства: "Я пишу картины с Иисусовой молитвой, иногда чувствуя, что каждая светлая точка, поставленная на темное, вызывает это темное к жизни и звучит, как "Господи, помилуй!" И самая большая религиозность – это поставить светлую точку на темном фоне".

Январь 1991. Ленинград



Анатолий Васильев, "Николай Гоголь", х/темпера, 1991

*Григорий Анисимов*

## **...И САДОВНИК И ЦВЕТОК**

*(Александр Древин — уроженец Вендена)*

В летний вечер Древин и друг его Убан сидели спиной к закатному солнцу. В кронах деревьев медленно плыл чистый прохладный воздух.

На душе у Древина было легко, привольно. Он вслушивался в короткие песни птиц, втягивал в себя запахи нагретых за день травяных стеблей. Его по-прежнему будоражат мысли о морских походах. Никому он не станет изливать душу, выбалтывать сокровенное. Хорошо быть молодым, сильным. Противостоять невзгодам, бороться, добиваться. Он подумал: сподоблюсь стать настоящим моряком — так выдержу все испытания. Ни о чем другом, кроме моря, кораблей и странствий, думать Александр не мог.

Куда-то далеко-далеко в памяти отошел родной его город. Венден! Столица "Лифляндской Швейцарии". Там прошло детство, там он жил до шести лет. Остались в воспоминаниях виды живописных окрестностей, изрезанные глубокими оврагами, зеленая и бархатистая долина реки Ла. Весь мир детства вдруг предстал перед ним, словно прогретый розовым рижским солнцем. Катание на салазках с гор, шоссейные дороги, сбегające в долину, скалистые берега реки и сам Венден — весь из белых каменных домиков, утонувших в садах. А теперь он жил на городской окраине Риги. Вовлеченный сознательными рабочими-революционерами в их деятельность, он выполнял опасные поручения. Полиция взяла его на заметку. В 1906 году семнадцатилетний Древин стал жертвой реакции в Прибалтийском крае, был

арестован и впервые испытал муки принуждения, неволи. Но, твердо следуя мечте своего детства, продолжал и после тюрьмы учиться в Рижской мореходке. Теперь вот Конрад Убан подружески уговаривает его бросить мореходку и перейти в художественную школу. Сказать правду – живопись ему очень нравится. В ней есть много притягательного. Он ничего еще не знал толком о живописи. Когда Конрад дал краски и картоны, Древин стал писать этюды с натуры. Новое увлечение настолько захватило, что на время забыл Древин об учебе и экзаменах.

– Ну что, Убан? – спросил Древин настойчиво, – бросать мне мореходку или не бросать?

– Чудак ты, Саша! Толчешь воду в ступе. Я уже устал тебя уговаривать. Твои этюды понравились самому директору – Вильгельму Пурвиту. Он сказал, что возьмет тебя в училище. Ты помнишь наш разговор, когда мы рыбачили на Югле. Ты сам сказал, что надо жить просто, обыкновенно и не бояться рискованных вещей. А теперь снова засомневался. Решай сам. Надумаешь – приходи завтра к девяти прямо в художественную школу! А я окончу свою торговую школу, и через год мы будем художничать вместе.

Осенью 1908 года Александр Древин поступил в Рижскую художественную школу. Возглавлял ее талантливый художник и педагог Вильгельм Пурвит. Он окончил Петербургскую Академию художеств по классу Куинджи. Школа в Риге была основана еще в 1879 году преподавательницей рисования Элизой фон Юнга-Штилинг. На протяжении многих лет в школе царил аристократический дух, а большинство учащихся было детьми богатых немецких семей. Когда директором школы стал Пурвит, обстановка резко изменилась: талантливая латышская молодежь получила наконец возможность приобщения к настоящему искусству. Те, для кого раньше двери школы были накрепко закрыты, быстро обживались в учебных классах. Они словно привнесли сюда здоровый крестьянский дух, простоту чувств, радостное творческое возбуждение. Пурвит вводил новшества. Первым делом он изменил программу обучения в школе. С утра ученики три часа занимались рисованием, потом изучали теоретические предметы. Много внимания уделялось композиции, перспективе, истории искусства. Ученики рисовали с раннего утра до позднего вечера. Кубизм, экспрессионизм, новомодные течения искусства только еще проникали в Латвию, а потому в школе преобладал дух академического реализма. Попав в такую обстановку, Древин на удивление быстро набрал силу и стал любимейшим учеником Пурвита. Постепенно складывается ядро новой латышской живописи – А. Древин, К. Убан, Я. Казак, В. Тоне, Э. Лилберг, Р. Суга, К. Йохансон. Первые работы Александра Древина – пейзажи, портреты, композиции – построены на контрастах цвета, интенсивно-зеленого, оранжевого, красного, серого, голубоватого, розового. Подчеркнутая декоративность первых работ Древина явно не удовлетворяет художника. Он пробует усилить экспрессию цвета за счет сдвигов пространства,

часто прибегая к изображению как бы с птичьего полета. Когда же и этот этап пройден Древиным, он робко пробует себя в живописи сезановского толка — зримой, весомой, динамичной. Он рисует рядовых людей, обыденные предметы, самые простые пленэрные сценки. Найти обобщенное значение того, что повседневно видишь, передать это живописными средствами, выразить свою индивидуальность — такие задачи решает Древин на самом первом отрезке творческого пути.

В 1912 году группа студентов Рижской художественной школы посещает выставку французских художников в Петербурге. Роман Сута, Конрад Убан, Александр Древин приходят в восторг от работ Сезана, Ван Гога, Гогена. Они во весь рост и масштаб открывают для себя художников редчайшей одержимости, неукротимого темперамента, безудержной смелости отношения к миру.

Большое влияние на формирование молодых рижских художников той поры оказало творчество Язеп Гросвальда, который приехал на родину после отличной профессиональной подготовки. Ученик Герена, Англады, Ван Донгена, объездивший Францию, Италию, Испанию, Гросвальд хорошо изучил живопись старых мастеров, штудировал Эль Греко, привез массу журналов с репродукциями. На квартире у Гросвальда стали собираться молодые художники. Они верят в себя и друг в друга, признают безусловный авторитет Язеп Гросвальда, человека общительного, умного и эрудированного, словно созданного для того, чтобы стать главой новой национальной школы живописи. Вольдемар Тоне, Конрад Убан, Александр Древин, Роман Сута захвачены и увлечены мыслью Гросвальда о том, чтобы двинуть вперед латышскую живопись. В других столицах, по рассказам Гросвальда, активно действуют общества "Бубновый валет", "Синий всадник". Молодые рижане решают создать свое общество и называют его "Зеленый цветок".

В 1914 году Древин вместе с родителями уезжает в Москву и поселяется за Бутырской заставой, где начинает самостоятельно работать.

К этому времени Александр Древин является уже участником двух выставок в Риге. Его работы были представлены на II и III Латышской художественной выставке, первая была открыта в декабре 1912 — январе 1913-го, а вторая — в декабре 1913 — январе 1914 года.

Затем он участвует на выставке в Петрограде. Это 1915 год. Его работы экспонируются в московской галерее Лемерсье. Выставка произведений латышских художников была открыта в Москве 26 августа 1915 года. На ней было представлено 269 работ. Среди ее участников, помимо А. Древина, находим имена К. Убана, Я. Гросвальда, В. Тоне, В. Пурвита. Осенью 1916 года Роман Сута видел работы представителей новой латышской живописи на большой Общей выставке художников Латвии в Москве.

— Как известно, — вспоминал Р. Сута, — эта выставка была первым триумфом нашего нового искусства. Рядом с достижениями художников старшего поколения она выдвинула генерацию наших

молодых мастеров – Гросвальда, Древина, Убана. Гросвальд со своей серией акварелей "Беженцы" был центром тяжести всей выставки (Р. Сута. "Памяти Я. Гросвальда", "Латвияс Карейвис", 1921 г., 2 февр., стр. 3–4).

"До 1917 года я не был знаком с русскими художниками, – писал Александр Древин в своей "Автобиографии", – целиком воспитывался на собраниях Щукина.

Сближение с русскими художниками произошло после того, как 9-й латышский стрелковый полк выдвинул меня на общественную работу в Национальный латышский комиссариат; тогда же я принимал участие на выставке в Кремле, устроенной стрелками, где я выставил примитивы и беспредметные работы. После 1-й выставки союза художников Москвы, где я впервые выставился с русскими художниками, В. Е. Татлин пригласил меня в Отдел изобразительных искусств, где я проработал до 1920-го года".

Итак, Александр Древин не стал мореходом. Вместо этого, охваченный энтузиазмом, Древин с головой погрузился в стихию живописи. Поселившись в Москве, он принимает активнейшее участие в выставках различных обществ – "Бубновый валет", "Московские живописцы", "Ассоциация крайних новаторов живописи", "Московские художники", "Коммуна латвийских художников" в Москве. На протяжении ряда лет его работы экспонируются в Венеции (1924), Берлине (1922, 1927), в Токио (1927), в Вене, Праге, Стокгольме, Осло, Копенгагене (1923). Художник принимает близко к сердцу все, что касается его любимого дела. Ему близки латышские живописцы, друзья и единомышленники Р. Сута, К. Убан, В. Тоне, А. Андерсон, К. Йохансон, Я. Казак. Древин выставляется вместе с ними, всегда ощущает себя членом латышской художественной колонии. Особенно близок Древину по творческим устремлениям Якоб Казак. Он шестью годами моложе Древина, человек ищущий, страстный, разносторонне одаренный. Он живописец, график, теоретик. Принципы его живописи складываются в Пензенском художественном училище у Горюшкина-Сорокопудова, где он одно время обучался вместе с К. Убаном, Р. Сута, В. Тоне, К. Йохансоном и К. Балдгайлисом.

Казак большое внимание уделяя проблемам цвета, его влекла одухотворенная манера письма старых мастеров. В 1920 году 25-летний Якоб Казак тяжело заболел и вскоре скончался. С болью узнал Древин о потере друга и единомышленника, большого художника. Это была утрата не только для Древина, но и для латышской живописи. Роман Сута, вспоминая впоследствии Якоба Казака говорил, что в нем не было ничего сентиментального, внешнего. Каждая его композиция полна мужественности.

В живописи Древин становится смелым, дерзким, неистощимым изобретателем. Он не боится неизведанного.

На фотографии у Древина привлекательное мужественное лицо, чистые глаза одержимого человека, твердый волевой подбородок. Такого с толку не собьешь. На уступку не согласишься. За свои убеждения такой стоит до конца. Есть в облике Древина и большое

душевное благородство. Оно проявляется и в его живописи.

Первая же встреча в конце 50-х годов с картинами Александра Древина в Москве и Риге была для меня ошеломительной. От них пахло морем, смолистым канатом, скипидарным запахом сосновых досок, скрипучими сходнями. Качалась на легких волнах древинская барка, пришвартованная к бочке, трепетал на ветру вольный парус, а фоном во весь холст было мягкое серо-розовое небо. На переднем плане море походило на купель для новорожденного. Оно поддерживало барку, словно на ладонях. А потом круто уходило вверх.

"Косуля" (1930), "Обнаженная" (1933), "Спуск на парашоте" (1932) – в этих работах я увидел очень простую, неожиданную, сдержанную в цвете живопись. Но какой буйный стихийный темперамент заключен в этих формах, сколько взрывной энергии в цвете!

Даже если бы Древин написал только эти картины, которые тогда впервые предстали передо мной, можно было бы сказать, что он художник по самой своей сути, по рождению. Такой живописи прежде мне видеть не доводилось. У Пастернака в стихотворении "Гроза, моментальная навек" есть строки, которые что-то объясняют мне в древинской живописи:

Стал мигать обвал сознания:

Вот, казалось, озарятся

Даже те углы рассудка,

Где теперь светло, как днем!

Картины Древина удивительно свежи. Павел Кузнецов сказал как-то, что холст должен жить в насыщенности присущих характеристик, изобразительного внимания. И древинские полотна живут со своими, присущими только ему характеристиками. Вот художник написал "Гараж в степи". Он сделал несколько вариантов этого мотива – то в одной цветовой гамме, то в другой. Он меняет ведущий цвет, но целостность композиции при этом нерушима. Так возникают у художника темы с вариациями – "Всадники" (четыре картины одного размера), "Спуск на парашоте" (три картины), "В окрестностях Тюралы. Алтай" (три картины), "Барка" (пять вариантов).

-- Моя цель, – говорил Древин, – повышение средств живописного выражения и художественного мастерства.

Наиболее важными средствами живописного выражения для художников всегда были цвет и свет. Впервые об этом Древин задумался еще будучи студентом Рижской художественной школы.

Юношей Древин любил ходить на яхте по заливу, наблюдать жизнь порта, движение людей, погрузку и разгрузку тюков, бочек, ящиков. Он любил рассматривать покачивание кораблей на воде. Их прибытие и уход были для него самыми волнующими моментами. Оранжевое солнце разбрасывало пляшущие отблески. Они шевелились, прыгали, извивались. К вечеру в порт стягивались старики, навечно пропитанные запахами соли и рыбьей чешуи. Рассаживались на прихваченных с собой стульчиках старые седые женщины, то ли бывшие рыбачки, то ли моряцкие жены, матери, вдовы. Пристально и подолгу смотрел Древин на все это, запоминал, впитывал в себя.



Море уходило вдаль, притягивало, манило. Неслышно уходили в тишину нагруженные суда.

Зачарованный художник брел по набережной. Потом он будет всю жизнь вспоминать пеструю полосу своей рижской жизни. Она будет приходить к нему в Москве и на Алтае, в Армении и в подмосковном городке Дмитрове – всюду, куда ни забросит его судьба.

"С 1923 года я вернулся к живописи с природы. За это время мною написаны этюды Подмосковья, Урала, Алтая.

Алтай особенно повлиял на меня своей красочной природой, большими пространствами; его необыкновенная сила света изменила мою живопись" – так писал Александр Древин в своей "Автобиографии".

Вот один из типичных пейзажей Древина – "Всадники". Земля, небо, дом, подвижные человеческие фигуры, силуэт лошади в марше мелко сеющегося дождя. Художественное впечатление Древина от избранного им мотива необыкновенно сильно. Чем больше смотришь на этот пейзаж – тем он больше нравится, захватывает. Это чудо! Перед тобой вдруг возникает светящаяся сфера. Здесь все крупно – цветовые пятна, пространственные отношения, формы и объемы. Объем растет, распахивается, расширяется и становится глубиной, наполненной воздухом. Древину важно достигнуть светоносности цвета. Охра, белила, кость жженая, ультрамарин – вот и вся его палитра. Попробуй выжми из этого интенсивную красочность! Да еще к тому же все тона в картине как бы намеренно приглушены. Но каждый древинский мазок передает удивительную игру света. Я думаю, что держится все это на особенности восприятия художника. Оно мощное и неизмеримо экспрессивное. Вероятно, такое первородное восприятие было у древнего человека, когда он яро, упорно, стремительно мчался вперед, вслед за зверем, не различая ни жары, ни стужи, ни дня, ни ночи, ни страха, ни опасности. Он повиновался только своему стремлению. Без такой веры художнику трудно прожить.

Александр Давидович Древин, насколько можно судить по его живописи, был человеком редкостной воли, чистоты, порядка. Его картины рождены великой любовью, восхищением, силой поэтического переживания. Прирожденная талантливость Древина, его внутренняя страсть могли бы, вероятно, сделать его выдающейся личностью и на другом жизненном поприще. Но он стал художником, для которого вне искусства жизнь потеряла бы всякий смысл. Живопись была для Древина делом кровным и единственным. Ей было отдано все без остатка. Он был страстен и во всем добивался своего.

Став профессором ВХУТЕМАСа, Древин остался таким же простым и ребячливым, мечтательным и безразличным к бытовым удобствам, каким был в юности. Он был чужд всякой тяжеловесности, академической маститости. Поэтому нас поражает и теперь в его картинах ощущение сжатой пружины, спрятанной глубоко внутри. На одной из фотографий Древин запечатлен в Армении: он стоит, широко расставив ноги, в галифе и сапогах. Так стоят на земле люди большой воли и необычайного мужества. Это настоящие

мужчины -- такие сносят удары судьбы, неудачи, кораблекрушения. Сносят все -- и стоят на своем.

Характер Древина, сила его самоутверждения, цельность личности прочитываются в его живописи. Он умеет подметить в обыденном необычайное, умеет отделить малозначащее от значительного. Отсюда и простые сюжеты его картин -- "Едут на работу", "Куст", "Абрикосовая роща", "Две купальщицы", "Охотник", "У стога". В этих картинах много непритязательной естественности. Я вижу в живописи Древина горячность, дерзкую душу. Я читаю ее как возвышенную песнь бытия, помогающую отыскать точку опоры. Возраст дерева определяется по кольцам спила. Древин сопряжен во всем, что его окружает, так тесно, что ему не нужно губить дерево, чтобы узнать, сколько ему лет. Он открывает суть вещей своим всепроникающим взором.

При взгляде на его работы разных лет мне кажется, что Древин постоянно вспоминал родной Венден, домики среди зелени, спелые поля, над которыми разнеженно жужжали золотистые пчелы. Может быть, в его памяти проносились цветные обрывки когда-то виденного -- черного пролета моста над желтой, как янтарь, речкой, резкого блеска белой оштукатуренной стены, трогательного сиянья красной черепицы на фоне голубого небосвода. А может, он вспоминал крепких, румяных латгальских девушек с праздничными зелеными и синими лентами на платьях или сцепившую руки женщину в черном с картины Якоба Казака. И все это было для Древина трепещущей жизнью, которую он хотел еще в юности передать на своих холстах, ничего не повторяя, никому не следуя. Можно ли сделать это, опираясь на законы, открытые другими художниками? Нет, нельзя! И Древин создавал в картинах свой собственный мир. Это был мир добрый, одушевленный. Древинские краски впитали в себя солнечное тепло. Их восходящий ток снова поднимается к небу. Любое ничтожное зрелище, убежден Древин, может стать событием для живописца, если кисть и дух заодно в постижении истины. А истина для художника состоит в том, что творчество -- стихийная сила.

-- Я сознательно отказался от заранее выработанных приемов письма, -- говорил Древин, -- и считаю, что как форма, так и приемы должны быть найдены на основе живого ощущения природы... С 1922 по 1930 годы -- все эти восемь лет я сживался с природой с предельной для себя возможностью. И всегда меня поражало следующее: вещи слабо достигали цели. Не все то, что пишешь только с природы, является произведением искусства; мне стало ясно, что надо найти какой-то секрет выразительности, как бы в самом артисте должна произойти какая-то работа. С 1930 года я стал работать над этой проблемой. Я пытался писать ту же природу, но уже в мастерской. И странно -- она стала превращаться в нечто другое.

Природа исчезла, а язык живописи усиливался, создавалась другая реальность. В Армении я пытался соединить эти два начала в нечто синтетическое. Я начал замечать с большим удовлетворением, что работа движется. Я работал карандашом непосредственно с

натуры, и оказалось, что мой глаз достиг остроты, которой я не замечал у себя раньше, все же моя предыдущая работа создала как бы основу для моих живописных работ" (Творчество, 1934 г., №4).

Эти высказывания мастера много объясняют: они помогают понять, что такое дар истинного живописца, почему Александр Древин — один из самых своеобразных живописцев, занимающих в нашем искусстве несколько обособленное место. Связано это, по-видимому, с тем, что в 30-е годы в результате поездок на Алтай, в Казахстан и Армению художник был захвачен целым потоком новых для себя впечатлений. Работая с натуры, Древин был всегда абсолютно свободен. Натура порой дисциплинирует, а порой и сковывает художника. А Древин обладал удивительным талантом — органически соединять реальность со своими эмоциональными впечатлениями. Он строил образ при первом прикосновении с натурой, добиваясь редчайшей силы трансформации. Он хорошо чувствовал экспрессию материала, вес и фактуру. Тяжелая краска становилась в его руке податливой и послушной. Древин вскрыл важнейшие для XX века законы внутренней жизни краски.

Не случайно в декабре 1974 года на вечере А. Древина, посвященном 85-летию со дня его рождения, профессор А. Чудновский говорил, что Древин — выдающийся мастер создания обобщающего образа природы, что он осуществил попытку передачи материи как таковой. Если ученый призван обобщать частные явления природы, то очевидно, что художник Древин нашел какой-то общий закон, универсальный способ передачи многогранного мира природы. Ученый всегда поражается диалектике связей и отношений, той органической слитности, которую он встречает в природе. Такая же слитность, такая же обобщенность, такие глобальные связи предстают перед нами в произведениях Александра Древина.

В свое время в Риге Древин испытал на себе сильное влияние Гросвальда и Казака. В Москве же он был очарован работами Дерена и Вламинка. Ему нравились их простота, редкостная наблюдательность, глубокая связь с землей, умение этих мудрецов смотреть на мир глазами ребенка. Ему нравилось и то, что их искусство ничего не берет у других взаймы. И Дерен, и Вламинк стремились передать сущность предмета, а не простую его копию. Древин, как и Дерен, был убежден в том, что природу надо уловить в движении, в творческом процессе, воспринимая ее как бы изнутри. Это свое убеждение он претворил на практике. В этом видится мне продолжение традиций двух крупнейших мастеров французской живописи, создавших свой собственный художественный почерк. Внося свое, новое, в понимание конструкции пластики и светоносности цвета, Древин обогатил мировую живопись XX века.

Его вклад еще не изучен, не проанализирован, но он есть — это главное! Древин ясно сознает — это было в 30-е годы, что решающим в искусстве является не простое видение, а чувственная зарядка от виденного. Рядом с ним часто работает его жена — художница Надежда Удальцова, которая прошла профессиональную школу в

Париже. Оба художника восторгаются природой Алтая и Армении, изучают народное искусство. Их пленяют работы примитивистов. И Древин, и Удальцова живут полной жизнью. Они без усталости пишут один холст за другим. Оказывается, выжженная, голая, первозданная земля, на которой почти ничего не растет, может сказать наблюдателю художнику очень много. И тогда простой куст татарника у поворота дороги, который раскинул свои узкие листья и сухие ветки, становится вдруг обобщением, символом неизбежности жизни и собственной судьбы. Древин остро чувствует свою созвучность с энергией и целостностью окружающей жизни. Он жадно, торопясь, переносит свои впечатления на холст. Он не делает никаких предварительных набросков. Так поступали когда-то японцы и китайцы. Природу они считали источником первого уровня. Таким же должно быть искусство – вот о чем говорят картины Александра Древина: никакого педантизма, а только созерцание, самоуглубление, полнейшая непосредственность. Такое не каждому доступно. Не всем была понятна и живопись Древина. Его объявляли формалистом. Ему приходилось читать о себе грубые статьи. В одной из них, к примеру, говорилось, что Древин как профессор ВХУТЕМАСа выворачивал мозги своим студентам, калечил и уродовал их и что его собственная живопись напоминает тупую мазню, что у него до приторности серопепельный цвет, что предметы у Древина доведены до символов, а символы до бессмыслицы и абсурда!

В 1979 году я видел картины Древина на его персональной выставке в Риге. Приурочена была выставка к 90-летию со дня рождения художника. Разглядывал "Гараж в степи". Изошренная и сложная цветовая гамма. Бесконечное множество нюансов извлек Древин из белил, ультрамарина и кадмия фиолетового. Одиноким дом, вертикали тонких телеграфных столбов, человек, грузовик, простор земли, неба, солнца.

Струящийся горячий воздух, сиреневые оттенки воздушных масс. Тонут в мареве степные дали. И все едино. Древин паразитически активен и личностен в воспроизведении этой жизни: это я – вон тот человек, которого вы видите, это я – грузовик, я – горячий воздух степей, я – небесное белесое марево, я – выжженная земля, я – солнце. Эта личность живет в своей среде, пребывая в жажде непрерывного обновления. Она становится неисчерпаемой, как сама жизнь.

Энергия древинской живописи паразитична. Он словно черпает ее в глубинах земли. На поверхности такое не лежит. Это поэзия – таково ее свойство.

"Если век может идти вперед, науки, философия и гражданственность могут усовершенствоваться и изменяться, то поэзия остается на одном месте, не стареет и не изменяется. Цель ее одна, средства те же. Произведения истинных поэтов остаются свежи и вечно юны". Эти слова вместо вступления написал Пушкин к восьмой главе своего "Онегина".

Свежи и вечно юны краски Древина. В его картинах своеобразная, высокая, выстраданная правда.

Она не покупается и не продается. Она рождается в чистой душе художника.

И раз уж речь зашла о поэзии, хочется мне вспомнить строчки, написанные в 1909 году. Тогда Древину было 20 лет:

За радость тихую дышать и жить  
Кого, скажите, мне благодарить?  
Я и саловник, я же и щеток,  
В темнице мира я не одинок.  
На стекла вечности уже легло  
Мое дыхание, мое тепло...

Это юношеские стихи из книги "Камень" Осипа Манделштама.

Случилось мне как-то быть на родине художника в бывшем Вендене. Теперь этот городок называется Цесие. Древина там помнят. Его знают и любят. Там еще живут его родственники. Я позвонил у дверей одного из чистых, опрятных домиков. Дверь открыла пожилая женщина-латышка.

Я попросил у нее пить. И боясь, что она не поймет, показал жестом, как бы переворачивая в рот кружку. Она приветливо кивнула и скрылась в доме. Вскоре она вынесла мне небольшой кувшин.

Я стал пить. Но в кувшине вместо воды было молоко. Женщина смотрела, как я пью, и улыбалась с материнской лаской.

... Александр Давидович Древин вышел из дому в один из дней 1938 года. И пропал: сначала брали у родственников передачи, потом прекратили. Позднее сын А. Древина скульптор А. А. Древин был вызван в Комитет госбезопасности, где ему сообщили, что его отец был незаконно осужден и расстрелян, а впоследствии реабилитирован.

А в картинах Древина цвет все так же свеж, чист, ароматен, как парное молоко из его родного Вендена.

## НОВЫЕ КНИГИ ПО ИСКУССТВУ

В издательстве "Третья волна" (Париж - Москва - Нью-Йорк) готовятся к публикации следующие книги :

**В серии "Библиотека новой русской живописи" монография доктора искусствоведения Михаила Германа "Оскар Рабин".**

Оскар Рабин — один из наиболее известных современных русских живописцев. На протяжении многих лет он был лидером московских неофициальных художников. Его работы присутствуют в собраниях многих отечественных и зарубежных коллекционеров, а также в западных музеях. Он был инициатором знаменитой московской выставки на открытом воздухе, которую разгромили бульдозеры и милиция в сентябре 1974 года.

В 1978 году художник был лишен советского гражданства и с тех пор живет и работает в Париже.

Известный искусствовед Михаил Герман в этой монографии рассказывает о жизни и творчестве Оскара Рабина московского и парижского периодов. Книга написана живо, эмоционально и представляет интерес не только для специалистов, но и для всех любителей изобразительного искусства.

Объем монографии — 120 стр. (на русском, английском и французском языках). Тридцать с лишним цветных репродукций и черно-белые фотографии. Твердый переплет с суперобложкой.

Цена — 150 руб.

## Альманах современного русского искусства "Феникс"

Соредакторы: Александр Глезер (Париж) и Михаил Шемякин (Нью-Йорк)

Издается три раза в год.

Название альманаха не случайно, ибо его главная цель — возродить из пепла русскую художественную культуру. Правда, до конца она никогда не умирала, но ей пришлось пережить долгую, глухую пору, когда ее инициативы и таланты подвергались гонениям и травле.

"Феникс" будет стремиться к тому, чтобы воссоздать подлинную картину изобразительного творчества в России последних трех десятилетий. Тут будут публиковаться разножанровые статьи о творчестве ведущих и молодых наших художников, их воспоминания, интервью с ними и критиками, обзоры выставок современного русского искусства в России и на Западе.

"Феникс" будет затрагивать наиболее существенные проблемы русского художественного наследия XX века, рассказывать о творчестве Василия Кандинского и Казимира Малевича, Марка Шагала и других замечательных русских мастеров двадцатых годов.

В разделе "Наследие" будут публиковаться архивные материалы и фотографии, неизвестные письма и др.

Объем альманаха — 240 стр., свыше ста цветных репродукций и пятьдесят черно-белых фотографий. Твердый переплет.

Цена — 300 руб.

**Александр Глезер**  
**"Современное русское искусство"**

В этой книге речь идет, главным образом, о том искусстве, которое называлось у нас неофициальным. Это не научный трактат, а книга, написанная непосредственным участником событий шестидесятых-семидесятых годов. В ней и повествование о том, что происходило с художниками-нонконформистами, то есть молодыми мастерами, вставшими в конце пятидесятых годов на путь свободного неподцензурного творчества, и описание того, как их травил пресса, как их картины давили бульдозерами, а их самих преследовали гебисты, и эссе о творчестве ключевых фигур неофициального русского искусства – Эрнста Неизвестного, Олега Целкова, Оскара Рабина, Бориса Свешникова, Дмитрия Краснопевцева и других мастеров, ныне обретших мировую известность.

Рассказ о 60-70-х годах предворяется двумя главами: "Рождение и смерть русского авангарда двадцатых годов" и "Социалистический реализм".

Объем книги, которая издается на трех языках (русский, французский, английский) – 500 стр. Более 150 цветных репродукций, а также черно-белые фотографии. Твердый переплет с суперобложкой.

Цена – 400 руб.



*Михаил Капустин*

# КОНЕЦ РУССКОГО КОММУНИЗМА

(ПРЕДИСЛОВИЕ, НАПИСАННОЕ ПОСЛЕ ПУТЧА)

Публикуемая ниже статья является финалом большой работы под тем же названием, написанной в январе – апреле 1991 г. Она имела подзаголовок "Исток. Тенденция. Прогноз". Фрагменты, посвященные истоку и тенденции развития русского коммунизма, были опубликованы в "Независимой газете" 23 февраля; прогноз печатается ниже. Работа эта целиком обсуждалась специалистами – моими коллегами в Институте международных экономических и политических исследований АН СССР в мае и... была отвергнута как "ненаучная", т.е. не опирающаяся на научную "методологию". Как сие ни было огорчительно для автора – как-никак "научного работника", – но его утешало то обстоятельство, что живая социальная история вряд ли опирается на "научную методологию" – тем более что никакой другой, кроме марксистско-ленинской, нашей науке не было дано. Автор же был всегда не в ладах с последней (за что и претерпевал неприятности в свое время). Поэтому высшей наградой для автора явилось то, что его

прогноз (обоснованный на предлагаемых ниже страницах) полностью подтвердился событиями Августовской революции. Так это или не так – судите сами, поэтому я подписываю сейчас, в сентябре, в печать этот апрельский материал, не изменяя в нем ни строчки (только две строчки оговоренного комментария), поскольку в условиях "сгущения" исторического времени материалы такого рода уже сами по себе являются своеобразным историческим документом. (Его оригинал – текст в 60 стр. – хранится в архиве указанного института – ИМЭПИ).

ОТ АВТОРА

## "ОСОБЫЙ ПУТЬ" РУССКОГО НАРОДА: ОТ БОГОНОСЦА ДО КОММУНИЗМОНОСЦА

Помните популярное в 60-е гг. стихотворение Б. Слуцкого:

Что-то физики в почете,  
что-то лирики в загоне,  
дело не в простом расчете,  
дело в мировом законе.

Так вот нынче я бы применил это к политике, а именно: социальные "физики" капитализма и идеологические "лирики" социализма (коммунизма). Да, за три четверти столетия идеологические "рифмы" (то бишь "штампы") коммунизма обветшали необратимо, и "величие степенно отстывает в логарифмы", то есть в законы объективного эволюционного социально-исторического развития.

И дело тут, действительно, не в чем-либо "расчете" (например, партократии или "Союза коммунистов РСФСР"), дело – "в мировом законе".

Это вовсе не значит, что исключается всякий рецидив авторитаризма, диктатуры. Напротив, последний случай в Литве (а он, к несчастью, едва ли будет последним) – тому печальное подтверждение. Но суть в том, что ИСТОРИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ диктатур прошло – по крайней мере в странах, развивавшихся по законам эволюционного развития и достигших стадии правового государства.

Наступает время ВСЕОБЩЕГО ОСВОБОЖДЕНИЯ – причем отнюдь не коммунистическим, т.е. варварски революционным способом, а – эволюционным, адекватным законам всеобщей эволюции природы и общества.

И для его приближения необходимо всеобщее ОСОЗНАНИЕ закономерности данного процесса.

Вот, думается, в чем и состоит первейшая задача нашей пробуждающейся от долгой летаргии общественной мысли.

Так что сегодня мы, пожалуй, уже можем с уверенностью ответить на ленинский вопрос о "возможности иного перехода"<sup>1</sup> к цивилизации (свободе, демократии).

"ОБЩАЯ ЛИНИЯ", т.е. тенденция развития мировой истории, не

изменилась, хотя урок насильственного построения общества в "одной, отдельно взятой стране", конечно же, не мог не быть учтенным во всем свободном мире.

Именно наш тяжкий опыт семи десятилетий и показал воочию, что "иногo перехода" к цивилизации свободы и демократии, к правовому государству, кроме эволюционного, — НЕТ, ибо его попытка приводит не к цивилизации и свободе, а к трагедии народов с последующей стагнацией и, в конечном счете, дегенерацией в экономическом, нравственном и культурном плане.

Во второй половине 30-х, несмотря на все ужасы, творимые в сталинском СССР (о подлинных масштабах которых, впрочем, Европа знать не могла из-за непроницаемости железного занавеса), умы, наиболее трезво и глубоко оценивающие историю, даже при своем внутреннем неприятии большевистского режима, признали его историческую неизбежность. Так, Н. Бердяев, подведший наиболее фундаментальный итог об истоках и историческом смысле русского коммунизма, в 1937 году признал режим советской власти при всей его лютой враждебности к личности гражданина и правам человека — ЕДИНСТВЕННОЙ РЕАЛЬНОЙ СИЛОЙ, обеспечивающей защиту России от грозящих ей внешних опасностей, так что падение этой власти было бы, по-видимому, не меньшей трагедией, чем ее существование.<sup>2</sup>

Сороковые, поистине роковые для СССР и для всего мира годы (Вторая мировая) показали в конечном счете, что эта "реальная сила" методами чингисхановской обработки своего народа возросла, укрепилась и потому победила гидру, еще более агрессивную, но оказавшуюся менее жизнеспособной. Однако все это нисколько не изменило сути репрессивного характера советского режима, его неприятия свободы, прав человека и демократии. И снова в западной оценке СССР довлеет принцип "победителя не судят".

Более того. Вместе с советскими танками русский коммунизм въехал в Восточную Европу и остался там надолго (думали — навсегда). Все попытки свергнуть этот насажденный режим в Польше и Венгрии (56-ой г.), Чехословакии (68-ой г.) закончились беззастенчивым подавлением со стороны неравной военной мощи "сверхдержав".

А русский коммунизм все расползлся по миру в тех или иных модификациях, включая прямое вторжение под флагом помощи "внутренней революции" (Афганистан — 79-ый г.).

И всюду он наспиговывал подвластные ему территории своими бесчисленными танками и ракетами, за что и числился "сверхдержавой".

Что же случилось с этим режимом к началу 90-х?

Нынче советский социализм все чаще соотносят с феодализмом.

Феодално-абсолютистские режимы Средневековья, несмотря на имманентную им тенденцию к стагнации (застою), могли в этом своем состоянии так или иначе стабилизироваться и функционировать, по сути не изменяясь, в течение столетий — в условиях ТРАДИЦИОННОГО ОБЩЕСТВА (т.е. при отсутствии свободного рынка,

свободного предпринимательства, при иерархии политической и сословной, имеющей духовно-нравственное – церковное – освящение и т.д.).

Но в условиях второй половины XX столетия – т.е. мирового рынка, всеохватывающей научно-технической революции, стремительно совершенствующихся технологий, завоеванных гражданских свобод и прав человека в ряде передовых стран планеты – в этих общемировых условиях диктаторский режим какой-либо одной державы при своем впадении в стагнацию отнюдь не стабилизируется, а, напротив, агонизирует, приближаясь столь же стремительно к "концу внутри самой Истории" (если использовать старую мысль Бердяева или новейшую идею Ф. Фукуямы).

Сегодняшняя радикально-демократическая мысль по вполне понятным психологическим причинам склонна отказывать в ПРАВЕ НА ИСТОРИЮ не только сталинизму, но и его первоисточнику – ленинизму, а уж тем более их последышам – брежневщине и Ко.

А между тем это право – имманентное, принадлежащее громадно-му государству (а тем более системе государств-спутников), независимо от того, соответствует ли его политический режим духу времени, шкале общечеловеческих ценностей и т.п.

И подобно тому, как неизбежной была Революция 17-го года как ОТРИЦАНИЕ изжившего себя режима, точно так же неизбежно и отрицание этого отрицания, поскольку пришедший на смену советский режим через семь десятилетий также изжил себя. Особенностью новой, вызревшей революции является то, что она происходит в благоприятном для демократии международном окружении, поэтому на этот раз она может и не иметь вооруженного характера с неминуемым обильным кровопролитием. Правда, без определенного насилия никакие революции не совершаются, насилие неизбежно, да оно уже, собственно, и наступило. (Ведь сейчас, когда пишутся эти строки, начавшийся чрезвычайный съезд был блокирован войсками с военными грузовиками и БТРами, а ОМОН и милиция запаслись "черемухой", и у въезда на Манежную площадь пошли в ход дубинки. С другой стороны, катится мощный вал шахтерских забастовок, грозящий остановить тяжелую промышленность.)

Почему же, однако, "отрицание отрицания" стало неизбежным именно к данному моменту – весне 91-го года?

Потому, что старый недобрый режим, на который было замахнулось "новое мышление" Горбачева, незаметно для последнего завладел им самим к этому времени, и президент, до того в качестве генсека возглавлявший так или иначе борьбу с Административной Системой, затем, оставаясь во главе, объявил войну... демократам и призвал партию "выходить из окопов".

Застарелый советский режим стал к 90-м гг. совершенно НЕРАЦИОНАЛЬНЫМ и даже ИРРАЦИОНАЛЬНЫМ.<sup>3</sup> Он более не оправдывается никаким смыслом – ни политическим, ни экономическим, ни нравственным, ни культурным. Революция и осуществляется через расковывание, раскачивание народной стихии, погруженной в пучину

этой иррациональности. Сегодня именно это и происходит через многотысячные и даже многосоттысячные митинги, забастовки, демонстрации, многократно умноженные к тому же через теле- и радиотрансляции плюс другие средства массовой информации.

В Восточной Европе тоже был социализм нашего, то бишь авторитарно-бюрократического, образца (иного не дано); но там не было в качестве порождающей его причины собственных революций как таковых – их утвердили там мы, что называется, "огнем, штыком и прикладом". Сей незабываемый образ из тогдашнего Устава Вооруженных Сил СССР уместен потому, что и там Конституцию, независимо от того, что в ней провозглашалось на словах, на деле заместил воинский устав и казенные приказы и инструкции.

Стоило только нашего солдата сдержать (осенью 89-го), и социализм там бесславно пал сам собою. (Правда, в Румынии это падение предпочитают с гордостью именовать все-таки Революцией – очевидно, из-за пролитой крови студентов, но сути быстро сделанного дела это не меняет.)

У нас же, поскольку революция была нешуточная, а, напротив, всеохватывающая (к тому же, как мы помним, вызревавшая на протяжении целого столетия), постольку остаются и ВСЕ ЕЕ ПОСЛЕДСТВИЯ, снять которые, в свою очередь, может только новая революция. Ею окажется ПРЕДЕЛ НАРАСТАНИЯ новых иррациональных сил, недовольных и возмущенных до отчаяния и встречной невменяемости <sup>4</sup>: "Чем так жить, лучше не жить вообще". Так настроенная масса несомненно будет готова на все. Словом, предел наступит тогда, когда лопнет наконец вековое (в данном случае околовековое – 73 года) народное терпение, вошедшее в самоуничижительную поговорку.

Терпение это и еще более унижительная послушность дополнялись всегда удивительным ЛЕГКОВЕРИЕМ нашего народа (а стало быть, и – верностью, преданностью, поскольку вера и верность – взаимообусловленные факторы духа). Примеры тому выстраиваются, начиная с ленинской речи на III съезде комсомола (в течение десятилетий заучиваемой подрастающими поколениями наизусть!), когда вождь убедил раз и навсегда комсомольцев и их воспитателей в том, что они непременно доживут до коммунизма, и кончая пресловутым обещанием Хрущева о том, что "нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме", а пока что давайте "догоним и перегоним..." В период застоя вера в коммунизм уже подостыла, и тогда по-прежнему недоедающий народ стали кормить обещаниями Продовольственной программы и госпланами головокружительного валового развития аж до 2000 года. Пионер Перестройки пообещал сначала ускорение развития и внимание к "человеческому фактору" (во времена Бухарина это называли "человеческим материалом"), но ввиду полной иллюзорности того и другого стали искать чего-то более близкого реальным ожиданиям людей. Горбачев чутьем политика точно уловил это и объявил долгожданную борьбу с ненавистной для большинства граждан Административной Системой (чем и создал себе

мгновенно высокий рейтинг и у себя дома, и за рубежом). Но понатрудилось еще почти шесть лет, пока наконец руководитель прозревшего Российского парламента объявил во всеуслышание по Всесоюзному телевидению о том, что двуликий Янус союзной власти (генсек и президент в одном лице) "обманывает свой народ", вовсе не желая ничего менять в Системе, и последовавшие вслед за этим заявлениям события подтвердили его правоту.

Лживая, лицемерная политика (на словах разрешение предпринимательства и частной собственности, свободы и демократии, а на деле — подавление первых же их ростков) получает подходящий аккомпанемент в соответствующем ОБРАЗЕ ЖИЗНИ партократии и номенклатуры (кои давно срослись, и посему позволительно объединять их в одно — партгосноменклатуру). Этот образ выпукло и ярко — впервые за всю историю советской власти! — отразился в зеркалах гласности (начиная с "Исповеди на заданную тему" Б. Ельцина, обошедшей всю страну, и кончая телетрансляциями грозных обличений сращения высшей партократии с мафией, многократно передаваемых Гдлянном и Ивановым, да и многие другие примеры). "Тайны Кремлевского двора" обнажились перед честным народом, что не могло не вызывать ненависти к их награбленному у народа добру, к лицемерному прикрытию номенклатурных "латифундий" и срочному сращиванию их в СП с капиталистами, вчера еще идеологически проклинаемыми.

Так что для революции масс сейчас обеспечена моральная и жизненно бытовая подоплека (между прочим, весьма немаловажный — вот уж воистину человеческий! — фактор).

Не менее важна и социально-экономическая подоплека: уже не могущий быть, как прежде, загнанным вглубь протест против всеобщей анархии, беспорядка, распада, экономического саботажа, инфляции, неоправданного государственного взвинчивания цен.

Все это усугубило падение бывшего АВТОРИТЕТА у руководителей Центра и даже их АВТОРИТАРНОСТИ, в которую они стали впадать в самое последнее время, утратив первоначальную ценность истинного лидерства.

Но если авторитет пал, авторитарность шатается и бюрократия пребывает под непрерывным обстрелом демократических лидеров и независимой прессы (уровень которой необыкновенно возрос), то все это и означает полный крах всех устоев режима: ведь тем самым традиционные клещи, всегда замыкавшие русский коммунизм, — авторитаризм и бюрократия — грозят быть наконец-то разомкнутыми!

Река народного гнева постепенно вздувается наводнением, и ее питают все впадающие в нее притоки.

Одним из них является кровотокающая память за своих поруганных или уничтоженных дедов и отцов, старших братьев плюс боль и обида за "бархатную" диктатуру застоя — полит-"уголовные" заключения (напр., за "тунеядство"), психушки, лишения гражданства и высылки за кордон. Память эта постоянно подпитывается переиздаваемыми

вновь и вновь материалами (вроде "Архипелага ГУЛАГа" или документов Белого движения, уничтожения крестьянства и т.п.) и деятельностью практических организаций (вроде общества "Мемориал" и различных обществ милосердия).

Прежде путь к "светлому будущему" освещался светом Коммунистического идеала; ныне горы политического вранья и лицемерия плюс все вышеназванное похоронили его под собою; над коммунизмом теперь смеются и издеваются, равно как и над теми, кто не смеется. Даже "вечно живой", и тот подвергся ядовитым атакам и превратился в действительный (а не ирреальный и иррациональный) труп, который народные депутаты требуют выкинуть из Мавзолея как исторический анахронизм, престранный пережиток древнеязыческого мифа о метемпсихозе (переселении душ).<sup>5</sup>

О каком "идеале" можно всерьез вспоминать сейчас, когда его на дух не хотят целые отколовшиеся народы Прибалтики, Грузии, Молдовы, отрезавшие себя вовсе не от России, а только от РУССКОГО КОММУНИЗМА. (Договоры с Литвой, Латвией, Эстонией, и особенно наглядно только что с Грузией, убеждают в том воочию).

Хороша "первая в мире страна социализма", в которой перечисленные народы шарахаются от социализма как от чумы, страна, которая спустя 45 лет после войны вновь впала по уровню потребления в повоенное состояние и стала страной-попрошкой<sup>6</sup> (вслед за собратьями по социалистическому несчастью – поляками, румынами и др., пребывающими по уши в долгах у "капиталистов"), когда даже самая отсталая из ее бывших окраин – лопари, ныне финны – помогает и продуктами, и товарами "великим россиянам", уж не говоря о бывших побежденных германцах.

Бердяев писал когда-то, что "русская коммунистическая революция родилась в несчастье и от несчастья, несчастья разлагающейся войны, она не от творческого избытка сил родилась. Впрочем, революция всегда предполагает несчастье, всегда предполагает сгущение тьмы прошлого... хаос и анархию" (там же, с. 114).

Это – довольно существенное, открывшееся нам недавно дополнение к единственно известной и – понятное дело, "единственно верной" – ленинской теории "революционной ситуации" (о верхах, что "не могут", и низах, что "не хотят").

Так вот нынешнее движение рабочих, служащих, интеллигенции (особенно тяжело замордованные крестьяне пока только пробуждаются) родилось тоже не от хорошей жизни, а от лопнувшего терпения (даже у великороссов с их ох-великим терпением).

Что же касается "несчастья разлагающейся войны", то если не так, то как прикажете обозначить то, что было в Карабахе и Сумгаите, Баку и Тбилиси, Фергане и Оше, Вильнюсе и Риге, Молдове и сейчас в Цхинвали?! Именно великое несчастье небывалой по масштабам невменяемой межнациональной розни и резни – как "превращенная форма" протеста против власти, против насилующего режима; ведь всегда находят козла отпущения, когда невозможно замахнуться на истинного виновника (малой республике – на необъятный Центр).<sup>7</sup>

Наконец, и "сгущенье тьмы прошлого" сейчас пошло столь откровенно, что даже странно, опять-таки иррационально ("В своем ли они уме?"): ведь снятие привычного для большевизма камуфляжа самоубийственно для режима — тогда и встречная ненависть и сопротивление станут столь же откровенными! А это уже прямая конфронтация, т.е. стенка на стенку и кто кого...

Все тот же Бердяев отмечал, что большевики войну наций превратили в войну классов (в 17-м году). Ныне, кажется, произошло обратное: классовое (социальное) расслоение — противостояние партгосноменклатуры и народа — превратилось в межнациональную войну, но именно ВОЙНУ!, которая всегда была и остается почвой для произрастания революции.

Причем этот процесс не может не подстегивать, с одной стороны, пример павшего в одночасье режима в Восточной Европе. С другой стороны — как бы наоборот — пример войны в Персидском заливе, точнее — поучительнейшей, собственно беспрецедентной мгновенной и почти без потерь победы КОАЛИЦИЕЙ ОБЪЕДИНИВШИХСЯ ДЕМОКРАТИЧЕСКИХ СИЛ над режимом зарвавшейся до неменяемости диктатуры (с которой, как ни странно на первый взгляд, наша отечественная, то бишь, я хотел сказать — отечественное руководство пыталось "решить вопрос мирным урегулированием").

Что же касается ленинской теории революционной ситуации, то и она вполне отчетливо просматривается: верхи уже действительно не могут управлять (единственное, что пока еще могут, — задавить БТРами, пока в них сидят послушные мальчики), а низы "не хотят", и еще как не хотят! (Послушайте радиointервью представителей шахтерских стачкомов или посмотрите на плакаты и лозунги последних митингов.)

Кроме того, противостояние номенклатуры и народа дополняется ДВОЕВЛАСТИЕМ Центра и России (на российской территории, начиная с Москвы — см. хотя бы вопрос о митинге 28 марта: одни запрещают, другие разрешают и т.д. до бесконечности) и МЕЖДУВЛАСТИЕМ (растаскивание центральной власти между другими республиками, создание в них собственной суверенной системы управления и охраны, вплоть до национальной гвардии, напр. в Грузии).

И если Центр держится только тем, что сидит на штыках (а на том, как известно, долго не усидишь), то в России сегодня достигнуто определенное единство верха (Ельцинской команды) и низов при мощной поддержке лучших сил интеллигенции (против весьма ограниченной по массе, тупой и убывающей силы "Коммунистов России").

Это стало возможным потому, что на место традиционного партийца — идеологического болтуна и лицемера — пришел новый тип лидера — борца искреннего, бескорыстного и самоотверженного:<sup>8</sup> народный вариант — Ельцин, Травкин, и интеллигентский — Собчак, Попов.

Между прочим, специфика русского общества, вытекающая из его истории, заключается в том, что народный лидер непременно должен быть как-то связан с самым "верхом" ("троном"), т.е. он только тогда



может в глазах народа претендовать на "царство", если является в каком-то смысле "царским помазанником", – такова удивительная традиция САМОЗВАНЦЕВ на Руси, кои объявляли себя или тайным царем, или хотя бы царским сыном. Борис Ельцин в плане этой национальной традиции – замечательный и, конечно, уникальный пример современного русского "самозванца", своего рода Емельян Пугачев-XX, "пошедший на Москву" (на Центр) по тому праву, что и сам был близок к "трону" (Политбюро), но несправедливо отторгнут от оного (поэтому то, что, скажем, для румынского народа является "проколом" в биографии президента Илиеску, то для русского народа в биографии его любимца – "самозванца" – своего рода необходимость. Кстати, и нынешний "верх" примерно так и воспринимает Ельцина, как Екатерина II – Пугачева). Все глубоко укоренено в нашей истории, все типично и повторяемо; та же вековечная вера в доброго и плохого царя воспроизводится в XX столетии примерно так: Ленин – хороший и добрый, Сталин – злой и грозный; Хрущев добрый, Андропов грозный, Брежнев плохой, Горбачев хороший (был таковым до поры до времени, до танков в Вильнюсе).

Вообще советский социализм – это прежде всего РУССКИЙ КОММУНИЗМ, т.е. это РУССКОЕ создание; таковой оказалась разгадка старой русской загадки, результат того, что только неясно грезились в XIX веке: "Куда ты несешься, Русь?" (Гоголь); вот то, к чему "призвана сила русской национальности" (Белинский); "Россия должна послужить неким уроком для человечества" (Чаадаев) и т.д. и т.п. Вековечный русский мессианизм, достигший апогея в славянофильской идее "народа-богоносца", незримо и безотчетно вошел как источник духовной энергии в большевизм, который возглавил движение НАРОДА-КОММУНИЗМОНОСЦА.

## НАРОД-КОММУНИЗМОНОСЕЦ ИЗМЕНЯЕТ МАРШРУТ...

Первым, кому открылась сия "тайна великая",<sup>9</sup> был все тот же Николай Бердяев. "На Западе очень плохо понимают, – писал этот бывший марксист, т.е. писал сие с полным знанием дела, – что Третий Интернационал есть не Интернационал, а русская национальная идея. Это есть трансформация русского мессианизма. Западные коммунисты... играют унижительную роль. Они не понимают, что, присоединяясь к 3-му Интернационалу, они присоединяются к русскому народу и осуществляют его мессианское призвание" (там же, с. 118).

Поэтому вчерашнее поражение коммунизма в Восточной Европе еще не решает судьбу Коммунизма в Истории; да и для планеты это, так сказать, частности; только его крушение в России явится его всеобщим и необратимым концом – поражением Мировой идеи, которую возвещал русский народ. (По совести говоря, известность марксизма в мире целиком обязана именно нашей "первой фазе

коммунизма"; сгинет "фаза", и о марксизме вспомнят разве только историки как о курьезно узкой доктрине "экономического детерминизма", объявившей саму историю человечества – лишь "пред- историей" нелепого всеобщего экономического равенства.)

Вот почему сегодня так отчаянно, из последних сил защищают былого лидера Перестройки западные коммунисты <sup>10</sup> (напр. Жорж Марше) – несмотря на все отступления Горбачева и ложные обещания: отступления-то эти не куда-нибудь, а на старую территорию коммунизма ("социалистический выбор"), даже если она вновь напичкана БТРами. Если русский народ сбросит со своей болезной головы нахлобученный ему по самые глаза "венец" коммунизмоносца, то БОЛЬШЕ В МИРЕ НЕКОМУ БУДЕТ ЕГО НОСИТЬ и все компартии всех стран вынуждены будут за ненадобностью кануть в Лету.

Еще одна существенная причина, благодаря которой стала возможна победа комидеи в России, – это традиционная национальная ЖЕРТВЕННОСТЬ русского народа, <sup>11</sup> его лучших бескорыстных представителей, их способность понести любые жертвы, претерпеть любые испытания и страдания во имя святой идеи (казавшейся им святой). Достаточно указать на всю историю революционного движения в России от Радищева и декабристов до народников и ленинской гвардии, – все они, даже последние (по крайней мере поначалу) были страдальцами "за народ". Другое дело, что в последующем уже народ сам стал страдальцем за них – стало быть, в еще больших масштабах жертвы, жертвы, сплошные жертвы.

Так вот и в указанном плане дальнейшая "реинкарнация" (или попросту второе дыхание) русского коммунизма стало теперь невозможным – хотя бы потому, что НИКТО БОЛЕЕ УЖЕ НЕ ЖЕЛАЕТ НЕСТИ ЖЕРТВЫ, не желает, да, честно говоря, и не может: у народа нету сил, а у идеологов – охоты. Поэтому позвольте усомниться в достаточной искренности тех, кто якобы "не может поступаться принципами", могут, очень даже могут. Свой принцип партийности (помните: тотальной партийности всего – управления и общественной жизни, науки и искусства, даже детского воспитания – пионеры, октябрята...), которому партократия с удовольствием приносила в жертву лучших людей отечества, – нынче с тем же удовольствием променяла на принцип коммерции, ставши во главе многих совместных предприятий с "капиталистами", своими "идеологическими противниками". Принципы работают только тогда, когда их носители-лидеры готовы за них "идти на плаху", на любые жертвы. А какова истинная цена отстаивания с пеной у рта "соцвыбора", коли твой личный тыл комфортабельно обставлен и привилегии надежно защищены системой; что же касается жертв, то сие – удел революционеров. Коммунисты забыли, когда были ими (не оттого ли национал-большевики тщетно пытаются видеть себя в своего рода "подполье" и новой подпольной революционной борьбе "за идею"?).

Да, нынешние коммунисты-руководители забыли, когда они были революционерами (большевиками), потому что они давно и глубоко ОБУРЖУАЗИЛИСЬ. (Впрочем, на неизбежность подобной метамор-

фозы указывал еще видный троцкист Х. Раковский в 1928 году, говоря о бюрократическом "перерождении" партийцев, вкусивших власти и привилегий.) И именно потому, что материальные блага достались им шутя (не за усилия личности, а просто за должности), они выступают категорически против того, чтобы все (то есть весь народ) получили бы законное право на подобные блага, заработанные личными усилиями, — благодаря введению института свободного предпринимательства и частной собственности.

С другой стороны, как это ни парадоксально (но вполне объяснимо, исходя из традиционной психологии русского характера), большая масса нашего народа с трудом приемлет право частной собственности. Во-первых, потому, что "римская традиция" права всегда была относительно чужда российскому обществу (вспомните символическую конфронтацию: Обломов — Штольц), а во-вторых, потому, что на протяжении жизни трех поколений идея коммунизма своим обухом выбила последние крохи понятий о собственности, проглоченных наспех с нэповского стола. Отсюда двойные — и сверху, и снизу — трудности для реализации уже принятого в России закона о земле, отсюда гонения и разгромы кооператоров и арендаторов, принципиальное неприятие легальных миллионеров (и — соответственно — размножение нелегальных). Думается, впрочем, что жесточайший товарный голод заставит, а положительные чужие примеры как-никак вдохновят нас всех на приобщение и к этой общеевропейской, общемировой тенденции развития.

Но поскольку партгосноменклатура, уразумев, "куда несет нас рок событий", в отличие от поэта, валом повалила в СП, то нынешний русский коммунизм неуклонно обуржуазивается изнутри, и в этом — едва ли не главная внутренняя опасность для него: сегодняшней режим свою смерть несет и внутри себя. Но по логике вещей эта модель теперь заработает и дальше во всем мире (как бы ни противились тому Ф. Кастро или Ким Ир Сен) — сей обновленный вариант русского коммунизма сам себя вытесняет и самоистребляется, так что — повторю — обуржуазивание комэлиты есть смерть для комидеи.<sup>12</sup>

С другой стороны, отдельные зачатки частного предпринимательства (скажем, НПО вроде знаменитого федоровского медицинского комплекса или тарасовского кооператива-миллионера) стимулируют поиски в позитивном направлении, и им, несомненно, суждено развиваться с ускорением, как только будет принята легитимная общегосударственная экономическая программа перехода к рынку. А зеркала свободных СМИ убедительно показывают каждый день, что именно на почве демократии в политике и свободного рынка в экономике только и можно прийти к приемлемой и даже достойной человеку жизни.

Правда, что касается народной почвы, в которую пытаются забросить эти богатые семена, то, увы, "русская душа", к несчастью, во многом исковеркана и порушена — так что, по-видимому, произошла деформация основного национального генофонда. Традиционный комплекс ВЕРЫ (прежде в рай и Бога, потом — в "светлое будущее")

подорван: "Бог с ним, с духом, духовностью – быть бы живу!". Сейчас измученным, опустошенным людям прежде всего хочется самой обыкновенной, но сносной жизни – в условиях, достойных свободного человека с нормальными потребностями. Этому микроидеалу (а строго говоря, даже АНТИИДЕАЛУ, мещанской ориентации) отвечает нынче путь не революционной бури, а скорейшей политической и экономической реформы, только радикальной. (Так что ежели буря и грянет, то уже не по зову новоявленного идеологического "буревестника", а по зову конкретной, пусть даже ужом ползушей, но зато реальной экономической реформы.)

Идея "особого пути" захлебнулась, национально "русский путь" нынче оставлен. Былая сверхдержава – Союз ССР – распадается на глазах. (Наша "внутренняя микро-Европа" – Прибалтика – сказала себе: "А чем мы хуже Восточной Европы?" – и решила отстоять себя от власти Центра любой ценой – единственно высокой ценой ЛЮБЫХ ЖЕРТВ, вплоть до собственной жизни; то же и Грузия, и Молдова.)

На глазах же возник и принципиально новый исторический феномен – Союз Объединенных Наций (так сказать, временная гигантская конфедерация для достижения одномоментной освободительной миссии), который, приняв общее решение, оказался в силах блистательно защитить и спасти демократию от диктатуры и тирании.

В заключение скажу еще раз, что опытом освобождения от коммунизма в Восточной Европе нам обольщаться не следует, нам нужно искать свой путь. Их путь для нас, увы, не указ, потому что "указом" для них был именно наш русский коммунизм, так что отмена его там еще вовсе не означает синхронной отмены (самоустранения, как ожидалось) его здесь. (К тому же опыт текущего года показал, что идея коммунизма даже там успела пустить свои разветвленные корни, так что ее устранение с авансцены национальной истории сопровождается весьма ощутимым "ПОСЛЕДЕЙСТВИЕМ", во всяком случае в экономике, все еще никак не могушей приспособиться к нормальному рынку. Спустя всего лишь несколько месяцев эйфория населения бывшей ГДР, влившейся в ФРГ, сменилась сейчас широкой полосой забастовок и митингов на фоне грядущей тревожной безработицы, – трудности адаптации.)

Аналогии могут быть и есть между Польшей и Чехо-Словакией, Венгрией и Болгарией, Югославией и Румынией, православными и католиками, славянами и неславянами – но только там, в пределах Европы, но никак не между Европой и Россией. Почему?

Потому что **МЫ БЫЛИ ЗАЧИНАТЕЛЯМИ, МЫ ЖЕ ДОЛЖНЫ СТАТЬ И ЗАВЕРШИТЕЛЯМИ.** Все правильно, по-нашенски, по-русски: "Я тебя породил, я тебя и убью!"

Как ни извилист был путь русского коммунизма и сколь советский социализм ни пошел вспять, ИНВОЛЮЦИОННО, а и он вписался в большую логику Мировой истории, нарушая, искривляя последнюю. Но всеобщая историческая закономерность все равно возьмет свое рано или поздно: эта Большая закономерность развития проявляется в том, что человеческое общество идет постепенно от насилия к свободе

(волеизъявлению и праву), от неменяемой стихийности – к рациональности, от авторитаризма – к демократии (см. об этом подробнее в моей статье в "НГ" от 23 февраля "Так будет ли у нас демократия?").

Следовательно, конец коммунизма как самой живучей на Земле и, по-видимому, последней тоталитарной системы – неизбежен.

Мировой коммунизм давно уже стал анахронизмом на фоне информационного общества с его высокими степенями свободы на рынке идей и товаров (отсюда и уровень, с одной стороны, законного обеспечения прав и свобод личности, а с другой – уровень технологий и материального и духовного благополучия). Таким образом, мировой коммунизм сегодня бессмыслен, но окончательно он падет только после конца русского коммунизма – своей духовной и физической родины.

Апрель 1991 года

Действительный член Российской Академии  
естественных наук  
Михаил Капустин

1 – В 1923 году умирающий Ленин, пересматривая вновь и вновь причины содеянного Октябрем и, по-видимому, ища оправдания перед историей, ставил риторический вопрос: "Что если полная безвыходность положения, удесятерив тем самым силы рабочих и крестьян, открывала нам возможность **иного перехода** к созданию основных посылок цивилизации, чем во всех остальных западно-европейских государствах? Изменилась ли от этого общая линия развития мировой истории?" (ПСС. Т. 45, с. 380)

2 – Правда, с позиции сегодняшнего дня становится очевидным, что даже на столь свободомыслящего очевидца, как Бердяев, не могла не повлиять всеобщая западная эйфория по поводу "русского чуда" – 30, исходящая из постулата "победителя не судят". Нынче мы это "чудо" воспринимаем гораздо критичнее, скорее, как чудовище, узнав про чудовищный блеф первых пятилеток, меру жертв и, может быть, самое главное – правду о предыстоках, дикую бессмысленность доведения страны военным коммунизмом до состояния почти полного самоуничтожения.

3 – Имеется в виду, напр., принятие ВС СССР в разное время странно противоречащих друг другу законов; "война законов" между СССР и РСФСР; серия президентских указов, заведомо невыполнимых; принятие контррешений, отменяющих предыдущие решения (обманная отставка программы "500 дней"). 28 марта в телеинтервью один из депутатов прямо сказал: "Не понимаю, что президент и премьер – не в своем уме, что ли, если приказали отделить российский парламент от народа БТРами?!" Все это воскрешает в памяти дикую революционную ситуацию 17-18-х гг. и "большевистскую неменяемость" – с той разницей, что тогда Пришвин назвал ее "гениальной".

4 – Бряцание оружием, в январе выстрелившим в Прибалтике, сегодня, в сердце Москвы, конечно, вызовет всеобщее возмущение; а завтра – в апреле – утроение цен на продовольствие и товары приведет к пределу недовольства. Примечание, сделанное в сентябре: мартовское бряцание перешло в попытку государственного переворота с введением в столицу двух дивизий на танках – вот что стало высшей точкой предела нарастания указанных сил.

5 – Напомню, кстати, что Кремлевский Мавзолей, спроектированный архитектором Шусевым, почти в точности воспроизводит очертания гробницы персидского царя Кира (У1 в. до н. э.), а бальзамирование трупа вождя применялось в истории нормальных народов последний раз разве что для древнеегипетских фараонов (еще один аргумент в пользу "неменяемости", ненормальности).

6 – Разве только сразу после войны можно было увидеть такое количество нищих; зимой текущего года, напр., они гроздьями унижали все станции Московского метрополитена.

7 – Глава грузинского парламента Д.Гамсахурдиа в недавнем интервью радио "Свобода" прямо указал на то, что Центр является истинным виновником происходящего кровопролития, не случайно Центр с его военной мощью не только не помогает ликвидировать обострение, но прямо снабжает Южную Осетию (боевиков) оружием.

8 – Как заявила, напр., Г. Старовойтова в недавнем интервью: скорее всего, диктатура в скорейшем времени вернется, нас всех посадят, но... ненадолго – время диктатур прошло.

9 – Собственно, она оставалась для нас таковой до самого последнего времени. Именно на старом фундаменте идеи народа – коммунизмоносца, несмотря на то, что звание советского социализма полуобвалилось и рушится на глазах, стало возможным пытаться возрождать из его руин, перестраивая некую новую идеологическую постройку – НАЦИОНАЛ-БОЛЬШЕВИЗМ. Национал-большевизм сегодня есть ПЕРЕСТРОЙКА былого пролетарского интернационализма, обреченного на вымирание в качестве идеологического динозавра.

10 – А с другой стороны, СССР, точнее говоря, Центр (то, что осталось от СССР) точно так же из последних сил продолжает поддерживать комрежимы всюду, где только это еще возможно, – напр., отдавая свои последние миллиарды Кубе. Очередная акция иррациональности и невменяемости! Ведь это все равно, как если бы раковый больной вместо того, чтобы оперироваться самому, стал бы другого умирающего убеждать в том, что "все хорошо, прекрасная маркиза".

11 – Есть все основания думать, что именно эта уникальная, особенность нашего народа, ставшая и чертой всего советского народа, явилась коренным основанием Победы в 45-м году – ведь на каждого немца, убитого на Восточном фронте, приходилось 14 (четырнадцать!!!) наших ребят (еще одно свидетельство преступной некомпетентности большевистского командования и чудовишно бесчеловечного отношения к своим солдатам как к пушечному мясу).

12 – Я хочу этим подчеркнуть неизбежность новой, своего рода буржуазно-демократической революции – на развалинах социализма.

## СОДЕРЖАНИЕ

От редакции.....	3
------------------	---

### ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

<i>Инна Лиснянская</i> Триптих разлуки. Стихи.....	4
<i>Борис Фальков</i> Глубинка. Повесть.....	6
<i>Генрих Сапгир</i> Привередливый ангел. Стихи.....	40
<i>Евгений Попов</i> Предтеча. Пьеса.....	44
<i>Константин Кедров</i> Новые стихи.....	79
<i>Владимир Бутромеев</i> Мартовский снег. Рассказ.....	82
<i>Виктор Кривулин</i> Семь стихотворений.....	89
<i>Федот Сучков</i> Ввольере. Повесть.....	93
<i>Вадим Фадин</i> "Наша юность пресытилась горькой Москвой..." Стихи.....	141

### ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

<i>Татьяна Баранова</i> Миф о железном мессии.....	144
<i>Мария Руденко</i> Палата № 3, или в чужом пиру... ..	159
<i>Олег Дарк</i> Черновое письмо.....	177
<i>Мария Руденко</i> "И правда будет каждый час..." ..	188

### ЛИТЕРАТУРНЫЙ АРХИВ

<i>Владимир Набоков.</i> Знаки и символы. Рассказ.....	199
---	-----

### НЕРУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ

<i>Чарльз Буковски</i> Четыре рассказа.....	205
--	-----



## ВОСПОМИНАНИЯ

<i>Дмитрий Плавинский</i> Глава из книги "Голоса молчания" .....	222
---	-----

## ЭССЕ

<i>Михаил Эпштейн</i> О материи и материнстве. ....	232
--	-----

## НАШЕ ИНТЕРВЬЮ

Беседа с художником Владимиром Янкилевским .....	245
--	-----

## ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

<i>Нонна Григорьева</i> Страна своих юродивых не слышит (О художнике Анатолии Звереве) .....	257
<i>Виктор Кривулин</i> Светлая точка на темном фоне (О художнике Анатолии Васильеве).....	282
<i>Григорий Анисимов</i> ... И садовник и цветок (Александр Древин – уроженец Вендена).....	291

## ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ

<i>Михаил Капустин</i> Конец русского коммунизма.....	304
--	-----

