

# Игорь Шестков "Фуражка для лемура"

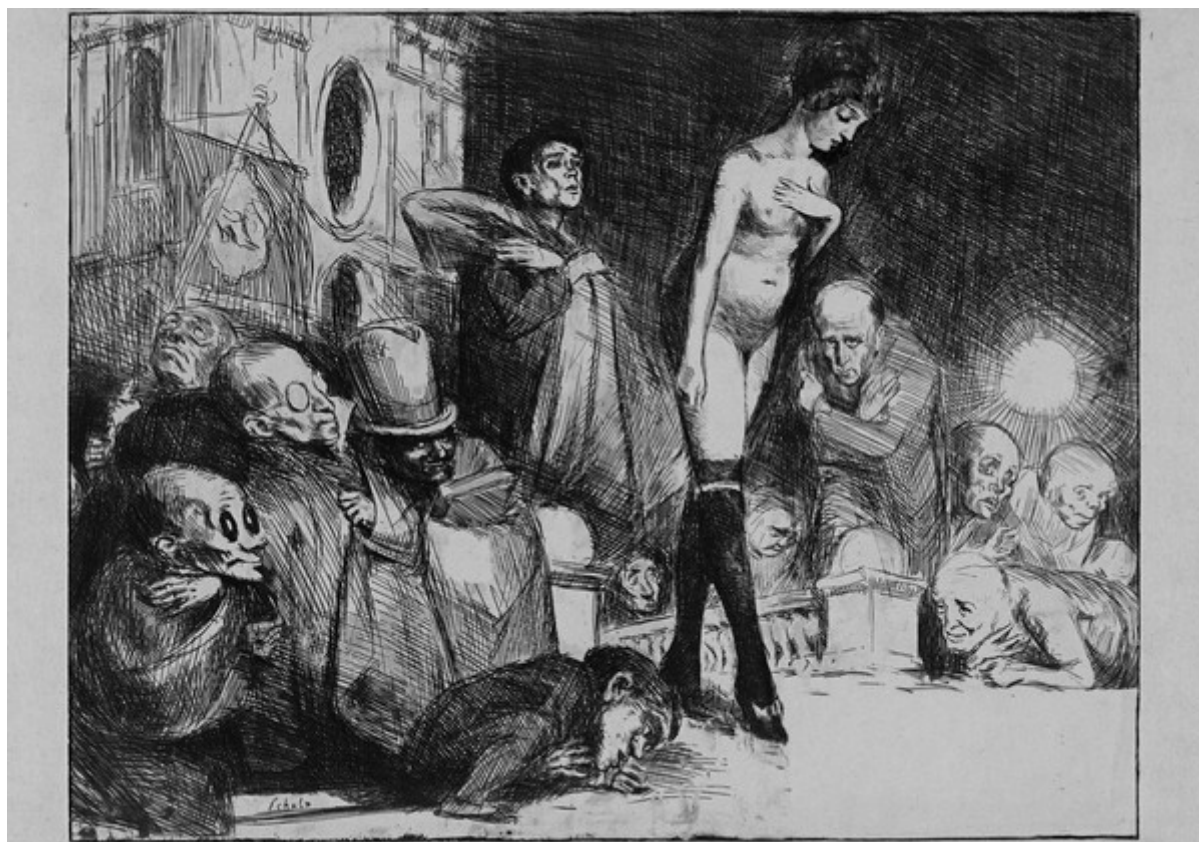
## ФУРАЖКА ДЛЯ ЛЕМУРА

(записки о графике и прозе Бруно Шульца)

### КНИГА ИДОЛОПОКЛОНСТВА

Бруно испытывал ко мне безграничное доверие и ... позволял мне чуть-чуть заглянуть в свою личную жизнь. ... Он был ярким фетишистом. ... Фетишизм его основывался на том, что он боготворил прекрасные длинные ноги – непременно облаченные в черные шелковые чулки. Целовать такие ноги было для него – как он мне не раз повторял – величайшим наслаждением.

(Изидор Фридман о Бруно Шульце)



Илл. 1

В 1990 году в одном из дрезденских букинистов мне на глаза случайно попала черная квадратная книжица, изданная в Варшаве на немецком языке, с любопытной картинкой (илл. 1) на суперобложке. На картинке (называлась она – «Процессия», хотя никто никуда не шел) была изображена высокая, застенчиво как принцесса Диана смотрящая под ноги, обнаженная девушка в темных чулках, перевязанных светлой тесьмой чуть выше колен в окружении двенадцати мужчин (апостолов?), которые ей поклонялись как божеству. Красавица положила изящно изогнутую руку на маленькую грудь. Некоторые «апостолы» ползали перед ней на животе, другие стояли на карачках. Молодой человек (любовник, слуга, паж?), стоящий сзади нее, держал в руках ее длинное тяжелое одеяние. Чернолицый карлик в высокой шляпе-цилиндре, прижимающий к себе левой рукой книгу, неприятно осклабился. Карлик-циник в слепых круглых очках-велосипедах смотрел на молодницу, гордо запрокинув голову. Третий карлик, смахивающий на ёжика, пялился на обнаженную широко раскрытыми глазами-негативами. Уродливый получеловек-полузверь (как позже выяснилось – альтер эго художника), распластавшийся у ног красавицы, маскируя снедающую его страсть, сосредоточенно рассматривал что-то на земле. Мужчина средних лет, возведя очи горе, держал двумя руками что-то вроде хоругви, на которой вместо лица Христа или Богородицы – красовалась женская туфелька на каблучке. На лицах остальных поклоняющихся можно было заметить гримасы – нечистого любопытства, скорби, скованности, желания, отчаянья... Сцена освещалась низко висящим на темном, густо штрихованном рембрандтовском небе солнцем, похожим на круглую дыру, на провал в небытие. Слева светлело здание собора, эллиптическое его окно напомнило мне вульву в изображении Леонардо на знаменитом анатомическом рисунке. Ну и картинка! Вроде бы – эротика, а ни следа фривольности, дурновкусия. Гротеск... и глубокая серьезность. Траур. Нечто инфернально-сакральное. Тайная оргия секты фетишистов? Смотрины новой жертвы для сатанистского жертвоприношения? Сходка юродов-мазохистов? Невыносимо помпезная аллегория? Карикатура?

Называлась книга так: DAS GOETZENBUCH.

По-польски – XIEGA BALWOCHWALCZA.

В переводе на русский – КНИГА ИДОЛОПОКЛОНСТВА.

Я проверил содержимое своего худенького кошелька и пошел платить. Из рук книгу уже не выпускал. Боялся, что она улетит, как квадратная ворона. Что кто-то перехватит. Опасался знакомого чувства сиротства, непоправимой потери, которое неизбежно наступило бы, если бы это произошло. Бывало так в юности – не переговорил с кем-то, не встретился, пробурчал мрачно что-то нечленораздельное в ответ на веселое слово вместо того, чтобы приветливо улыбнуться – и... изменил, не заметив этого, свою судьбу, отправил длиннющий поезд месяцев и дней на тупиковый путь. Так бывало с людьми, также было и с книгами. И не только.

Не то, чтобы меня привлекла эротическая сторона картинки... мне абсолютно чужды и фетишизм и мазохизм... да и качество этой графики оставляло жалеть лучшего... нет, не знаю, почему, но я почувствовал тогда в неизвестном мне художнике, авторе этой непонятной композиции, родную, мечущуюся и страдающую душу, узнал пронзительное одиночество, узнал одного из своих, заблудившихся в метафизических странствиях, двойников, одно из своих прошлых воплощений.

...

Дома я с жадностью неопфита принялся мою покупку листать, читать. Интересно узнать, кто ты сам на самом деле, совершить с помощью чужого творчества путешествие в самого себя...

Оказалось – моя черная книга это каталог графики известного польского писателя Бруно Шульца (1892 – 1942) с вступительной статьей знатока его творчества Ежи Фицовского, кропотливо собиравшего свидетельства о жизни и творчестве этого странного человека.



Илл. 2

Обнаружил в каталоге много других картинок со сценами поклонения мужчин женщине-идолу. На самой эротичной из них (илл. 2) обнаженная красотка лежала на софе или оттоманке. В полузабытьи... в исступлении или экстазе. Два гигантских гойевских коня сладострастно тянули морды с раздувающимися ноздрями к ее промежности. Несколько «арапов» в тюрбанах наблюдали эту сцену, происходящую не в помещении, а на улице провинциального городка. В группе «арапов» находился и знакомый по «Процессии» паж.

Невысокие дома неясно белели. Небо было черным. Полог оттоманки крепился к звездам. Картинка называлась «Жеребцы и евнухи».

Гойевскими я назвал коней Шульца из-за их сходства с «Конем-похитителем» из серии офортов «Диспаратес» Гойи.

...



Илл. 3

На другой картинке (илл. 3) два усача-атлета средних лет поднимали тяжести на полукруглой арене. Между ними гордо выступала полуобнаженная девушка с розгой или хлыстом в руках. У ее стройных полноватых ножек в черных чулках и таких же туфельках стоял на четвереньках, опустив голову, мужчина.

Поклонник или раб. Нижняя часть его тела была не человеческой, а тигриной... наличествовал даже толстый полосатый хвост.

Арена располагалась на городской площади. Справа – костел с круглящимся тремя характерными кривыми фасадом, слева – башня над аркой с пирамидальным завершением.

На атлетов глазели зрители. Видны были только их головы. Одна – в цилиндре, две других – в касках... пожарные? Смотрели они не на силачей, а на их повелительницу.

Картинка называлась «Мадмуазель Сигсе и ее труппа».

Кирка. Цирцея. Колдунья, превратившая спутников Одиссея в свиней.

...



Илл. 4

«Заколдованный город» (илл. 4).

Две прекрасные девушки-недотроги... в ренессансных головных уборах... ножки их – в туфельках на высоких каблуках... в руках у них извивающийся как змея хлыст... идут по мостовой рыночной площади все того же городка.

Полутигр-получеловек шествует на всех четырех, опираясь на внешние стороны ладоней. Задрал голову... смотрит на хлыст... с мольбой. Хочет боли и наслаждения. На груди у него ожерелье из колокольчиков.

Справа – еще четыре поклонника... они очарованы... испуганы... измучены невниманием красавиц. В одном из них, как будто заглядывающем красавицам под платья, можно распознать Бруно Шульца.

В 1983 году в Париже состоялась выставка польского искусства, на которой был представлен и Бруно Шульц. К выставке был подготовлен каталог, в котором была репродуцирована эта гравюра. Через некоторое время к издателю пришли две пожилые дамы, которые заявили, что они – и есть те самые дрогобычевские красавицы... что они рады и горды... потому что их юная красота увековечена мастером.

Да, да... красота... и их кнут тоже увековечен. И рабская покорность и эротический трепет художника-мазохиста. Порасспросить бы их.

...



Илл. 5

На широком стуле с закрученными в спирали ножками сидит, развязно расставив ноги, красавица в короткой ночной рубашке (илл. 5). Одна ее нога обнажена, другая – в черном чулке.

В левой ее руке – тяжелый витой кнут. Недобро, презрительно смотрит она на лежащего слева от нее на полу голого поклонника-раба, маниакально уставившегося на темную туфельку красавицы – в метре от него. Туфельку с бантиком.

Рот раба полуоткрыт. Он хочет ласкать, лизать свою святыню... на высоком каблуке.

Справа, за фигурой раба виднеется башня городской ратуши.

Эта композиция названа «Бестии»...

Слово это в немецком языке, хоть и имеет некоторый, оставшийся от «белокурых бестий», потертый блеск, но все-таки обозначает нечто мерзкое...

«Бестии» – самая экспрессивная картинка каталога.

...



Илл. 6



На очередной уличной сцене «Племя париев» (илл. 6) роль красавицы-мучительницы выполняет сидящая на ужасном барочном троне молоденькая девушка, нимфетка лет десяти. Голенькая Беатриче. С бантиком. На ее длинных тоненьких ножках – изящные черные сапожки, ручки она греет в меховой муфте. Справа от нее – группа поклоняющихся ей «париев». Это взрослые мужчины. Неутоленное сексуальное желание превратило их в карликов. Второй справа – с цилиндром в руке – сам художник. Слева от него, как утверждает Фицовский, его дрогобычевские приятели. Гумберта Гумберта среди них нет.

...



Борис Чух

Илл. 7

На гравюре «Инфанта и ее гномы» (илл. 7) с вызовом смотрящая на зрителя красавица лет двенадцати позирует в окружении своих гномов, одетых как цирковые клоуны. Клоун в жабо, слева от нее, преданно смотрящий на свою повелительницу – это альтер эго художника. В руках он держит спящего младенца или куклу.

...



Илл. 8

Подобным сценам предшествует штрихованный автопортрет Бруно Шульца (названный почему-то «Посвящение», илл. 8).

Лопухий мужчина с густой шевелюрой... в костюме... преподносит в поклоне кому-то невидимому корону на блюде. Кому? Предмету обожания и поклонения. Женщине-богине, домине, многозначительно отсутствующей на изображении. Девочке-инфанте, ее голеньким ножкам, чулочкам и туфелькам.

Шульц смотрит на зрителя. В его взгляде – ум, смирение, осознание собственной нелегкой доли (он – пария). За ним изображены мужчины... уроды... маски.

Что-то вроде свиты. Адепты-коллеги? Хулители? Демоны, взятые напрокат у Гойи?

Великолепный портрет. Ни капельки не скучный, как почти все портреты. Ничего окончательно не постулирующий. Как бы оставляющий двери открытыми. Мало того – беззвучно сообщаящий зрителю, что за ними, за этими входами в неведомый мир автора кроется что-то интересное. Необычное. Выдыхающий в зрителя аромат тайного порока. И смиренно извиняющийся за этот выдох.

Я долго перебирал в уме все известные мне автопортреты, прежде чем нашел лицо, хотя бы немного близкое, родственное лицу Шульца этой замечательной графике. Это картина маслом «Автопортрет с юденпассом» Феликса Нуссбаума (1943), которую можно назвать «Портретом обреченного еврея». И, хотя на лице Шульца не заметен животный страх насильственной смерти, запечатленный у Нуссбаума, оба портрета объединяет и нечто более глубокое – ужас перед конечным, материальным существованием как таковым, перед проклятой судьбой, перед неумолимым фатумом, глубокое еврейское ощущение гонимости, ни к чему не прикрепленности, вечного земного скитальчества, изверженности из истории.

...

Просмотрев все картинки, я убедился, что сам художник, этот служитель ножки и тувельки – лично присутствует почти на всех них. Несет там вахту.

На гравюре «Ундуля, вечный идеал» он лобзает большой палец правой ноги своей обнаженной богини, раскинувшейся на могучей оттоманке на кривых рококошных ножках. Левая нога красавицы покоится на его шее. Он лежит перед ней как пес. Голый... блаженный...

Спина, зад и бедра его исполосованы штриховкой как хлыстом.

На гравюре «Паломники» карлик-художник лежит в середине группы мужчин. Левая щека его – на земле. Глаза – закатаны. Девушка-богиня смотрит на зрителя хмуро. Как будто хочет сказать: Как же мне все это надоело... эти навязчивые похотливые мужчины... Где же розги?

Просидевшая два года в невестах Шульца Юзефина Шелинская называла его кобольдом... одержимым дьяволом.

На гравюре «Игры в саду» два раба поклоняются четырем красавицам. Справа – стоит на коленях нагой Шульц. Кланяется униженно. Просит хлыста.



Илл. 9

На гравюре «Ундуля ночью» (илл. 9) – элегантная, в широкой шляпке девица дефилирует по улице с пажом, несущим ее меховую муфту или накидку. В правой руке женщины – хлыст. Паж ниже ее на голову... следует за ней, почтительно наклонив голову.

И смотрит на зрителя так же, как и на «Посвящении». Испуганно, но уверенно. Жалобно, но упорно. Загадочный взгляд скорбного ясновидца.

Лицо Ундули не отражает ничего. Она погружена в себя. Они идут туда, где раб получит свою флагеллантскую радость.

...

Зачем Шульц рисовал эти сцены?

Что они такое? Посobie для самоуслаждения?

Сладкая мечта... или пронзительная жалоба? Кому? На что?

Или эти картинки – вид эксгибиционизма? Вызов?

Бунт сексуального еретика? Ода пороку?

Веерообразное смещение смысла при спонтанном рисовании?

Неожиданный результат жизненного эксперимента?

Блаженные острова эротики?

Вывернутое наизнанку бессознательное?



Илл. 10



Во вступительной статье каталога приведен еще один автопортрет Шульца – 1919 года, выполненный углем или карандашом (илл. 10).

Тут еще нет этого прорыва в неведомое, решительного отрыва от рационального... тут еще все честно и наивно.

Молодой человек в костюме рисует что-то левой рукой на чертежной доске с двумя длинными тонкими ножками (как на пюпитре). Посматривает на зрителя... Настороженно. Не без ужаса и мировой скорби. Позади него старинный стол с книгами. Стена. А на стене – две картины в роскошных рамах. А на этих картинках... опять, опять... На правой – монах, паломник, судя по лежащей рядом с ним широкополой шляпе «галеро», кардинал в сутане... или воспитанник талмудической школы... преклонил колена перед молоденькой обнаженной красавицей, игриво посматривающей на зрителя. Своей обритой головой – тонзурой – он касается низа ее манящего животика. Щечочет Терновым венцом ей лобок.

Монах-кардинал-талмудист упрямо смахивает на художника... И эта картина в картине – его кредо или нарочито открытое, откровенное послание зрителю. На левой картине я не сразу, но разглядел нечто более пикантное, чем сцена с кардиналом. Тут обнаженная красавица сидит, расставив бедра, на краю огромной ванны в форме створки раковины. Две другие дамы поддерживают обезглавленное тело мужчины... и льют из его шеи кровь в ванну... как из горлышка кувшина. Только что отрубленная голова мужчины лежит на земле правее раковины. Рядом с головой – туфельки красавицы, которая собирается в этой кровавой ванне искупаться или помыть себе...

Голова – разумеется – принадлежит самому художнику Шульцу, а не какому-нибудь вульгарному ассирийцу Олоферну или несчастному Иоанну Крестителю, вздумавшему учить домострою Ирода Антипу.

Так вот куда тянуло юного мечтателя! В раковину с кровью. В такую назойливо романтическую смерть. В очаровательное барочное несуществование. Юный художник хотел бы принести себя в жертву своим прекрасным мучительницам! Бедняга!

Жизнь и судьба – осуществили... коричнево-брутально, по-немецки механистически и вовсе не эстетично – его мечту о жертвенной смерти.

Принесли, принесли его в жертву!

Только не ножкам, не туфелькам, не красоте и не вечной женственности, а массовому безумию нацистов, садистов и извергов.

Во время «дикой акции» уничтожения евреев в городском гетто в «черный четверг», 19 ноября 1942 года, как раз в тот день, когда больной, парализованный пережитыми ужасами и неотступным страхом смерти художник собирался бежать из Дрогобыча с поддельными документами, присланными ему доброжелателями из Варшавы, эсэсовец Карл Гюнтер «догнал его» и выстрелил ему в голову. Два раза.

Труп Шульца отнес утром на еврейское кладбище его друг Изидор Фридман. После окончания войны Фридман место захоронения Шульца не нашел. Позже кладбище это ликвидировали и на его месте построили трехэтажные социалистические бараки.

...

Почти всю свою жизнь писатель и график Бруно Шульц прожил в медвежьем углу Европы, в Галиции, в прикарпатском Дрогобыче. Родился в Австро-Венгрии, после Первой Мировой стал поляком, затем гражданином сталинского СССР, а потом попал вместе с остальными одиннадцатью тысячами дрогобычевских евреев под немецкую оккупацию. И все это – не выезжая из родного городка (правда, пару лет – с перерывом на болезнь и долгое лечение – проучился в Львове, с полгода прожил в Вене, с год – в Варшаве).

Лет до тридцати нигде не работал. Высшего образования не имел. От призыва в австрийскую армию был освобожден по состоянию здоровья. Никогда не был женат.

В 1915 году потерял отца, в 1931 году – мать. А в 1935 году после неожиданной смерти старшего брата, инженера, неизменно поддерживавшего Шульца (в частности оплатившего издание его первой книги), на него легло бремя содержания больной сестры и ее сына. Деньги Шульц зарабатывал, учительствуя в дрогобычевских гимназиях. Преподавал труд и рисование.

Прозу на родном, польском языке начал писать в двадцатых годах, в середине тридцатых опубликовал два сборника текстов, принесших ему посмертно мировую славу – «Коричные лавочки» (опубликованы в начале 1934 года

варшавским издательством ROJ по протекции Зофьи Налковской) и «Санаторий под клепсидрой» (книга издана в 1937 году в том же издательстве, с прекрасными иллюстрациями автора).

В ноябре 1938 года Шульцу присужден Золотой лавровый венок Польской литературной академии. В том же году Шульц посетил Париж... с сотней рисунков в чемодане, в надежде как-то «продвинуть» свою художественную карьеру, но ничего из этого не вышло.

Живопись и графика Шульца при жизни художника по достоинству оценены не были, хотя он и получил несколько лестных отзывов от польских критиков.

Во второй половине тридцатых годов Шульц жалуется в письмах друзьям на тяжелую депрессию...

Во время недолгого пребывания «под серпом и молотом» и до самой смерти Шульц уже не пишет и не рисует, а только выживает. Чтобы продолжить учительство, пришлось вступить в соответствующий профсоюз... Шульц оформляет советские мероприятия, пишет большой портрет Сталина, картину «Жатва» (при этом умудрился нарисовать советских колхозниц босыми, «политическую ошибку» заметили, пришлось дорисовывать обувь) и «Освобождение народов Западной Украины» (за что был даже арестован – из-за довлеющего желто-зеленого колорита, но отпущен)...

...

Если бы политическая судьба Дрогобыча сложилась иначе и после Первой большой войны – городок оказался бы на территории будущего СССР – то никакого Бруно Шульца, писателя и графика, просто не существовало бы. А была бы – жертва ГУЛАГА... или в лучшем случае жил бы такой скромный учитель советской школы, никогда не рискнувший показать кому-либо текст или рисуночек.

С приходом в Дрогобыч немцев (первого июля 1941) Шульц лишился заработка. Вынужден был навсегда оставить дом на Флорианской, где прожил почти три десятка лет, и переехал с больной сестрой и ее сыном в гетто. В развалюху на улице Столярской. Потерял, как и все остальные евреи Дрогобыча все человеческие права, кроме права быть измученным и убитым.

Многие неопубликованные до раздела Польши в 1939 году между сталинским

СССР и гитлеровской Германией работы Шульца погибли в мясорубке истории. Не дошел и главный его литературный труд, над которым он работал последние свободные годы – роман «Мессия», состоящий из четырех повестей.

К счастью, после войны нашлись две картонки с рисунками Шульца, а позже, в 1986 году объявились еще более сотни рисунков Шульца из тех, что он дал на сохранение в 1942 году Збигневу Морону. А несколько позже в кладовке одного из домов Дрогобыча были обнаружены фрески, которые Шулец делал для эсэсовца Феликса Ландау, надеясь как-то выжить в фашистском аду. Судьба этих фресок драматична и абсурдна, не хочу лишать читателя удовольствия самому найти в интернете и прочитать эту захватывающую историю.

...

Над «Книгой идолопоклонства» Шулец работал в начале двадцатых годов.

Техника изготовления подобных гравюр называется *Cliche verre* (клише-верр). Художник процарапывает гравюрной иглой изображение-негатив на покрытой темным желатином стеклянной пластине, а затем контактным способом засвечивает фотобумагу и проявляет ее. Царапины становятся на проявленной бумаге темными линиями. Изображение – обратное негативу.

Трудился дома, в бывшей ванной своей квартиры, переоборудованной в фотолабораторию, на первом этаже в доме на Флорианском переулке. Помогали ему друзья его племянника. Фицовский пишет, что Шулец сказал им, чтобы они не стыдились, что работает над иллюстрациями к роману Захера-Мазоха «Венера в мехах».

Сдается мне, Шулец не так уж сильно лукавил, когда говорил про иллюстрации к «Венере в мехах». Прочитую тут первый попавшийся подходящий абзац из этого творения основоположника мазохизма.

«Вдруг мне на глаза случайно попала картина. ... На ней была изображена прекрасная женщина, с солнечно-яркой улыбкой на нежном лице, с пышной массой волос, собранных в античный узел, и с легким налетом белой пудры на них; опершись на левую руку, она сидела на оттоманке нагая, завернутая в меховой плащ, правая рука ее играла хлыстом, а обнаженная нога небрежно опиралась на мужчину, распростертого перед ней, как раб, как собака. И этот мужчина, с резкими, но правильными и красивыми чертами лица, с выражением

затаенной тоски и беззаветной страсти поднимавший к ней горячий мечтательный взгляд мученика, – этот мужчина, служивший подножной скамейкой ногам красавицы, был сам Северин».

Некоторые картинки из «Книги идолопоклонства» и многие-многие поздние рисунки Шульца соответствуют этому описанию почти буквально. Есть только одно существенное различие – у Шульца главным ферментом сладострастья является не роскошный мех, а туфельки по моде начала двадцатых или... крохотные ступни и пальчики его красавиц... ну и еще шульцевские ундули скорее застенчивы и во всяком случае не сияют солнечно-яркими улыбками (у этого правила есть только одно исключение – рисунок 1933 года «Девушка и двое мужчин у ее ног»), а шульцевские рабы вовсе не имеют правильных и красивых лиц, скорее они уродцы.

...

Всего в цикле «Книга идолопоклонства» 19 работ... фотобумагу Шульц наклеивал на картон, сам изготавливал покрытые колленкором папки... рисовал обложку, вкладывал титульный лист... и обложку и титульный лист любовно украшал картинками, похожими на экслибрисы.

Сгорбленный Шульц с лирой в руках.

Шульц-епископ.

Юная Ундуля на шелковой лежанке – как роза в рюмке. Шульц держит зеркало у ног своей богини.

Адепты секты ундулопоклонников читают огромную книгу, иногда – в виде свитка Торы.

Всего сделал, вероятно для подарков друзьям и на продажу, несколько дюжин таких папок... из которых сохранились до наших дней, кажется, всего пять штук. «Книга идолопоклонства» осталась единственным законченным графическим произведением Шульца. После окончания работы над циклом Шульц больше никогда не использовал технику *Cliche verre*, хотя графикой (карандаш, тушь, уголь) занимался всю жизнь, рисовал иллюстрации к своим прозаическим произведениям, делал наброски. Почти все они (кроме иллюстраций, портретов, т.н. алфавита Вайнгартена и дюжины сценок с дрогобычевскими хасидами) – так или иначе продолжают тему «Книги идолопоклонства», служат как бы ее

новыми страницами. Мазо-фетишистская перверсия Шульца оказалась удивительно стабильной. Пожизненной.

...

Шулец редко участвовал в художественных выставках. Потому что не без оснований опасался того, что публика поймет его работы прямо, физиологически – как публичное признание в сексуальном извращении или, еще хуже, как его манифест, пропаганду, что-то вроде графического эксгибиционизма – и начнет его травить.

Опасения Шульца были не напрасны. В конце двадцатых годов он выставился в городе-соседе Дрогобыча Трускавце. И получил неприятный сюрприз.

Отдыхающий на курорте сенатор, восьмидесятилетний Тули, один из лидеров социал-демократической партии Польши и ректор Технического Университета Лемберга посетил зал с работами Шульца, пришел в ярость и потребовал закрыть выставку – как «отвратительно порнографическую».

Или Шулец-график комплексовал? Считал, что его гений недостаточно глубоко раскрылся в его графических работах и стеснялся этой недостаточности, предполагал, что в прозе он значительно сильнее – и потому и не жаждал выставляться?

Ежи Фицовский считал Шульца-писателя – гением, а Шульца-рисовальщика – талантом. На мой взгляд, это неправильно. Нельзя разделять творца на художника и писателя. Это все равно, что считать, что правая рука Бетховена играла не так, как левая.

...

О соотношении прозы и графики в его творчестве Шулец написал Станиславу Игнацию Виткевичу в часто цитируемом письме 1936 года (здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, тексты Бруно Шульца приведены в переводе Леонида Цывьяна):

«На вопрос, проявляется ли в моих рисунках та же линия, что и в прозе, я ответил бы утвердительно. Это та же самая реальность, только разные пласты. Материал, техника действуют тут наподобие принципа отбора. Рисунок своим материалом определяет более узкие границы, чем проза. Потому считаю, что в прозе я высказался гораздо полней».

...

В этом же тексте Шульц закрывает проблему «нравственности-безнравственности» своего творчества (он говорит о прозе, но сказанное очевидно относится и к его графике).

«Говорят о деструктивной тенденции этой книги. Быть может, с точки зрения определенных установленных ценностей так оно и есть. Но искусство оперирует в донравственной глубине, в точке, где ценности пребывают всего лишь *in statu nascendi* [в стадии возникновения]. Искусство как спонтанное выражение жизни ставит задания этике — а не наоборот. Если бы искусство должно было только подтверждать то, что уже установлено, в нем не было бы необходимости. Его роль — быть зондом, который опускают в безымянное. Художник — это прибор, регистрирующий процессы в глубине, где создается значение. Деструкция, разрушение? Но сам факт, что содержание это стало произведением искусства, означает, что мы признаем и принимаем его, что наши стихийные глубины высказались за него».

Какова индульгенция! Так и хочется напечатать ее на плакате и куда-нибудь с ним ворваться. Ткнуть им в рыло всем душителям свободы выражения — ретрограду, самодуру, ханже, инквизитору, обскуранту. Но, к сожалению, все не так просто. Проблема тут в слове «искусство». Что это собственно такое? Спонтанное выражение жизни? Зонд в безымянное? Или само безымянное? Прибор? Или что-то другое? Где эксперты, которые могут подтвердить? Где удостоверяющие печати? Скользко все. Нажимаешь на один пунцовый шарик, он скукоживается, зато рядом надувается другой, еще более ядовитый.

Донравственный, посленравственный. Слова, слова, слова...

Общие рассуждения, даже такие красивые, как у Шульца, давно перестали меня убеждать.

И, боюсь, не только меня. Что же еще «убеждает»? Или и письменному слову пришел конец, как давно уже пришел конец и живописи и рисунку?

Отвечу коротко и только за себя. Меня убеждает хорошо рассказанная история. Не очень длинная. И с нетривиальной внутренней конструкцией.

И то же самое – в рисунке. Композиция. Перспектива. Стилль.

Я – старомоден... также как и Шульц.

...

Продолжим цитирование письма Виткевичу.

«Начала моего рисования теряются в мифологической мгле. Я еще не умел говорить, но уже покрывал любые бумаги и поля газет каракулями, привлекавшими внимание окружающих. ... Не знаю, откуда мы в детстве приходим к некоторым образам, имеющим для нас решающее значение. Они играют роль тех ниточек в растворе, вокруг которых кристаллизуется для нас смысл мира. ... Есть сущности, словно бы специально предназначенные для нас, подготовленные, поджидающие нас при самом вступлении в жизнь. ... Такие образы составляют программу, образуют нерушимый капитал духа, врученный нам очень рано в форме предчувствий и подсознательного опыта. Мне думается, весь остаток жизни уходит у нас на то, чтобы истолковать врученное, преломить его в том содержании, которое мы обретаем, провести через весь диапазон интеллекта, на какой нас стать. Художникам эти ранние образы определяют границы творчества. Их творчество есть дедукция из готовых предпосылок. Потом они уже не открывают ничего нового, лишь учатся все лучше понимать тайну, что была поручена им при вступлении в жизнь, и творчество их является непрерывным толкованием, комментарием к тому единственному стиху, который был им задан. Впрочем, искусство до конца этой тайны не разъясняет. Она остается неразрешенной. Узел, которым была повязана душа, вовсе не обманной, из тех, что развязывается, стоит потянуть за кончик. Напротив, он затягивается еще туже. Мы возимся с ним, следим, куда ведет нить, ищем концы, и из этого рождается искусство».

...

У нас нет оснований не верить Шульцу. Поймаем его на слове и попробуем проинтерпретировать его картинку с помощью его же метафор.

Получается... голенькие красавицы из «Книги идолопоклонства» — привиделись сверхчувствительному мальчику Бруно еще в раннем детстве. В алых сполохах детской сексуальности, еще неосознанной, не нашедшей конкретные формы, наивной, фантастической, необоримой. Стали «ниточками в растворе», «составили программу», «образовали нерушимый капитал духа». Привиделись, раскалили его тело и душу предчувствием высшего наслаждения,



доступного смертному на Земле, и... так и не материализовавшись в отрочестве в реальных подружек... перекочевали из детства — во взрослую жизнь, где обрели статус идей фикс, объектов поклонения, эротических божков-идолов. Традиционная еврейская – и католическая и православная, а позже и социалистическая — «мораль», точнее бесконечные запреты, недоговоренности и агрессивное лицемерие исключает интимную близость мальчиков и девочек и порождает бесчисленные трудности и проблемы в их будущей жизни. Засевает ее плеведами, дающими позже обильный урожай сорняков, которые взрослому человеку приходится мучительно выкорчевывать. Превращает нашу жизнь в длинный ряд попыток компенсации детской эротической трагедии. Далеко не все справляются с этим. Некоторые становятся педофилами, другие поэтами. Шульц материализовал свои детские страсти на рисунках...

Посадил своих инфант и удулей в фантастические кресла, положил их на роскошные восточные оттоманки, поставил их истуканами на улицах своего города, раздел их, напялил на их ножки черные чулочки... окружил их карикатурными персонификациями вождения — гномами из своего дрогобычевского окружения.

Вложил в руки своим богиням — кнут или розги (месть угнетенного либидо). И встал перед ними на карачки в ожидании сладкой муки.

...

Прочитую отрывок из «Весны».

«Каждый день в один и тот же час Бьянка со своей гувернанткой проходит по аллее парка ... ходит она совсем обычно, без чрезмерной грации, но с простотой, хватающей за сердце ... Однажды она медленно подняла на меня глаза, и мудрость ее взгляда насквозь пронизала меня, пронзила навывлет, как стрела. С тех пор я знаю, что ничто не тайна для нее, что она знает все мои мысли с самого их возникновения. И с той минуты я отдал себя в ее распоряжение — безгранично и безраздельно. Чуть заметным движением век она приняла. Приняла без единого слова, на ходу, взглядом».



Илл. 11

Так описывает Шульц свое детское чувство. И иллюстрирует его чудесной графикой (я имею в виду эскиз иллюстрации для книги «Санаторий под Клепсидрой», карандаш, тушь, 1937», илл. 11). Два мальчика – Иосиф и Рудольф стоят, взявшись за руки. Недалеко от них – две тонконогие девушки – Бьянка и ее гувернантка. Поначалу кажется, что мальчики опустили в смущении глаза. Но на самом деле они пожирают глазами ножки и элегантные туфельки девушек. Шульц и в этом «детском» рисунке остается верным своему пристрастию. Отдал себя в ее распоряжение... безгранично и безраздельно. А она взяла и отказалась. И отдалась Рудольфу. Несмотря на то, что страсть Иосифа оживила восковые куклы наполеонов и эрцгерцогов в Паноптикуме, с помощью которых он атаковал замок Бьянки и преследовал потом ее зловещих похитителей.

...



Илл. 12

Рисунок «Девушка в фартуке бичует нагого коленопреклоненного юношу» (1933, илл. 12) – представляет другую сторону страсти Шульца.

Служанка с розгами... непонятно, кто она. Проститутка, Аделя, Бьянка... Не важно. Главное – юная и с тоненькими ножками, да еще в туфельках на высоком каблуке... ну и с гибкими веточками в правой руке. Юноша – скорее мальчик, головку положил на руки... голенький... тощая попка торчит... Отдал себя в ее распоряжение... безгранично и безраздельно... она его и хлещет. Получи, коли отдал. А справа – видна голова еще одного флагелланта. Иосиф и Рудольф?

...

Интересно, получал ли Шульц действительно свою эротическую радость под

хлыстом своих ундулей и бьянок, или его поклонение и ползание на брюхе носило чисто академический характер? Было... мифом.

Ответить определенно на этот вопрос разумеется невозможно, но чутье подсказывает мне – поздние (тридцатых годов) мазохистские рисунки Шульца, потерявшие романтический флёр, были чем-то вроде записей в его эротическом дневнике.

Моделью для многих из них послужила дочь украинского адвоката по фамилии Куцив. Скуластое ее лицо хорошо узнаваемо...



Илл. 13

Широкие, острые как кромка лопаты скулы – это еще полбеды. Лицо у этой женщины глупое, наглое и невыносимо вульгарное. Иногда – еще и злое, как

например на рисунке (датируется по-разному, 1930, 1933 и 1937 годами) – «Девушка с кнутом и коленопреклоненный мужчина» (илл. 13). Ничего «божественного», «мистически-инфернального» в этой голой мегере, хлещущей свою жертву по голове нет.

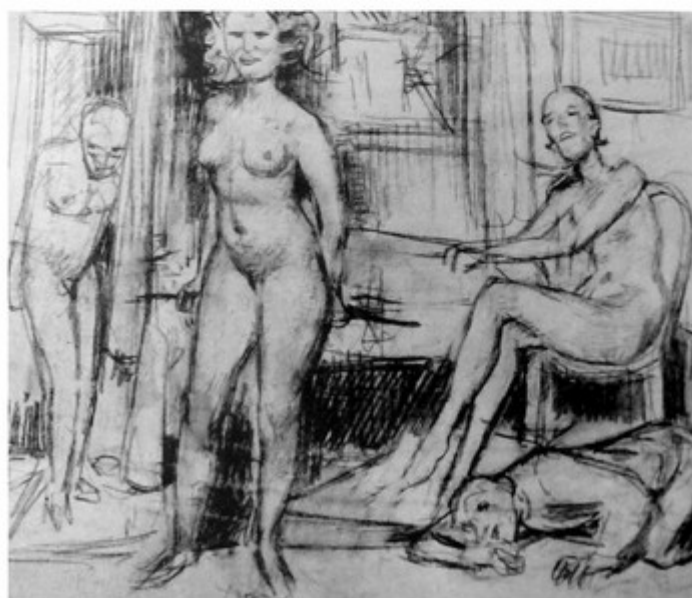
И таких рисунков у Шульца много. Слишком много. Не могу поверить, что он создавал их как «метафизические культовые сцены поклонения». Нет, рисунки с этой моделью (а также еще с одной узнаваемой дамой, белокурой, – «немкой»), это не метафизика и романтика, а откровенные свидетельства сексуальной практики. Кстати – очевидно не предназначенные для посторонних глаз. Так уж получилось, что те немногие рисунки Шульца, которые уцелели в исторической мясорубке – публикуются и публикуются во всех всевозможных изданиях, как последние свидетельства о жизни Шульца. Хотя для опубликования предназначалась только «Книга идолопоклонства», в которой сексуальная перверсия преподносилась как сакральное действие в стилизованных декорациях. И позже – иллюстрации к прозе.

В результате наше представление о Шульце страдает от этой вынужденной диспропорции. От этой кривизны... которая есть ни что иное, как кривая улыбка дьявола истории.

## ШУЛЬЦ И ШЛИХТЕР

Современник Шульца Рудольф Шлихтер (1890-1955), немецкий художник-дадаист (известный широкой публике по замечательно острому портрету Бертольда Брехта в кожаном пиджаке, с сигарой и по монументальной символической антифашистской композиции «Слепое насилие»), тоже был фетишистом женской обуви и мазохистом. Только он предпочитал популярные в двадцатых годах кожаные сапожки на кнопках. Шлихтер не был евреем и не был жителем галицийской провинции, поэтому судьба его сложилась не так драматично, как у несчастного Шульца... но некоторые параллели провести можно...

Вспомнил я о Шлихтере потому, что у него есть несколько графических работ, которые напрашиваются на сравнение с шульцевскими рисунками.



Я выбрал три листа Шлихтера: акварель «Домина меа» (1927-28) и карандашные рисунки «Ванька –встанька» (1927) и «Иосиф прекрасный» (1925-26)... и три карандашных рисунка Шульца: «Школьница и мужчина» (1933), «Девушка и коленопреклоненный мужчина» (1930) и «Две обнаженные девушки и двое мужчин» (1930). Поместил работы рядом, так чтобы получились три пары и поместил их одна над другой (илл. 14).

В первом ряду девушки наступают своими, столь любимыми художниками обувками (у Шлихтера – сапожком на кнопках, у Шульца – туфелькой на высоком каблуке) на головы своих мужчин-подкаблучников.

Шульц нарисовал какую-то широколицую школьницу с портфелем-сумочкой, может быть и незнакомую. И самого себя, лежащего у ее ног... на улице своего городка. Для него мазохистский акт имеет большее значение чем девушка. Он пьет сок своего кисло-сладкого разврата, а графическую работу не доводит до конца, это ему просто не нужно, перед нами действительно – листок из интимного дневника. набросок, который рука рисовальщика «рисует сама», в то время, как мозг и ганглии в промежности заняты чем-то другим.

Шлихтер изобразил на своей акварели свою жену по прозвищу Speedy, на которой только что женился. Так что этот рисунок – тоже своего рода листок из календаря... Констатация нового положения художника в интимном пространстве... Эротическая программа на всю будущую жизнь. Иллюстрация к брачному договору. Свидетельство капитуляции. Или торжества.

Про Speedy известно следующее (сведения взяты из книги «Rudolf Schlichter», Klinkhardt und Biermann, 1997): Женитьба на ней привела к разрыву Шлихтера с коммунистами и возвращению его к католицизму. Шлихтер и Speedy идеально подходили друг к другу – она была умеренной садисткой, он – также умеренным мазохистом (Шлихтер неоднократно рисовал и садистские сцены и не мазохистские порнографические композиции). Тем не менее, супруги страстно предавались садо-мазохистским играм... а от настоящих половых сношений друг с другом воздерживались. У Speedy были для этого молодые любовники,



которые кстати должны были их с Шлихтером содержать. Шлихтер называл этот союз «Браком Иосифа» или «Ангельским браком».

Как видим, у богемного Шлихтера, жителя Штутгарта, Карлсруэ, Берлина и Мюнхена – жизнь ниже пояса была, если и не гармоничной, то по крайней мере определенной. А вот, как дела обстояли у нашего дрогобычевского мастера – все-таки не ясно.

...

«Ванька-встанька» – бордельная сцена. Проститутка мучает замороженного ее волосатым лобком клиента, заставляет его приседать... а он после каждого приседания привстает. Это унижение приносит ему удовольствие. А проститутке – позволяет платить за квартиру и покупать булочки с изюмом. Опять гармония, пусть и купленная. А у несчастного Шульца на рисунке – надрыв. Девушка – не проститутка, а скорее молоденькая гимназистка или продавщица в парфюмерной лавке. Мужчина стоит перед ней на коленях, как будто молится ей, умоляет ее. Руки сжал, пальцы согнул как паралитик. Девушка смотрит на него с любопытством. Во рту у нее травинка. НИЧЕГО интимного она для него не сделает. Разве что отхлещет прутом. Кто она? Мечта? Дочка богатых соседей? Приехавшая в Дрогобыч из деревни простушка?

...

«Иосиф прекрасный» стоит вроде как статуя. Если Шульц на своих мазохистских композициях серьезничает, то Шлихтер посмеивается, его Иосиф держит за руку старую мерзкую проститутку; это пародия на извечный мотив европейской живописи Возрождения – «Суд Париса».

На рисунке Шульца кстати этот Иосиф тоже присутствует – присмотритесь к мужской фигуре слева. Совпадение это (имена и фигура) конечно только частичное и случайное, но в глаза бросается. Сам Шульц, как обычно, на карачках – справа внизу. Сидит – та самая украинская дама со скулами, а стоит – «немка». Нарисованы они старательно, контуры много раз повторены... Шульц ласкал графические тела своих моделей своими линиями... Мужчины же – как и всегда на подобных работах у Шульца, нарисованы небрежно, грубовато... эротическая зависимость от этих девок определила и его графическую технику, он и художник – сластолюбец и раб, не только человек. Шлихтер же – в своем

художественном творчестве абсолютно свободен. Это взрослый европейский человек. Шульц – провинциальный ребенок-гений. На его «эротических» работах не найти и тени самоиронии – хотя он тоже всю жизнь состоял в «браке Иосифа» сразу со всеми тонконогими девчонками Дрогобыча.

Проникла ли его перверсия в его прозу? Посмотрим.

## АВГУСТ

Только совсем недавно я получил наконец возможность познакомиться с текстами и графикой Бруно Шульца поглубже. Прочитал его прозу в «гладком» переводе Леонида Цывьяна (доступный мне прежде перевод Асара Эппеля так раздражал меня своей корявостью, что я после прочтения двух-трех страниц закрывал книгу на год), внимательно просмотрел в берлинской Кунст-Библиотеке толстый черно-белый каталог графики Шульца, изданный в Польше – «KSIEGA OBRAZOW» и еще несколько подобных публикаций. Кроме того, обнаружил в интернете около трех десятков картинок Шульца в хорошем разрешении и в цвете...

С удовольствием, несмотря на его многословие, прочитал информативную книгу Ежи Фицовского «Регионы великой ереси», назвать которую следовало бы так – «Евангелие от Фицовского» или – «Апология Шульца».

...

Рассуждать о прозе Шульца мне не хочется. Потому что она сама победоносно рассуждает о самой себе... потому что она прекрасна и ясна как цветок розово-белой магнолии или как симфония Малера. Прозой Шульца надо наслаждаться, ее надо смаковать... ее надо слушать. Читая ее, даже думать не надо, а уж тем более не надо додумывать ее до чистого смысла, до сюжета, низводить в рацию... не надо и сочувствовать – мастер Шульц сделает все это за вас...

Тем более, что проза эта доступна нам только в переводе.

...

Шульц считал свои графические работы той же самой реальностью, что и в

прозе, только другим ее пластом. Его графика для него – это нечто органически однородное, односюжетное его прозе.

Похоже однако, что Шульц, расписывая в уже цитированном мной письме Виткевичу мифологические корни своего рисования, имел в виду гравюры из «Книги идолопоклонства» и свои иллюстрации. Только об этих, последних действительно можно с уверенностью утверждать – это та же реальность, что и в прозе, только редуцированная до линейного монохромного рисунка.

А вот свои «фетишистско-мазохистские» работы тридцатых годов Шульц, кажется, никак не комментировал. Как будто их и не было. И не выставлял и не публиковал их никогда.

Они, эти сознательно недоделанные, почти топорные, но экспрессивные рисунки, никак не похожи на сочную импрессионистическую, символическую, сюрреалистическую (и еще такую, такую и такую) шульцевскую прозу. Это точно какой-то другой «пласт». Пласт интимный, не художественный. И именно потому и интересный, как все тайные дневники и самоисповеди.

Найти точки пересечения мазохистской графики Шульца с миром шульцевской прозы – искушение, перед которым я не могу устоять.

...

Прежде чем начать поиски, процитирую (не без дружелюбного злорадства) третье предложение из первой книги Шульца, «Коричных лавочек» в переводе двух вышеупомянутых переводчиков. Только ОДНО предложение. Правда длинное. Прошу читателя внимательно и главное медленно его прочитать и задуматься. Необходимо это потому, что я не хочу длинно-предлинно объяснять, почему нельзя доверять красотам-завитушкам переводного текста. Но можно – не без осторожности конечно – доверять содержанию, сюжету, тому же графическому рисунку сцены или события, только прочерченному словами.

...

«Аделя появлялась сияющими утрами из пламени разгорающегося дня и высыпала из корзины красочные дары солнца — блестящие черешни, полные влаги под прозрачной кожурой, таинственные черные вишни, аромат которых был еще нежнее, чем вкус, абрикосы, в чьей золотистой мякоти крылась сущность тягучих вечеров, а рядом с этой чистой поэзией плодов она

выкладывала набухшие силой и сытостью пласты телятины с клавиатурой ребер, водоросли овощей, словно бы мертвых спрутов и медуз, — сырье обеда с еще неоформленным и непонятым вкусом, вегетативные и теллурические ингредиенты обеда с диким, полевым запахом». (Цывьян)

...

«Словно Помона из пламени дня распаленного, возвращалась в сияющие утра Аделя, вывалив корзинку цветастых красот солнца – лоснящиеся, полные влаги под тоненькой кожицей черешни, таинственные черные вишни, чей аромат далеко превосходил ощущаемое на вкус, абрикосы, в золотой плоти которых была сокрыта долгая послеполуденная суть; а заодно – вдобавок к чистой этой поэзии плодов – налитые силой и питательностью пласты мяса с клавиатурой телячьих ребер, водоросли овощей, схожие с убитыми головоногими и медузами – сырьевое вещество обеда, где вкус пока что пребывал несостоявшимся и бесплодным, вегетативные и теллурические ингредиенты еды, пахнувшие диким и полевым». (Эппель)

...

Трудно понять, почему Цывьян потерял Помону (присутствующую в польском оригинале), «появлялась» ли Аделя «сияющими утрами из пламени разгорающегося дня» или «возвращалась из пламени дня распаленного» (и то и другое – красиво, но вычурно, пересолено, пересвечено). Но, согласитесь, господа – «высыпала из корзины красочные дары солнца» все-таки лучше, чем «вывалив корзинку цветастых красот солнца».

«Вишни, аромат которых был еще нежнее, чем вкус» – сомнительно, но терпимо, а «вишни, чей аромат далеко превосходил ощущаемое на вкус» – неуклюже.

«Абрикосы, в чьей золотистой мякоти крылась сущность тягучих вечеров» – плохо, но еще хуже – «абрикосы, в золотой плоти которых была сокрыта долгая послеполуденная суть». По-видимому, оба переводчика не поняли автора, или он сам перемудрил в погоне за красным словцом.

Не буду продолжать. Текст Шульца конечно хорош и по-русски, и оба переводчика молодцы (хотя Цывьян еще и читабелен). Но та пограничная, кристальная... смысло-фонетическая глубина... красота... экспрессия... прозы

Шульца, которая по-видимому присутствует в польском оригинале – в переводе замутняется, захламляется и особенно – в таких, «черешнево-вишенных», кудрявых пассажах, из которых состоит добрая половина его текстов. То есть как минимум половина оригинального текста Шульца – непереводаема в принципе (еще раз убедился в этом, почитав Шульца по-немецки; Шульц по-немецки – это цветы из ломкой фольги).

Это означает, что мы можем использовать в наших поисках только ясные, недвусмысленные «смысловые конструкции» прозы писателя.

Тем более, что Шульц и по-польски видимо тоже далеко не всегда бил в десятку – как ни старались переводчики, а «водоросли овощей» (если уж они «водоросли») никак не хотят быть похожими на «мертвых спрутов и медуз» или «убитых головоногих».

А употребленные автором определения – «вегетативные и теллурические» (в переводе на нормальный язык – «растительные и земные») – хоть и звучат загадочно и по-иностранному, но в перечислении превращаются в бессмысленность.

И вообще, довольно часто словесные волнообразные и спиральные эскапады Шульца – в частности и граничащие с тавтологией излюбленные его плеоназмы – это только «сырье» словесного «обеда с еще неоформленным и непонятным вкусом». Или еще хуже – «сырьевое вещество обеда, где вкус пока что пребывает несостоявшимся и бесплодным». Особенно в бесконечных описаниях метеорологических и климатических явлений, света, дней, ночей, звезд, ветров, времен года, часов дня и подобного.

Написаны они действительно «гениально», но хочется пропустить. В больших дозах, а чувства меры у дрогобычевского пантеиста часто не хватало, быстро осточертевают. Зато «истории» Шульца, в которых есть хоть какой-то, пусть и химерический сюжет, захватывают так, что оторваться невозможно.

...

Продолжим чтение «Августа».

Пройдемся с мамой Генриеттой и маленьким Иосифом по рыночной площади.

Посмотрим на «большой шар с малиновым соком» в окне местной аптеки.

Причастимся «великой трагедии подсолнуха».

Вот и забор... граница миров...

«А за забором, за этими дебрями лета, в которых разрасталась дурость ополоумевших сорняков, была свалка, вся заросшая чертополохом. Никто не знал, что именно там август того года справлял свои великолепные языческие оргии. На свалке в зарослях бузины стояла прислоненная к забору кровать полоумной Тлуи. Так все звали ее. На куче мусора и отбросов, битых горшков, рваных башмаков, тряпок и щебня стояла крашенная зеленой краской кровать, подпертая вместо отломанной ножки двумя кирпичами. Одичалый от зноя воздух на свалке раздирают молнии блестящих навозных мух, разъяренных солнцем, и воздух трещит, словно от невидимых трещоток, разжигая бешенство. Тлуя, скорчившись, сидит среди тряпья на желтом тюфяке. На ее большой голове дыбится мочало черных волос. Лицо судорожно корчится, словно меха гармоники. Ежеминутно плаксивая гримаса собирает эту гармонику множеством поперечных складок, но удивление вновь растягивает ее, открывая щелки крохотных глаз и влажные десны с желтыми зубами под длинной, похожей на хобот мясистой губой. Тянутся часы, исполненные зноя и скуки, и все это время Тлуя что-то бормочет вполголоса, дремлет, тихо бурчит и хрипит. Мухи густым роєм облепляют ее. Но вдруг эта куча грязных тряпок, лоскутьев, лохмотьев начинает шевелиться, словно ее возвращает к жизни царпанье нарождающихся в ее недрах крыс. Мухи в страхе просыпаются и взлетают огромным гудящим роєм, полным яростного жужжания, блеска и мерцания. Тряпки сыплются на землю и разбегаются по свалке, словно испуганные крысы, и вот из них выкарабкивается, постепенно высвобождается ядро, вылущивается сущность свалки: полуголая желтая кретинка, похожая на языческого божка, медленно идет на коротких детских ножках — ее шея набрякла от прилива злобы, лицо побагровело от гнева, и на нем, словно дикарская татуировка, расцветают извивы набухших жил; раздается звериный визг, хриплый визг, добытый из всех труб и бронхов в груди этого полуживотного-полубожка. Сжигаемые солнцем чертополохи вопят, лопухи вспухают и хвастаются бесстыдным мясом, лебеда сочится блестящим ядом, а кретинка, охрипшая от крика, в диких конвульсиях бьется с бешеной яростью мясистым лоном о ствол бузины, который тихо поскрипывает под напором неукротимой бесстыдной похоти...»

...

Вот это описание! Похоже, юный Шульц провел не один час, тайно наблюдая за Тлуей.

Еще через абзац в тексте появляются не менее потрясающая тетя Агата, ее муж и их дети.

«Тетя жаловалась. Таков был обычный тон ее разговоров, голос этой белой и плодородной плоти, словно бы уже вышедшей из границ личности, едва удерживающейся в совокупности, в узах индивидуальной формы, но даже и в этой соединенности уже разрастающейся, готовой распасться, разветвиться, рассыпаться в семье. То была плодовитость, способная чуть ли не к самозарождению, болезненно избыточная и лишенная узды женственность. Казалось, даже запах мужчины, аромат табачного дыма, холостяцкая шутка могут дать этой обостренной женственности импульс для безудержного партеногенеза. И впрямь все ее жалобы на мужа, на прислугу, ее забота о детях были всего лишь капризами и обидами неуспокоенной плодовитости, дальнейшим развитием того грубого, злого и плаксивого кокетства, которым она безуспешно искушала мужа. Дядя Марек, маленький, сгорбленный, с лицом, лишенным плоти, сидел, словно серый банкрот, примирившийся с судьбой, в тени безграничного презрения и, казалось, отдыхал в нем. В его серых глазах тлел далекий распятый в окне огонь сада. Порой слабым движением он пытался как-то воспротивиться, оказать сопротивление, однако волна независимой женственности презрительно отметала эти его поползновения, триумфально проплывая мимо него, и заливала своим широким потоком слабые судороги мужественности. Было что-то трагическое в этой неряшливой и неумеренной плодовитости, была убогость земного творения, борющегося на грани небытия и смерти, был какой-то героизм женственности, своей урожайностью торжествующей даже над увечностью природы, над немощностью мужчины. Но потомство подтверждало обоснованность материнской паники, этого бешеного стремления к размножению, исчерпывающему себя в неудачных плодах, в эфемерных поколениях безликих и бескровных фантомов».

...

Распятый в окне огонь. Ай да Шульц!

Полоумная Тлуя, эта мусорная богиня, крысиная матка (Тлуя беременна крысами, они вот-вот разорвут ее чрево и побегут в разные стороны, как на картинке Кубина), жаждет оргазма, и она добивается его доступным ей способом – ударами мясистого лона о ствол бузины. Тлуя – зверь, кретинка, языческий божок, жена пана без свирели, которого Шульц введет в текст – как в сад – двадцатью страницами далее.

Заметим, в первом же опубликованном тексте Шульца, в первой же, наиважнейшей главе, являющейся лицом книги, ее матрицей... после вполне кошерного описания прогулки по рыночной площади, выметенной горячими ветрами, как библейская пустыня, повествование уводится автором-вуайеристом – за границу рационального, в глушь, на свалку, заросшую чертополохом, в жирную кашу подорожников, в дикую сивуху мяты, на великолепную языческую оргию. В послеапокалиптический мир, в звезду Полынь... или назад, в доисторическую эпоху ящеров?

Там бешеная слониха с желтыми зубами и короткими детскими ножками совокупляется с кустом бузины, там слышен ее звериный хриплый визг и мухи в страхе просыпаются и взлетают огромным гудящим роем, полным яростного жужжания, блеска и мерцания.

Все это животное буйство природы никак не похоже на субтильные сцены из «Книги идолопоклонства» в стиле дрогобычевского рококо. Оно, это буйство Тлуи, не нашло у Шульца своего графического воплощения (или нашло, но было потеряно). Возможно, потому, что это было не ЕГО буйство. А он изображал на графических работах только СВОЮ транскрипцию либидо.

...

Еще дальше от изысканной «Книги идолопоклонства» уводит нас тетя Агата с ее безудержным партеногенезом. Партеногенез – размножение без полового сношения, плод развивается при партеногенезе из неоплодотворенных яйцеклеток – не надо путать с почкованием, на мой взгляд тут более уместным. Не исключено, что как и в случае с теллурическими ингредиентами – Шульц просто употребил более экзотичное слово...

Крупная и обильная, с белым и округлым телом, усыпанным рыжей ржавчиной веснушек тетя Агата не ящерица, запросто беременеющая от самой себя. Она,



эта болезненно изобильная и лишенная узды женственность хочет грубым, злым и плаксивым кокетством – искутить дядю Марека, маленького, сгорбленного, с лицом лишенным плоти, этого серого банкрота, отдыхающего в тени безграничного презрения. Она хочет любви, сношения, спермы, зачатия, а вовсе не противного холостого партеногенеза рептилий. Но дядя Марек не был способен ни на что, кроме слабых судорог мужественности, породивших только безликих и бескровных фантомов.

Не был ли и он, этот дрогобычевский слабосильный дядя – тайным альтер эго автора?

Ведь именно так, как он тут описан, и выглядят стоящие на карачках фетишисты и мазохисты на шульцевских картинках. Персонажи, сознательно снабженные чертами автора. Маленькие, сгорбленные, с лицами, лишенными плоти.

В тени безграничного презрения тонконогих девиц с розгами...

И порку они возможно получают именно за то, что неспособны к обычному половому акту, к здоровому оплодотворению самки.

Тут полезно привести следующий отрывок из письма Бруно Шульца Стефану Шуману (цитирую тут и дальше письма Шульца по книге Фицовского «Регионы великой ереси»):

«Это заклятие в собственном одиночестве, отмежевание от жизни, от действия, наслаждение и трагизм ... напоминает мне самый важный и глубинный сон, который был у меня на 7-м году жизни, сон, предвосхитивший мою судьбу. Мне снится, что я в лесу, ночь, темно, я отрезаю себе ножом пенис, делаю ямку в земле и закапываю его. ... Я одумываюсь, осознаю чудовищность, ужас совершенного греха. Не хочу верить, что в самом деле его совершил, и постоянно с отчаяньем констатирую, что это так, что я это сделал, что это необратимо. Я словно бы уже вне времени, перед лицом вечности, которая для меня не будет больше не чем иным, кроме страшного сознания вины, чувства безвозвратной потери, и так – всю вечность...»

Может быть, Шульц-график, все возвращаясь и возвращаясь к своему излюбленному мазохистскому сюжету, и пытался отобразить эту невыносимую вечность вины и стыда за отрезанный пенис, наказание за грех, а вовсе не эротическое упоение сомнительного происхождения?

Почему Шульц так никогда и не женился?

Его долго делящаяся помолвка с великолепной Юзефиной Шелинской, неестественная, жалкая... не кончались ничем кроме попытки самоубийства невесты. Шульц писал в письме к Зенону Васневскому: «Я только что после окончательного разрыва с невестой. Мое знакомство с ней было полосой страданий и тяжелых минут...»

Неужели лобзание ног красоток в провинциальном лупанаре и писание бесконечных умных писем околотитературным дамам заменяло ему все остальное?

Был он в любви несчастлив или он был в любви ничтожеством?

Были ли его картинки эротическим дневником или графическим протоколом его бессилия?

Романе Гальперн Шульц писал о Шелинской: «... моя невеста составляет часть моей жизни, благодаря ей я человек, а не только лемур и кобольд».

Значит, Шульц не только изображал себя «лемуром и кобольдом» на своих эротических картинках, но и чувствовал себя так! Напомню, что лемур тут – не обезьяна, а злой ночной дух убитого человека.

В том же письме Шульц пишет патетически: «Она искупила меня своей любовью, уже почти погибшего и потерянного в нечеловеческих краях, бесплодных Гадесах фантазии».

И тем не менее вся патетика оказалась мыльным пузырем. Сдулась помолвка. А бесплодные Гадесы фантазии – были и оставались для Шульца единственной жизненной мотивацией, целью, убежищем.

...

Заканчивается эта глава описанием чудесных детей тети Агаты и дяди Марека – Люции и Эмиля.

Кузина Люция «белокожая и нежная, с чрезмерно расцветшей и созревшей головой на пухлом детском теле»... подала автору «кукольную, словно бы едва налившуюся ручку и сразу же расцвела, как розовый пион ... страдая от румянца, бесстыдно выдающего тайну регул, она прижмуривала глаза и еще ярче пылала от прикосновения самых нейтральных вопросов, поскольку каждый из них мог таить скрытый намек на ее свехвпечатлительное девство».

Да, эта девочка могла бы послужить моделью для шульцевских венерок с хлыстами. Хотя, возможно, сверхвпечатлительное девство – это сказано Иосифом-прекрасным не про нее, а про себя самого. Утверждать подобное конечно крайне самонадеянно... но, посудите сами, господа, если бы Шульц на своих мазохистских сеансах получал полноценное мужское удовлетворение, то его мазохистские студии... этот эстетический кошмар, эта графическая перверсия не просуществовала бы десятилетия... А вот если пенис был действительно отрезан и зарыт в лесу (неважно в физическом или метафизическом смысле), и целование ножек было единственным удовольствием писателя... т.е. пламя все разжигалось и разжигалось, но пожар не тушился естественным образом, то можно себе представить... этот скорбный марафон длиной в четверть века.

...

Братец Люции, Эмиль, пресыщенный жизнью «светлоусый блондин... мастер карточных фокусов ... бледными, цвета голубой эмали, руками ... зажал меня между коленями и, проворно тасуя перед моими глазами фотографии, стал показывать изображения голых мужчин и женщин в странных позах. Я стоял, прижавшись к нему боком, и далеким, невидящим взглядом всматривался в эти нежные человеческие тела, как вдруг флюид непонятого возбуждения, от которого внезапно помутнел воздух, дошел до меня и пробежал по телу дрожью беспокойства, волной мгновенного озарения. Но тем временем облачко улыбки, вырисовавшееся под мягкими красивыми усами Эмиля, завязь вожделения, от которого напряглась пульсирующая жилка на его виске, сила, на минуту соединившая его черты в единое целое, вновь вернулись в небытие, и лицо опять исчезло, забыло про себя, развеялось».

Какая чувственная проза! Завязь вожделения... флюид непонятого возбуждения... мгновенное озарение... дрожь... И это таинственное исчезновение лица в конце главы.

В кинопроекторе кончилась пленка.

## ИАКОВ

Слово «оргазм» употреблено в «Коричных лавочках» и «Санатории под Клепсидрой» только один раз, в тексте «Птицы».

«Мама не имела на него [отца] никакого влияния, зато он с большим почтением и вниманием относился к Адели. Уборка комнаты стала для него великой и важной церемонией, и он всегда присутствовал при ней, следя со смесью страха и наслаждения за манипуляциями Адели. ... Когда девушка молодыми смелыми движениями мела пол шваброй на длинной палке, он не выдерживал. Из глаз у него начинали течь слезы, лицо искажалось от беззвучного смеха, а тело сотрясали судороги оргазма. Его реакция на щекотку граничила с безумием. Стоило Адели протянуть к нему палец, изображая щекотку, как он и диком страхе мчался через все комнаты ... Аделя имела над отцом власть почти неограниченную».

Отец автора, Иаков, похождениям, воззрениям, жизни и посмертью которого посвящено не менее трети текстов Шульца – человек удивительный. До того удивительный, что и непонятно, человек ли он.

Автор вооружает его сверхъестественными способностями. В рассказе «Ночь Большого Сезона» читаем: «Отец понемногу успокаивался. Его гнев утихал и застывал напластованиями и наслоениями пейзажа. Сейчас он сидел на самом верху шкафа и рассматривал обширную осеннюю страну».

Это напоминает мне эпизод из «Хасидских преданий» Мартина Бубера: «По дороге равви Барух дал выход своей творческой силе, всегда столь поражавшей окружающих его людей, и стал менять пейзаж в соответствии со своими мыслями. Когда они вылезали из коляски, он спросил: «Что видел в дороге Ясновидец?» Равви Ицхак ответил: «Поля Святой Земли»».

Перечислю, в каких обличьях предстает Иаков (то, что эти «обличьья», не что иное как овеществленные метафоры, автор и не скрывает, наоборот, явно наслаждается самим процессом материализации).

— Владелец скобяной лавки, больной старик, тело которого постоянно уменьшается.

- Иегова, демиург, пророк, философ.
- Атлас, Моисей.
- Эзотерик, экспериментатор, престиджитатор-фокусник.
- Кондор, точнее его чучело.
- Таракан.
- Муха.
- Комар.
- Пожарник.
- То ли рак, то ли большой скорпион.

А еще отец был обоями и даже хорьковой шубой. Не могу удержаться от цитирования.

«Лицо его — уже отсутствующего — как бы распределилось по комнате, в которой он жил, разветвилось, создав в некоторых местах поразительные узлы сходства прямо-таки невероятной выразительности. Обои кое-где имитировали судорогу его тика, узоры их формировали болезненную анатомию его смеха, разделенную на симметричные члены, как на окаменелом отпечатке трилобита. Какое-то время мы далеко обходили его шубу, подбитую хорьками. Шуба дышала. Переполох зверьков, сшитых и вцепившихся друг в друга, бессильной дрожью пробегал по ней и терялся в меховых складках. А если приложить к шубе ухо, можно было услышать мелодическое урчание их согласного сна. В этой хорошо выдубленной форме с легким запахом хорьков, убийства и ночной течки отец мог бы продержаться долгие годы».

Уже отсутствующий Иаков не только пах хорьками, убийствами и ночной течкой, но и жил после смерти. И торговал в лавке. В мире лемуров это нормально.

...

Но нас с вами интересуют сейчас не феноменальные способности Иакова к метемпсихозу и выживанию в виде пушнины, а его отношения с молоденькими красавицами. В третий раз прочитав интереснейший текст «Манекены», я неожиданно для самого себя обнаружил, что старый Иаков их РАЗДЕВАЛ. «В один из вечерних походов по квартире, предпринимаемых, когда не было Адели, мой отец наткнулся на этот безмятежный вечерний сеанс. С лампой в

руке он с минуту стоял в темных дверях смежной комнаты, очарованный этой сценой [работой швей], в которой было столько пыла и румянца, этой идиллией из пудры, цветной бумаги и атропина, развертывавшейся на многозначительном фоне зимней ночи, что дышала на вздувшиеся оконные занавески. Надев очки, он приблизился и обошел вокруг девушек, освещая их поднятой лампой. Сквозняк из открытых дверей вздымал занавески, девушки позволяли осматривать себя, покачивая бедрами, поблескивая эмалью глаз, лаком скрипучих туфелек, застежками подвязок под вздувшимися платьями ... встреча эта стала началом целой серии сеансов, во время которых мой отец очень скоро сумел очаровать обеих девушек обаянием своей поразительной личности. В благодарность за галантные и остроумные беседы, заполнявшие пустоту их вечеров, девушки позволяли этому восторженному исследователю изучать структуру своих худеньких небогатых тел. ... Спуская чулок с колена Паулины и изучая восхищенным взором конструкцию сустава, отец восклицал: О, сколь прекрасна и сколь счастлива форма бытия, которую вы избрали! И сколь прекрасна и проста теза, которую дано вам подтвердить своей жизнью! ... Побольше скромности в намерениях, побольше умеренности в претензиях, господа демиурги, и мир станет совершенней! — возглашал отец в тот момент, когда его рука освобождала лодыжку Паулины от пут чулка».

...

Иаков изучал анатомию худеньких небогатых тел.

Спускал чулок с коленей, освобождал их лодыжки от пут чулка.

Философствовал (прочтите, не пожалеете), давал советы демиургам...

А еще он... «зажмуривал один глаз, прикладывал два пальца ко лбу, взгляд его становился неимоверно лукавым. Он ввинчивался этим лукавством в собеседниц, насиловал цинизмом этого взгляда самые стыдливые, самые интимные их чувства и настигал их, убегающих, в любых закоулках, припирал к стене и щекотал, скреб ироническим пальцем до тех пор, пока от этой щекотки не вырывалась искра понимания и смеха, смеха признания и общности...» То есть как бы раздевал их и изнутри... и щекотал, скреб ироническим пальцем. Заметим мимоходом, что, возможно, Шульц именно так и понимал свою прозу. Как ироническую щекотку, цель которой – искра понимания и смеха, смеха

признания и сообщничества.

...

Дальше – горячее.

«В тот самый момент, когда отец произнес слово «манекен», Аделя посмотрела на ручные часики ... выдвинулась чуть вперед, приподняла краешек платья, медленно выставила обтянутую черным шелком ступню и вытянула ее, словно голову змеи. ... отец поперхнулся, умолк и вдруг страшно покраснел. Во мгновение ока контуры его лица, только что такие неясные и вибрирующие, замкнулись в присмиривших чертах... вдохновенный ересиарх, совсем недавно уносимый порывом вдохновения, — внезапно спрятался в себя, скрылся, свернулся в клубок ... Польша подошла и наклонилась к нему. Легонько похлопывая его по плечу, она произнесла тоном ласкового убеждения: — Иаков будет умницей, Иаков будет послушный, Иаков не будет упрямиться. Ну, пожалуйста... Иаков, Иаков...»

Выставленная туфелька Адели слегка подрагивала и блестела, как жало змеи. Отец, не поднимая глаз, медленно, как автомат, встал, сделал шаг вперед и опустил на колени...»

...

Интересно, а что произошло потом? Не будем гадать.

Да, Иаков не только ежедневно раздевал Польшу и Паулину, не только скреб их ироническим пальцем, но и был сексуальным рабом Адели.

И вышеприведенная цитата – словесное описание половины гравюр «Книги идолопоклонства» и множества других подобных картинок Шульца.

Мужчина, и отец и сын, и весь мужской род – прекращает разглагольствования, бросает все дела, забывает о Боге, о деньгах, о детях, о смерти – и становится на колени перед женской ножкой в черном шелке. Исступленно совершает обряд поклонения... перед сладостной змейкой дьявола, закругленный хвостик которой выходит наружу в другом месте загадочного женского тела.

...

«На отцовском лице, разволнованном вызванными им из тьмы ужасающими картинами, образовался водоворот морщин, глубокая воронка, на дне которой горело пророческое око. Его борода дико встопорщилась, пучки и клочья волос,

растущие из родинок и ноздрей, угрожающе дыбились. Он стоял, оцепенев, с горящими глазами, дрожа от внутреннего напряжения, словно автомат, запнувшийся и замерший на мертвой точке.

Аделя встала со стула и попросила нас закрыть глаза на то, что сейчас произойдет. После чего она подошла к отцу и, уперев руки в бока, с подчеркнуто решительным видом весьма недвусмысленно потребовала...

.....

Девушки неподвижно сидели, опустив глаза, в странном оцепенении».

Многоточие это не мое, а авторское.

Что же потребовала Аделя от старого Иакова?



Илл. 15

Читатель, знакомый с эротической графикой Шульца тридцатых годов не должен мучить себя искушающими фантазиями. Достаточно полистать «Книгу образов»... ага... вот и картинка на развороте (илл. 15). Три полуголые девицы сидят на диване. Перед ними стоит четвертая (пусть это будет Аделя, как



говорят математики). Левая ее нога приподнята. То ли она упирается в бок стоящего перед ней на коленях обнаженного мужчины, то ли бьет его этой изящной ногой. Мужчина ласкает ей промежность языком и губами. В правой руке Адели угадывается розга.

Я по наивности думал, что Шульц нарисовал тут «сцену в борделе». Ан нет – эта сцена происходит в отчем доме писателя. И мужчина этот – его отец.

Закрывал ли глаза маленький Иосиф?

...

В «Трактате о манекенах» Иаков разглагольствует и о садизме.

«Материя — самое пассивное и самое незащитное существо в космосе. Каждый может месить и лепить ее, она покорна каждому. Все организации материи недолговечны и нестойки, их легко переделывать и разрушать. Нет ничего предосудительного в преобразовании жизни в иные, новые формы. Убийство не есть грех. Иногда оно становится необходимым насилием по отношению к сопротивляющимся, окостенелым формам жизни, переставшим быть занимательными. В целях любопытного и важного эксперимента оно может даже почитаться заслугой. И тут исходный пункт новой апологии садизма».

Вот и объяснение наличию кнута в нежных ручках инфернальных красавиц на графике Шульца! Оказывается, кнут и розги – инструменты необходимого насилия по отношению к окостенелым формам жизни.

Берегитесь, окостеневшие мужчины, консерваторы, республиканцы и христианские демократы! Пивопийцы, трудоголики, футбольные фанаты, патриоты своих паршивых государств, поклонники тиранов и автомобилей! Убийство – не есть грех!

Для вас припасены не только розги и плети, но и гильотина и меч, виселица и газовая камера.

...

И еще немного о садизме.

В рассказе «Эдя» читаем: «... в домашней жизни Эди [юноши-инвалида с парализованными ногами], похоже, не все гладко. К сожалению, между ним и его родителями существуют весьма серьезные разногласия ... происходит это обычно под вечер в теплую пору года, когда окно Эди открыто, и потому-то до

нас долетают отголоски этих разногласий... мы слышим только половину диалога, а именно партию Эди, поскольку реплики его антагонистов, укрытых в дальних помещениях квартиры, до нас не доходят. Из того, что мы слышим, трудно понять, в чем винят Эдю, но по тональности его реакции можно заключить, что он задет за живое и доведен чуть ли не до крайности. Слова его резки и опрометчивы, продиктованы безмерным возмущением, однако тон, несмотря на запальчивость, жалкий и трусливый.

— Да? — восклицает он плаксивым голосом. — И что с того?.. — Когда вчера? — Неправда! — А если и так? — Значит, папа врет!

И так продолжается довольно долго и прерывается лишь взрывами отчаяния и негодования Эди, который колотит себя по голове и в бессильной ярости рвет на себе волосы. Но иногда — и это составляет кульминацию подобных сцен, придающую им специфическую жутковатость, — происходит то, чего мы ждем, затаив дыхание. В глубине квартиры что-то как будто падает, с шумом открываются какие-то двери, с грохотом переворачивается мебель, потом раздается пронзительный визг Эди. Мы слушаем, потрясенные, полные стыда и необыкновенного удовлетворения, пробуждающегося при мысли о диком и фантастическом насилии, которое совершается над атлетически сложенным, хотя и не владеющим ногами молодым человеком».

...

Кто эти «мы»?

Иосиф и возможно Аделя. Поведение Адели мы обсуждать не будем, ей все прощается за ее тонкие ножки... А вот добрый сверхчувствительный мальчик Иосиф... ждет, затаив дыхание, когда из глубины квартиры соседей раздастся пронзительный визг Эди.

ВИЗГ беспомощного инвалида, истязаемого родителями.

И Иосиф слушает, полный стыда и НЕОБЫКНОВЕННОГО удовлетворения.

Наслаждается диким и фантастическим насилием.

Оправданием Иосифа возможно служит то, что им движет ослепляющая ревность. Чуть дальше в тексте описана следующая соблазнительная картина: «Аделя спит глубоким сном, губы ее приоткрыты ... Эдя вылезает на галерею без костылей ... словно большая белая собака, он приближается по гудящим

доскам галереи на четвереньках, большими шаркающими прыжками, и вот он уже у окошка Адели. Каждую ночь он прижимается бледным расплывшимся лицом, искаженным страдальческой гримасой, к сверкающим от лунного света стеклам и что-то плаксиво, настоятельно говорит, рассказывает стонающим голосом, что у него отнимают костыли и запирают их на ночь в шкаф, отчего ему приходится бегать по ночам на четырех, точно собаке. Однако Аделя недвижна, она полностью отдалась глубинному ритму сна ... у нее нет сил даже на то, чтобы подтянуть одеяло и прикрыть обнаженные бедра...»

На бедра эти смотрел во все глаза и маленький влюбленный кобольд Иосиф Шульц.

...

А вот что сотворила его мать с отцом Иосифа, живущим в их доме в теле рака или большого скорпиона («Последнее бегство отца»): «От нашего ослепления мы очнулись и содрогнулись, когда отца внесли на блюде. Лежал он увеличившийся и как бы распухший после варки, бледно-серый и весь залитый желе. Мы молча сидели, как в воду опущенные. Только дядя Кароль потянулся к блюду вилкой, но на полпути неуверенно опустил ее, с удивлением глядя на нас. Мама велела отнести блюдо в гостиную. Оно стояло на столе, покрытом плюшевой скатертью, по соседству с альбомом с фотографиями и папиросницей в форме музыкальной шкатулки; там он недвижно лежал, и все мы обходили его. ... однако на этом не кончились земные странствия моего отца ... несколько недель он неподвижно лежал, и за это время как-то собрался внутри и словно бы начал понемножку приходить в себя. И однажды утром мы обнаружили, что на блюде пусто. Только одна нога лежала с краю на застывшем томатном соусе и желе, истоптанном во время его бегства. Вареный, теряя по пути ноги, он из последних сил поплелся дальше, в бездомные блуждания, и мы больше ни разу не видели его».

...

Тра-ля-ля. Жена сварила мужа. Чтобы ненароком не залез к ней в постель.

Так закончил свой путь Иаков.

ВАРКА.

Хорошее словечко. Точно отражающее то, что другие люди, наши родные,

друзья или сама природа делает с нами, когда мы стареем и становимся никому не нужны.

Варка живьем.

## МЕТАМОРФОЗЫ

Рассуждая о садизме в художественном произведении, например о тех или иных садистских наклонностях, мыслях или действиях литературных героев, нельзя забывать, что главным садистом – является по долгу службы сам автор. И хотя та, реальная дрогобычевская мать писателя, Генриетта Шульц, вероятно дала повод сыну свалить в тексте на нее вину за варку отца, пусть и находящегося в это время в теле вызывающего гадливое чувство ракообразного, но главная вина в этом отцеубийстве лежит все-таки на нем, на авторе. Он написал – воскресил из небытия, он и убил в тексте. Причем убийство это – не окончательное, а перманентное, это не вычеркивание, это казнь, повторяющаяся много-много раз – с каждым прочтением текста новым читателем. Несчастливого Иакова варят начиная с ноября 1937 года и будут и дальше варить и варить бесчисленные почитатели воскрешенного Фицовским после войны писателя. И каждый раз они будут содрогаться и кривить в гримасе ужаса рты при первом появлении в тексте этого грозного слова – варка.

...

Шульц понимал свою ответственность за все, происходящее в его тексте. И один раз даже попытался оправдаться. Свалить все на метафоры. В рассказе «Одиночество».

«... это та самая комната, которая была моей в пору детства, — самая последняя, если считать от крыльца ... не помню уж, как я забрел в нее. Мне кажется, была светлая, водянисто-белая безлунная ночь. В сером полусвете я видел каждую мелочь. Постель была расстелена, словно кто-то ее только что покинул; я в тишине прислушивался, не услышу ли дыхания спящих. Но кто мог тут дышать? С тех пор я и живу здесь. Сижу уже долгие годы и изнываю от скуки. Ах, если

бы я раньше подумал о том, чтобы сделать запасы ... наибеднейшая тварь, серая церковная мышь — в серой мгле в самом конце череды в книге творения — способна жить ничем. И вот так я и живу ничем в этой умершей комнате. В ней и мухи давно посдыхали. Я прижимаюсь ухом к дереву, не жужжит ли там в глубине жучок. Гробовая тишина. Лишь я, бессмертная мышь, одинокий последыш, шуршу в мертвой этой комнате, бегаю без конца по столу, по этажерке, по стульям. Суечусь — совсем как тетя Текля в длинном сером платье до земли, — юркая, быстрая, маленькая мышь, волоча за собой шелестящий хвост. Сижу сейчас ясным днем на столе — неподвижная, точно чучело, глаза мои поблескивают, как две бусинки. ... Все это, разумеется, следует понимать метафорически. Я — пенсионер, а вовсе никакая не мышь. Особенность моего существования состоит в том, что я паразитирую на метафорах, оттого и позволяю первой попавшейся метафоре увлечь меня за собой».

...

Герой тут не просто сравнивает себя с мышью, он становится мышью. Происходит метаморфоза. Автор не хочет однако сидеть чучелом и смотреть на мир глазками-бусинками. Для продолжения текста ему снова надо стать человеком, что он и делает, — объявляет метаморфозу метафорой и отшвыривает ее в сторону. Примерно также он поступает и со многими другими метаморфозами, с помощью которых он поистине садистски расправился с некоторыми своими героями. Или, по крайней мере, выставил их напоказ в ужасающе гротескном виде.

Не могу отказать себе в удовольствии привести и кратко прокомментировать несколько примеров.

...

В самом конце «Трактата о манекенах» всезнающий Иаков сообщает своим милашкам-слушательницам следующее: «Древние мистические племена бальзамировали своих умерших. В стены их жилищ были вмурованы, вставлены тела, лица; в гостиной стоял отец, его чучело; выдубленная покойная жена лежала ковриком под столом. Я знавал одного капитана, у которого в каюте висела лампа, сделанная малайскими бальзамировщиками из его убитой возлюбленной. На голове у нее были большие оленьи рога. В тиши каюты эта

голова, распятая под потолком между ветвями рогов, медленно приподнимала веки, на ее полуоткрытых губах поблескивали капельки слюны, лопавшиеся от беззвучного шепота. ... Смею ли я умолчать, — понизив голос, продолжал он, — что мой брат вследствие длительной и неизлечимой болезни постепенно превратился в рулон резиновых трубок и бедная моя кузина днем и ночью носила его на подушке, напевая несчастному созданию бесконечные колыбельные зимних ночей?»

Тут целый букет метаморфоз.

Отец становится чучелом.

Выдубленная покойная его жена – ковриком.

Возлюбленная превратилась в лампу с оленьими рогами.

Лампа эта шепчет и пускает слюны (хорошо хоть не плачет, как католические и православные скульптуры и иконы).

И, наконец, брат отца превратился в рулон резиновых трубок. И бедной кузине приходится днем и ночью таскать его на подушке и петь ему колыбельные.

...

С другим своим дядей автор расправился иначе. В тексте «Пан Кароль».

«... пан Кароль вылезал из постели и некоторое время еще сидел на кровати, безотчетно побряхтывая. Его тридцатилетнее с небольшим тело начинало грузнеть. В этом организме ... казалось, вызревала ожидающая его судьба ... из недр его потного и кое-где покрытого волосами тела выросло некое неведомое, несформировавшееся будущее, подобно чудовищному наросту, фантастически растающему в непонятное измерение. Пан Кароль ... рос вместе с ним, не противясь, в странном согласии, цепenea от спокойного страха, узнавая будущего себя в колоссальной сыпи, в фантастических нагромождениях, которые вызревали перед его внутренним взором. ...

Запущенная и пустая квартира не узнавала его, стены и мебель следили за ним с молчаливой враждебностью. Вступая в их тишину, он чувствовал себя чужаком в этом затонувшем подводном королевстве, где текло иное, обособленное время.

...

Переходя тихонько от шкафа к шкафу, он по частям находил все необходимое и завершал туалет среди мебели, которая молча, с безразличной миной терпела его

присутствие, а когда наконец, собравшись, со шляпой в руке стоял в дверях, то был уже в таком замешательстве, что даже в последнюю минуту не мог найти слова, разрешившего бы это враждебное молчание, и медленно, опустив голову и поникнув, шел к выходу, меж тем как некто, повернувшись навсегда спиной, медленно уходил в противоположном направлении — в глубь зеркала — через пустую анфиладу несуществующих комнат».

Придется пану Каролю страдать и умереть... от сифилиса ли (сыпь), от рака ли (нарост... врастающий в другое измерение, в измерение смерти) – неважно.

Пространство, квартира, мебель ему не просто враждебны – они уже вытолкнули его из своего времени, он УЖЕ, заживо, очутился в Санатории. Его двойник все еще здесь... в ужасе перед растущим на нем чудовищным наростом, а он сам уже покинул этот мир навсегда – ушел в глубину зеркала через пустую анфиладу несуществующих комнат.

Шульцевская метаморфоза тут, как видим, коснулась не только пана Кароля, разделившегося на двойников, на одном из которых жуткими бордовыми вулканчиками высыпала колоссальная сыпь... но и самого, казалось бы такого мерного и могучего, ВРЕМЕНИ.

...

Шульц-Вседержитель не пощадил и тетю Перезию («Буря»).

«Пришла тетя Перезия. Маленькая, подвижная, полная заботливости, с черной кружевной шалью на голове, она суежилась в кухне, помогая Адели ошипывать петуха. Тетя Перезия зажгла под вытяжным колпаком пук бумаги, и широкие языки пламени рванулись в черный зев. Держа петуха за шею, Аделя поднесла его к огню, чтобы опалить остатки перьев. Но в огне петух вдруг взмахнул крыльями, закукарекал и сгорел. И тут тетя Перезия стала ругаться, всех проклиная и поносить. Дрожа от злости, она грозила кулаком маме и Адели ... она, все сильней распаляясь гневом, превратилась в сплошной вихрь жестикуляции и брани. Казалось, в пароксизме злобы она вот-вот расжестикულიруется на части, распадется, разделится, разбежится сотнею пауков, рассыплется по полу черной мерцающей тараканьей беготней. Но вместо этого она неожиданно стала уменьшаться, съеживаться, но все так же тряслась от злости и сыпала руганью. И вдруг засемила, крохотная и сгорбленная, в

угол кухни, где лежали дрова, и, давясь кашлем и ругательствами, принялась что-то разыскивать среди звонких поленьев, покуда не нашла две тонкие желтые лучины ... вскочила, словно на ходули, и, стуча по половицам этими желтыми костылями, стала носиться взад и вперед по кухне, все быстрее и быстрее ... а потом, забившись в угол, начала скукоживаться, чернеть, корчиться, как сгоревшая бумага, и наконец истлела, превратилась в лепесток пепла, рассыпалась прахом, исчезнув в небытии. Мы стояли и беспомощно смотрели на это неистовство бешеной злобы ... Аделя снова зазвенела ступкой, продолжая толочь корицу».

Поначалу тетя Перазия превратилась в вихрь жестикуляции и брани (надеюсь, по-польски это звучит лучше). Попробовала было разбежаться в разные стороны пауками или тараканами, не вышло. Тогда уменьшилась как Алиса и начала бегать по кухне на маленьких ходулях... Почернела как сгоревшая бумага... стала пеплом, прахом и исчезла в небытии, которое надо сказать у Шульца основательно застроено и заселено.

А почему тетя Перазия так разозлилась? Из-за мертвого петуха, с которым тоже произошла метаморфоза. В волшебных руках Адели он воскрес, закукарекал и сгорел.

...

Одна из самых грандиозных метаморфоз в текстах Шульца – это превращение Иакова в таракана («Тараканы»).

«... нашествие тараканов, черное наводнение ... Из всех щелей торчали подергивающиеся усы, каждая расщелинка могла внезапно выстрелить тараканом, из каждой трещины могла вырваться черная молния и сумасшедшим зигзагом помчаться по полу. О, это дикое помешательство страха, вычерченное блестящей черной линией на таблице пола. О, испуганные крики отца, прыгающего со стула на стул с дротиком в руках. Отец совершенно одичал, на щеках у него горел лихорадочный румянец, судорога омерзения врезалась в углы рта, он не мог ни есть, ни пить. Было ясно, что такого напряжения ненависти никакой организм долго не выдержит. ... В ту пору отец уже утратил способность к сопротивлению, которая оберегает здоровых людей от зачарованности омерзительным. Вместо того чтобы отгородить себя от



страшной притягательной силы этой зачарованности, отец, попав в плен неистовства, все больше запутывался в ней. Горестные последствия не заставили себя долго ждать. Вскоре появились первые подозрительные признаки, наполнившие нас ужасом и скорбью. Поведение отца изменилось. Его иступленность, эйфорическое возбуждение угасли. Жестикуляция и мимика выдавали, что совесть его нечиста. Он стал нас избегать. Целыми днями прятался по углам, в шкафах, под периной. Я не раз видел, как задумчиво рассматривает он свои руки, консистенцию кожи, ногтей, на которых стали выступать черные пятна, похожие на тараканий панцирь. Днем он еще сопротивлялся, боролся из последних сил, но по ночам очарованность атаковала его неодолимыми приступами. Однажды я увидел его при свете свечи, стоящей на полу. Отец лежал голый, испещренный черными пятнами тотема, исчерченный линиями ребер, фантастическим рисунком просвечивающей изнутри анатомии; он приподнимался на четвереньки, одержимый чарами омерзения, затягивающими его в дебри своих запутанных дорог. Отец исполнял замысловатые, расчлененные движения какого-то причудливого обряда, в котором я с ужасом распознал имитацию тараканьего церемониала. ... Сходство с тараканом становилось все заметнее — отец превращался в таракана. ... Видели мы его все реже; он пропадал целыми неделями, бродил по своим тараканьим тропам, и мы уже перестали его узнавать — до того он слился с этим черным противоестественным племенем. Кто знает, может, он и сейчас еще живет где-нибудь в щели в полу и бегаёт ночами по комнатам, занятый тараканьими делами, а может быть, однажды оказался среди тех мертвых насекомых, которых Аделя каждое утро находит лежащих вверх брюшком, с торчащими вверх ногами, с отвращением собирает в мусорный совок и выбрасывает».

...

Можно долго спорить о том, почему Иаков превратился в таракана. Или — за что его собственный сын так изощренно наказал его. Шульц позаботился о том, чтобы читатель нашел десятки ответов на этот вопрос в его книгах.

Непосредственный, возможно лукавый, ответ дан прямо в тексте. Иаков превратился в таракана — из-за того, что смотрел на тараканов, из-за

зачарованности омерзительным. Иаков был одержим чарами омерзения. И стал тем, чем был зачарован. И совесть его была нечиста.

Превращение Иаков в таракана представляется мне автобиографическим мотивом. Ведь Дрогобыч со всеми его улицами Крокодилов и описанными Шульцем многочисленными провинциальными полуидиотами – очень напоминает огромную комнату с тараканами. Тараканью планету. Тараканью галактику.

И не мифический Иаков, а сам Бруно Шульц и был разумеется ее зачарованным наблюдателем. И стал – хотя и боролся с судьбой изо всех сил (много раз просил о переводе в Варшаву, Краков, Львов) – дрогобычевским тараканом.

И погиб как таракан.

В метафорическом смысле, разумеется.

...

Рассказ «Пенсионер» целиком посвящен особой, также явно автобиографической метаморфозе – превращению пожилого человека в школьника.

«Я по-человечески боюсь одиночества, боюсь ... бесплодия никому не нужной, лишней жизни...», писал вечно ноющий Шульц в письме Романа Гальперн.

Именно такой, никчемной жизнью живет его герой, пан советник, с тех пор как вышел на пенсию. Пан советник решает, что жизнь надо наполнить содержанием – и поступает, после занимательного разговора с директором, в школу первоклассником.

«И опять, как полвека назад, я оказался среди того же гудения, в таком же шумном и темном от множества подвижных детских голов помещении.

Маленький, я стоял в центре, держась за полу пана директора, а пятьдесят пар юных глаз присматривалось ко мне с равнодушной, жестокой деловитостью... со всех сторон мне корчили физиономии, строили рожи... показывали языки. ...

Однажды — уж не помню, что послужило поводом, — в класс вошел пан директор и во внезапно воцарившейся тишине указал пальцем на троих из нас, в том числе и на меня. Нам следовало немедленно проследовать за ним в канцелярию. Мы знали, чем это пахнет, и двое других сразу же принялись реветь. ... пан учитель с розгой в руке присутствовал при этой сцене. Я спокойно расстегнул

ремень... ..

По дороге купили себе бубликов. Длинная вереница пар, сосредоточенно болтая, вытягивалась в школьные двери. Еще секунда, и я был бы спасен, оказался бы внутри школы и пребывал бы там в безопасности до вечера. ... Но на беду, у Вацека в тот день был новый волчок, и он запустил его у порога школы. Волчок гудел, у входа образовался затор, меня вытолкнули за двери, и в этот самый миг меня и подхватило.

— Друзья мои, спасите! — закричал я, уже вися в воздухе.

Я успел еще увидеть вытянутые руки соучеников, их разорванные в крике рты, но в следующее мгновение перекувырнулся и стал взлетать по великолепной крутой траектории. Я уже летел высоко над крышами. ... меня несло все выше и выше в желтые неизведанные осенние просторы».

...

Да-да. Пана советника унес ветер. Из-за нового волчка Вацека!

Казалось бы, ну пошел в первый класс пенсионер и ладно. Пусть себе забавляется, старый дурак! Коли уж дожил до седых волос, но не понял, что такое жизнь, и в чем ее смысл, пусть себе крутит волчки и бублики грызет. Ан нет, надо же было безжалостному писателю-лемуру вырвать его из этого искусственного детства – подхватить ветром и забросить в небытие.

Тут однако не все так просто. Вспомним письмо Шульца Виткевичу, процитированное нами выше. Шульц считал детство важнейшим периодом в жизни человека, временем, когда ему дается божественное знание и божественная же программа жизни. И главнейшей задачей художника Шульц считал – возвращение в зрелом возрасте к этим сокровищам, новое обретение подаренного человеку в детстве знания.

В рассказе «Пенсионер» он художественно смоделировал это обретение, это возвращение... исследовал его и вынес приговор.

Узел, которым была повязана душа, затянулся еще туже. И ниточка, не выдержав, оборвалась.

...

В рассказе «Комета» описывается еще одна потрясающая метаморфоза литературного героя. На сей раз – научно-техническая. Хотя и без месмеризма

не обошлось.

«Что случилось с дядей Эдвардом? В ту пору он, пышущий здоровьем и энергией, не предчувствуя ничего, приехал к нам погостить, оставив в провинции жену и малолетнюю дочку, которые с нетерпением ждали его возвращения, — приехал в наилучшем настроении, чтобы немножко развеяться, разлечься вдали от семьи. Так что же произошло? Отцовские эксперименты произвели на него ошеломляющее впечатление. После первых же опытов дядя Эдвард встал, снял пальто и всецело предался в распоряжение моего отца. Безоговорочно! Слово это он произнес, крепко пожимая отцу руку и упорно глядя ему в глаза. Отец понял. Прежде всего он убедился, нет ли у дяди традиционных предубеждений по части *principium individuationis*. Оказалось, нет, совершенно никаких. Дядя был либерален и лишен предрассудков. Единственной его страстью было желание служить науке. Поначалу отец еще оставлял ему немножко свободы. Он делал приготовления к решающему эксперименту. ... У дяди Эдварда не возникло никаких возражений против того, чтобы для блага науки позволить физически свести себя до голого принципа молоточка Ниффа. Без всяких сожалений он согласился на постепенное изъятие всех своих свойств и качеств с целью обнажения глубинной сущности, идентичной, как он давно предчувствовал, с вышеназванным принципом. Запершись у себя в кабинете, отец начал поэтапный разбор сложной индивидуальности дяди Эдварда, мучительный психоанализ, растянувшийся на много дней и ночей. ...

Тем временем отец все ближе подходил к цели своих операций. Он упростил дядю Эдварда до необходимого минимума, одно за другим убрал все несущественное. Поместил его высоко в нише на лестничной клетке, организовав его составляющие по принципу элемента Лекланше. Стена в том месте была покрыта плесенью, затянута белым плетением грибка. Отец, без всяких угрызений совести используя весь капитал дядиного энтузиазма, растянул его запас на всю длину сеней и левого крыла дома. Перемещаясь на стремянке вдоль стены темного коридора, он вбивал маленькие гвоздики на всем пути нынешней дядюшкиной жизни. В те дымные желтоватые пополудни в коридоре было почти совсем темно. С горящей свечкой в руке отец пядь за

пядью освещал вблизи трухлявую стену ... проводка была готова, и дядя Эдвард, всю жизнь бывший образцовым мужем, отцом и коммерсантом, в конце концов ... подчинился высшей необходимости.

Функционировал дядя просто великолепно ... даже его жена, тетя Тереса, через некоторое время приехавшая к нам следом за ним, не могла утерпеть и чуть ли не ежеминутно нажимала на кнопку, чтобы услышать зычные, громкие звуки, в которых она распознавала былой тембр голоса дяди Эдварда, когда он впадал в гнев».

...

Особенно впечатляет в этом комически-бредовом описании – эта покрытая плесенью стена, затянутая белым плетением грибка.

Элемент Лекланше – это цинково-марганцевая батарейка. Молоточек Ниффа – это молоточек, бьющий по колоколу электрического звонка.

Так за что же все-таки был наказан автором либеральный и науколюбивый дядя Эдвард? Похоже за то, что был – при жизни – образцовым мужем, отцом и коммерсантом, за то, что его любили дочь и жена... Ведь несчастный кобольд Шульц не был ни мужем, ни отцом, ни коммерсантом; его не любили ни дочь, ни жена.

Терзаемый всяческими комплексами и депрессиями писатель славно отомстил успешному мещанину, разобрав его личность на составляющие... повесил его на заплесневелую стену и заставил бедного дядю трезвонить электрическим звонком.

Разумеется, Шульц и тут всего лишь развернул во времени простенькую метафору (пустозвон). И произошло маленькое чудо... отрицательное, как и почти все другие его чудеса. Печальное чудо.

...

Описанная выше метаморфоза дяди Эдварда – не есть некая жуткая или комическая фантазия автора. Скорее она часть реальности Шульца, которую он только слегка остранил, довел для наглядности до звонкого, как электрический звонок гротеска. В письме Тадеушу Брезе (от 2.12.1934) Шульц жалуется: «Я весьма удручен: отпуск, на который я так рассчитывал, мне не предоставили. Остаюсь в Дрогобыче, в школе, где по-прежнему сволочи будут выплясывать на

моих нервах. А следует знать, что нервы мои разбежались по всей мастерской для уроков труда, расплзлись по полу, легли обоями на стены и оплели густой сетью станки и наковальню. Это известное науке явление некоего рода телекинеза, силой которого все, что делается на станках, строгальных досках и т.д., делается в какой-то степени на моей шкуре».

Разумеется, слово «телекинез» употреблено автором не по назначению, как это часто бывает в шульцевской прозе с мудреными словами. Речь тут идет не о телекинезе (двигании предметов на расстоянии силой духа или психической энергией), а о «оживлении» классного помещения и находящихся в нем инструментов и учеников, о распространении сверхчувствительного тела учителя на всю мастерскую (а мы добавим – на всю вселенную).

Происходит нечто обратное телекинезу – любое неловкое движение напильника в руках у нерадивого ученика – не только делает непригодным ножку стула, но и больно ранит учителя. Через вездесущую плетенку его нервной системы. Ученик вбивает гвоздь не только в деревянную доску, но и учителю в руку. Любая высказанная директором школы или коллегой-учителем пошлость – режет его кожу.

Шульц описал свой вариант кафкианской машины для наказаний («Борона») из рассказа «В исправительной колонии», которая чертила стеклянными шипами на коже осужденного, а потом и на его внутренностях, текст заповеди, которую он нарушил.

Это же свойство Шульца – ощущать мир расширившимся до Млечного пути чувствительным телом – не только превращало его жизнь в кошмар, но и открывало ему сверхчеловеческие возможности, определило его судьбу, превратило его в писателя.

САНАТОРИЙ ПОД КЛЕПСИДРОЙ

В рассказе «Наваждение» читаем: «... случилось, он [отец] тихонько слезал с кровати, бежал в угол, где на стене висел некий инструмент. То была разновидность водяной клепсидры — большой стеклянный цилиндр, разделенный на унции и наполненный темной жидкостью. Отец соединялся с этим инструментом длинной резиновой трубкой, точно витой мучительной пуповиной, и, слившись таким образом с этим скорбным устройством, каменел; глаза его темнели, а на побледневшем лице выступало выражение не то муки, не то некоего порочного наслаждения».

Клепсидра – это известные с глубокой древности примитивные водяные часы. Вроде песочных. Только не песок сыпется из верхнего резервуара в нижний, а вода вытекает капельками. Чтобы вода не гнила в закрытом сосуде, в нее добавляли какие-то натуральные антисептики, отсюда по-видимому темная жидкость.

Так что же делал бедный старик? Пил что ли эту застоявшуюся воду из клепсидры через резиновую трубку? Зачем Шульцу понадобилось эту трубку сравнивать с витой, мучительной пуповиной? Ну, витой – это еще понятно, но почему мучительной?

Или трубка не бралась в рот, а вставлялась в другое место (эта шульцевская клепсидра подозрительно смахивает на кружку Эсмарха, или попросту на клизму)?

Тогда понятны муки. А вот в чем состояло некое порочное наслаждение, не ясно. Точнее – ясно, но обсуждать это не хочется.

Само собой напрашивается символическое (Шульц бы сказал – мифологическое) объяснение и этой сцены соединения Иакова со скорбным устройством и названия «Санаторий под Клепсидрой».

Шульцевская Клепсидра это не только измеритель времени, это машина времени, или само время. Постоянно – и зримо – вытекающее, проходящее, уходящее и влекущее нас к концу. Соединяясь с клепсидрой, Фауст-Иаков как бы входил в машину и переносился в различные пласты метафизического бытия. Разговаривал там с Богом-Демиургом. Спорил с ним. Проводил свои жутковатые эксперименты. Даже сотворил Гомункулуса (рассказ «Комета»), используя правда для этого и другую волшебную машину, философско-галактическую –

отдушину домашней печи.

...

В рассказе «Санаторий под Клепсидрой» слово «клепсидра» не упоминается. Хотя в этом тексте и происходит главное печальное чудо Шульца – расщепление времени.

«Под клепсидрой» – не значит, что где-то на горе или в небесах висит гигантская машина времени, а отель расположен под ней (хотя и подобное толкование не так уж далеко от представлений Шульца). Скорее, все-таки, «под Клепсидрой» означает – находящийся под непосредственным действием машины времени.

Пребывающий в другом, отстающем от нормального времени.

Погруженный в безвременье.

В царстве мертвых.

...

Штучки со временем дрогобычевский демиург начал выкидывать еще в тексте «Гениальная эпоха».

«Слышал ли читатель что-нибудь о параллельных временных рядах в двухпутном времени? Да, существуют подобные боковые ответвления времени, правда, немножко незаконные и проблематичные ... попробуем в какой-нибудь точке истории ответвить такой боковой, тупиковый путь, чтобы столкнуть на него эти нелегальные происшествия. Только опять же без опасений. Произойдет это незаметно, читатель не почувствует ни малейшего толчка. Кто знает, быть может, пока мы о том говорим, нечистая эта манипуляция уже произошла, и мы катим по тупиковому пути».

Подобные разговоры Бруня (так звали Шульца друга) начинает всякий раз, когда чувствует, что слегка заврался. Двухпутное время – это одно из косвенных оправданий для писателя, пугающегося фантомов и химерических ситуаций, которые сам же создал в собственном тексте.

...

Начинается рассказ с описания поездки Иосифа на поезде. Не совсем обычном поезде.

«... мне ни разу не доводилось видеть таких вагонов устаревшего типа, давно уже снятых с других направлений, — просторных, как комнаты, темных,



изобилующих всякими закоулками. От их коридоров, поворачивающих под разными углами, от холодных, смахивающих на лабиринты купе веяло какой-то странной заброшенностью, что-то в них было даже пугающее. Я переходил из вагона в вагон в поисках местечка поуютней. Везде дуло, студёные сквозняки повсюду пробивали себе дорогу... .. Кое-где на полу сидели люди с узелками, не осмеливаясь устроиться на чересчур высоких пустых диванах. Впрочем, их выпуклые клеенчатые сиденья были холодными, как лед, и липкими от старости. На пустых станциях в поезд не сел ни один пассажир. ... Какое-то время со мной ехал человек в драном железнодорожном мундире, молчаливый, погруженный в собственные мысли. Он прижимал платок к распухшему, воспаленному лицу. Потом и он куда-то исчез, видно, незаметно сошел на одной из станций. После него осталась примятая солома на полу, где он сидел, да старый потрескавшийся чемодан, который он забыл...

Подъезжаем, сударь, — бросил он [кондуктор], глянув на меня какими-то совершенно белыми глазами. Поезд медленно останавливался без шипения, без грохота, словно с последними клубами пара из него постепенно уходила жизнь. Встал. Тишина и пустота, нет даже здания вокзала. ... Дорога, по которой я шел, постепенно поднималась и вывела меня на вершину пологой возвышенности, с которой открывался весь горизонт. День был серый, пригасший, без акцентов. И, быть может, под воздействием этой тяжелой, бесцветной атмосферы виделась такой темной огромная чаша горизонта, на которой выстраивался обширный лесистый ландшафт, составленный из послойно расположенных полос лесов, все более далеких и все более серых, стекающих, спадающих плавными потоками то с левой, то с правой стороны. Весь этот исполненный значительности темный пейзаж словно бы едва заметно перетекал в себе».

...



Илл. 16

Чемодан этот потрескавшийся, точнее саквояж, можно увидеть на нескольких превосходных рисунках Шульца (илл. 16).

Иосиф на станции, которой нет. Смотрит в никуда. На его голове – невероятных

размеров шляпа фокусника (оно и понятно, в ней должны уместиться бесчисленные ленты, разноцветные платки, дюжина голубей и пара кроликов). Одет он в пальто с накидкой. В левой руке – саквояж, в правой – тросточка. Позади него – как будто деревянный, игрушечный, ПОЕЗД.

Это конечно не поезд, это заброшенный дом, может быть бывшая больница или присутственное место, метафизический транспорт, перевозящий героя в мир «под Клепсидрой», в область отставшего, расщепленного, а то и вовсе остановившегося времени.

Белые глаза кондуктора.

День серый.

Горизонт темный.

Темный пейзаж перетекает в себе, перемещается мимо самого себя...

Есть такая детская игрушка. Никогда ее не любил.

«... среди черноты деревьев виднелись серые со множеством окон стены отеля, именованного Санаторием. Двойные стеклянные двери были распахнуты. Я вошел в них прямо с мостков, обрамленных по обеим сторонам шаткими перильцами из стволов березок. В коридоре царил полумрак и торжественная тишина. На цыпочках я переходил от двери к двери, читая в темноте номера над ними. Наконец на повороте я наткнулся на горничную. Она выскочила из комнаты, запыхавшаяся и возмущенная, словно вырвалась из чьих-то назойливых рук».

Санаторий, это оказывается, отель...

Из чьих рук вырвалась горничная, мы так и не пойдем. Позже выяснится, что во всем отеле обитают только три человека – горничная, жутковатый доктор и отец. Горничная посылает Иосифа в ресторан.

Ресторан запущен, пуст. Но в буфете Иосиф находит пирожные из песочного теста с яблочным мармеладом и паштеты. Хочет их отведать, но тут опять появляется горничная и проводит его к загадочному доктору Готарду. По дороге кокетничает с Иосифом, прижимается к нему. Доктор посвящает Иосифа и читателей в тайну Санатория.

«Отец жив? — спросил я, впиваясь тревожным взглядом в его улыбающееся лицо.

— Разумеется, жив, — ответил он, спокойно выдержав мой вопрошающий взгляд, и добавил, прищулив глаза. — Естественно, в границах, обусловленных ситуацией. Вы ведь не хуже меня понимаете, что с точки зрения вашего дома, с перспективы вашей страны — отец ваш умер. И полностью исправить это невозможно. Произошедшая смерть бросает определенную тень на его здешнее существование. ... Весь фокус заключается в том, — добавил он, ... — что мы перевели время назад. Мы опаздываем во времени на некоторый промежуток, величину которого определить не способны. Все сводится к простому релятивизму. Одним словом, смерть вашего отца, которая уже произошла у вас на родине, здесь еще не свершилась».

...

Все правильно, двухпутное время. Одно, настоящее, как бежало, так и бежит себе. В нем отец умер и похоронен. А другое – бежит медленнее, запаздывает, или вообще бежит не туда, а перпендикулярно обычному или вообще поперло вспять. Назад, в средневековье, в Каббалу, к Храму Соломона, к Айн Софу. Ну а Иаков, как видим, загремел в Санаторий. Причем, как это следует из текста – направили его туда родные. За деньги. Для излечения от смерти?

Иосифу не до рассуждений, он спешит к отцу, которого не надеялся больше увидеть живым.

«... вошел в комнату. Она была практически пустая, серая и какая-то голая. Под небольшим окошком на обычной деревянной кровати с пышными перинами лежал мой отец. Он спал. ... Я растроганно смотрел на исхудавшее, осунувшееся отцовское лицо, полностью сейчас поглощенное трудами храпа, — лицо, которое в далеком трансе, покинув свою земную оболочку, где-то на дальнем берегу торжественным счетом минут исповедовалось в собственном существовании. ... От окна тянуло пронзительным холодом. Печь была не топлена. ... Толстый слой пыли покрывал пол и ночной столик, на котором лежали лекарства и стакан остывшего кофе. ... Я не спеша разделся и залез под перину рядом с отцом».

...

Как трогательно! И как страшно. Ведь Иосиф знает, что отец – на самом деле – мертвый. Холодный. И его храп это возможно только рев обманутых ангелов

смерти, которых доктор Готард (человек-перевал, туннель между мирами) обвел вокруг пальца. Чем-то все это напоминает вышедшую из под контроля хасидскую сказку.



Илл. 17

Рисунки, на которых изображен спящий больной отец на кровати, рядом с которым стоит Иосиф с все той же огромной шляпой в руках – одни из лучших графических работ Шульца (илл. 17). Проникновенные изображения, вызывающие у зрителя острую жалость.

Беспомощная голова отца с зачесанными назад длинными волосами, с лбом, похожим на колоссальную брюкву, катастрофически сужается к подбородку. Это умирающий философ. Шопенгауэр? Иосиф стоит рядом... потерянный... осунувшееся его лицо печально. Вовсе и не похоже, что он сейчас нырнет под перину к отцу.

Иосиф засыпает, а когда он проснулся...

«Отец, уже одетый, сидел за столом и пил чай, макая в стакан глазированные сухарики. Он был в почти еще новом черном костюме английского сукна, который сшил прошлым летом. Галстук, правда, был повязан несколько небрежно. Лицо у него было бледное и болезненное. Видя, что я уже не сплю, он с радостной улыбкой обратился ко мне:

— Как я счастлив, Иосиф, что ты приехал. Какой сюрприз! Я чувствую себя здесь так одиноко. ... Не смейся, но я снял тут помещение под лавку. Да, да. ... Поверишь ли, я тут ужасно скучал. Ты даже представить не можешь, какая тут тоска».

Мертвец ест глазированные сухарики! Снимает лавку!

Это не царство мертвых, это какая-то серая копия реальности, ущемленное, бессмысленное ее повторение.

Хотите есть после смерти глазированные сухарики и пить чай? Милости прости в Санаторий! А ключик от его ворот – найдете в тексте Шульца.

...

Отец ушел в лавку без сына, а тот, после маленькой неприятности с зеркалом (так и не удалось увидеть собственное отражение, как в фильме Полянского; вот кто кстати должен был бы экранизировать Шульца, а не полуталант Хас) решил утолить голод в кондитерской.

«Я прошел через железные решетчатые ворота. Рядом с ними была пустая собачья будка — необычно громадная ... меня поглотил, принял в себя черный лес, и я шел сквозь его темноту по бесшумной палой хвое ошупью ... стало чуть светлей, между деревьями появились очертания домов. Пройдя еще несколько шагов, я оказался на широкой городской площади. Какое странное, обманчивое сходство с рыночной площадью нашего родного города! Как, в сущности, схожи все рыночные площади в мире! Почти те же самые дома и лавки! Людей на улицах почти не было... ... обрадовался, увидев витрину кондитерской, уставленную бабками и тортами ... распахнул стеклянную дверь с надписью «мороженое» и вошел в темный зал ... пахло ванилью и кофе. Из глубины комнаты ко мне вышла барышня со смазанным сумраком лицом и приняла заказ. Наконец-то после долгого перерыва я смог досыта усладить себя великолепными

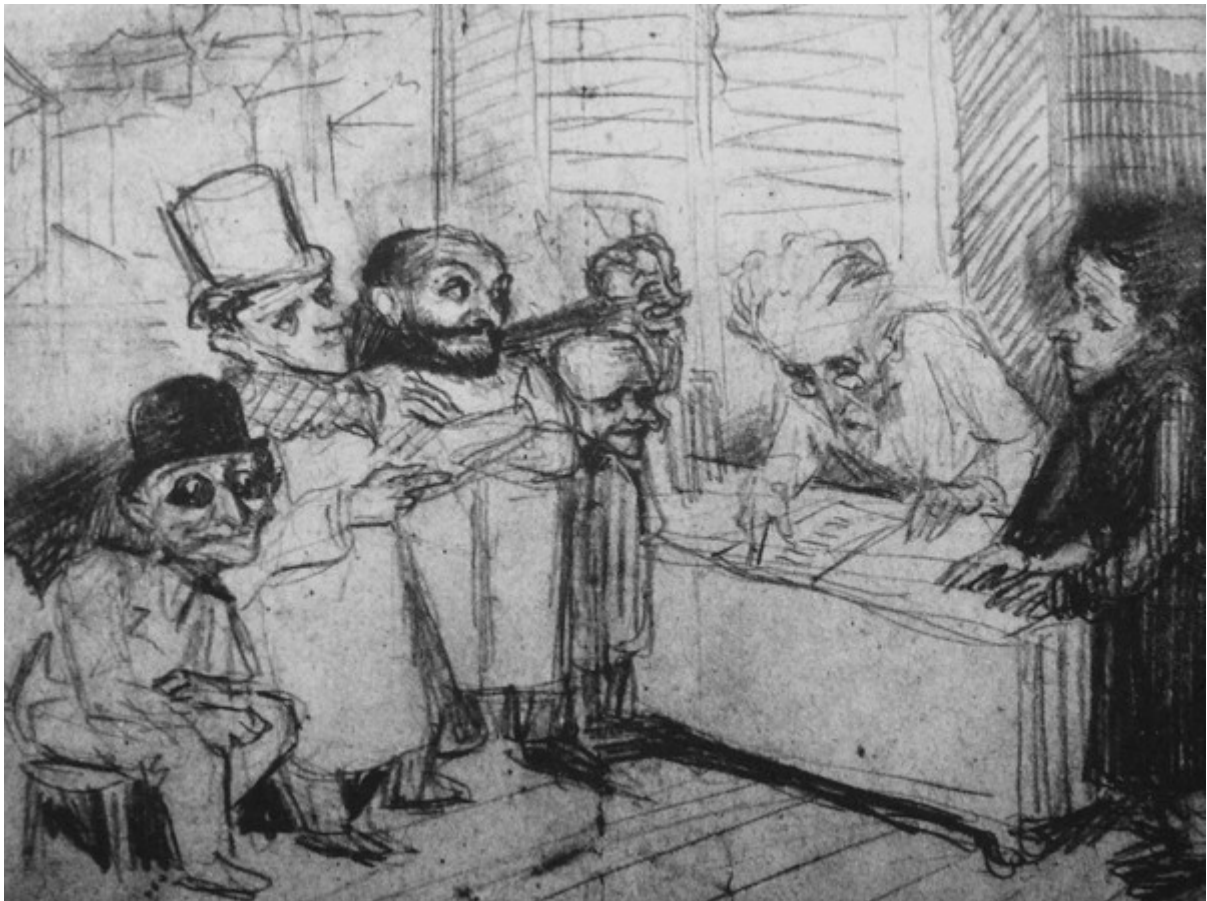
пончиками, которые я макал в кофе».

Пончики в загробном царстве?

Кофе?

Ваниль?

Утолив голод, Иосиф пошел искать лавку отца. Нашел. Узнал от отца, что его ждет письмо.



Илл. 18

У Шульца есть, кажется, только один рисунок, изображающий внутренность лавки Иакова (ок. 1932, илл. 18). Элементарная композиция. Справа – стеллажи, слева – домишки, видные очевидно через стекло витрины. Над длинным прилавком склонился Иаков-Шопенгауэр... он читает какую-то бумагу. Лицо его выражает внимательный ужас... он в деловом оцепенении... энергичный палец уперся в строку. Кажется, он сейчас зашипит: Это что у вас тут такое? Что за безобразие!?! Неслыханно!

Вокруг хозяина стоят приказчики и смотрят на него. Они похожи на чертей. На

их лица читается скепсис и пройдошистость...

...

Иосиф читает письмо в конторке.

«Это оказалась скорей уж бандероль, чем письмо... открыл пакет и в слабом свете, проникающем из двери, стал читать... сообщали, что заказанной мною [порнографической] книжки, к сожалению, на складе не оказалось. В настоящее время предприняты ее поиски, но фирма, не упреждая результатов этих поисков, позволила себе пока что выслать мне некий артикул... Далее шло достаточно сложное описание складного астрономического рефрактора... я извлек из пакета этот инструмент, изготовленный не то из клеенки, не то из жесткого полотна; он был сложен гармошкой. ... Под руками у меня возникал огромный, зафиксированный для жесткости тонкими прутками мех телескопа, и вскоре его пустая оболочка, лабиринт, длинный комплекс черных оптических камер, до половины вставленных друг в друга, вытянулась на всю комнату. Смахивало это на длинное авто из лакового полотна, на какой-то театральный реквизит... Я сидел в задней камере телескопа, точно в кабине лимузина. Легкое движение рычагом, послышался шелест, словно бумажная бабочка замахала крыльями, и я почувствовал, что аппарат вместе со мной тронулся с места и поворачивает к двери.

Точно большущая черная гусеница, телескоп — многочленное тулово, огромный бумажный таракан с имитацией фар впереди — въехал в освещенную лавку. Покупатели раздвинулись, давая дорогу этому слепому бумажному дракону; приказчики настежь распахнули двери, и я в бумажном своем автомобиле выкатил на улицу...»

Бабочка, гусеница, таракан, дракон – меры в сравнениях Шульц не знает. Как будто делает пробы метафорам, как солдатам. Проверяет в деле, какой лучше подойдет для описания автомобиля-телескопа. А потом жалеет не выдержавших смотра – и оставляет всех в строю.

Письмо, превратившееся в бандероль, развернувшуюся в телескоп, ставший автомобилем – еще одна чудо-метаморфоза писателя-фокусника. Метаморфоза примирительная, развлекательная, хотя и несколько неуместная в этом тексте. Но... я не литературный судья, а благодарный читатель, и так же как Шульц



обожаю телескопы.

...

Следующее чудо Шульца поражает читателя еще больше, чем телескоп-автомобиль. Происходит раздвоение отца. По-кавалеристски лихо разрушает Шульц одну из основ нашего жалкого бытия – единство личности. Пилит Иакова в тексте на части, как фокусник-шарлатан – красавицу в волшебном ящике.

«В обеденный час я вхожу в городе в ресторан, в беспорядочный хаос и гомон клиентов. И кого же я вижу в центре зала за столом, заставленным тарелками? Отца. Все взоры обращены к нему, а он, поблескивая бриллиантовой булавкой в галстук, неестественно оживленный, расчувствовавшийся до умиления, аффективно поворачивается во все стороны, ведя многословный разговор с целым залом одновременно. С наигранной лихостью, на которую я не могу смотреть без величайшей тревоги, он заказывает все новые и новые кушанья, и они уже загромоздили весь стол. С наслаждением чревоугодника он поглядывает на них, хотя не управился еще и с первым блюдом. Причмокивая, жуя и разговаривая одновременно, он мимикой, жестами выражает наивысшее удовлетворение этим пиршеством, следит обожающим взглядом за паном Адасем, кельнером, бросая ему с влюбленной улыбкой все новые заказы. И когда кельнер, помахивая салфеткой, бежит исполнять их, отец умоляющим жестом обращается к присутствующим, беря их в свидетели неотразимых чар этого Ганимеда.

— Бесценный юноша! — зажмуривая глаза, восклицает он с блаженной улыбкой. — Ангельской красоты! Признайтесь, господа, он очарователен! Исполненный отвращения, я удаляюсь из зала, не замеченный отцом. ...

нащупываю в темноте ворота Санатория и вхожу. В комнате темно.

Поворачиваю выключатель, но электричество не работает. От окна тянет холодом. В темноте скрипнула кровать. Отец поднимает голову с подушки и обращается ко мне:

— Ах, Иосиф, Иосиф! Я уже два дня лежу тут без всякой помощи, звонки порваны, никто ко мне не заглядывает, а сын бросает меня, тяжело больного, и бегаёт по городу за девицами. Послушай, как у меня колотится сердце».

Умиление, блаженная улыбка, обожающий взгляд, неотразимые чары, Ганимед,

ангельская красота, умоляющий жест – все это намеки на неожиданную для читателя гомосексуальную влюбленность в кельнера разбушевавшегося в ресторане Иакова. Это уже не метаморфоза и не чудо – это провал в новое измерение. Шульц элегантно ставит все с ног на голову, похохатывая, бросает нам в руки гранату и вышвыривает нас из уже обжитого мира. Иаков – гомик? Гомик-мертвец?

И тут же, мы еще не успели рта раскрыть и съежиться, автор успокаивает нас холодным душем. Отец в Санатории. Он тяжело болен. От окна тянет холодом... скрипит пыльная кровать... звонки (а мы знаем, что за ними кроется!) порваны...

...

А затем в рассказе вдруг появляется лирическое рассуждение. О девушках-красавицах, разумеется. Видимо, подсознание фетишиста не смогло не отреагировать на голубоватую сцену в ресторане. Всесильный спрут привычно втянул свою трепещущую жертву в пасть.

Иосиф решил прогуляться. И заметил то, что и должен был заметить. А именно — «своеобразную походку местных барышень. Это продвижение по неумолимо прямой линии, не считающееся ни с какими преградами и подчиненное только некоему внутреннему ритму, некоему закону ... каждая из них несет в себе, словно заведенную пружинку, свое собственное, индивидуальное правило. И когда они так идут, напрямиком, вглядываясь в это правило, полные сосредоточенности и серьезности, кажется, будто у них одна-единственная забота — ничего из него не уронить, не сбиться с исполнения трудного правила, не отклониться от него ни на миллиметр ... то, что они с таким вниманием и так проникновенно несут над собой, является ни чем иным, как некая *idée fixe* собственного совершенства ... некое предвосхищение, воспринятое на собственный страх и риск, без всякого поручительства, неприкосновенная догма, не подлежащая никаким сомнениям. ... Какие изъяны и недостатки, какие курносые или приплюснутые носики, сколько веснушек и прыщей гордо проносятся под флагом этой фикции! Нет такого уродства и банальности, которую взлет этой веры не подхватывал бы с собой и не возносил в фиктивное небо совершенства! Под прикрытием этой веры тело просто явственно

становится красивей, а ноги, действительно стройные и упругие ноги в безукоризненной обуви... .. в кафе и в театре здешние девушки кладут ногу на ногу, высоко, до колен, открывая их, и красноречиво ими молчат».

Рассуждение это, само по себе интересное и характеризующее Шульца с уже известной нам стороны – в этом тексте такое же чужое, как таракан на колесах.

...

Для того, чтобы нейтрализовать это впечатление, Шульц тут же начинает повышать температуру ужаса. Иосиф, проанализировав ситуацию, впадает в панику. Понимает, что обманут.

«... мы просто-напросто попали в ловушку ... брошены на произвол судьбы.

Никто не беспокоится о наших потребностях... провода электрических звонков обрываются над дверями и никуда не ведут. Прислуги не видно. Коридоры днем и ночью погружены в темноту и тишину... таинственные и сдержанные мины, которые строит горничная, закрывая дверь, когда входит или выходит из комнаты, не более чем мистификация. ... если бы не ресторан и кондитерская в городе, можно было бы умереть с голоду. До сих пор мне так и не удалось выпросить вторую кровать. О чистом постельном белье и речи нет... .. В лавке отец развивает оживленную деятельность, ведет переговоры, использует все свое красноречие, убеждая клиентов. Щеки его горят от возбуждения, глаза блестят. В Санатории он лежит тяжело больной, точь-в-точь как дома в последние недели... Я начинаю сожалеть, что мы ввязались в это предприятие. Да, трудно назвать удачным наше решение отправить отца сюда — решение, которое мы приняли, соблазненные шумной рекламой. Отодвинутое время... звучит это, надо сказать, красиво, а что же на самом деле? Получает ли он тут полноценное, подлинное время, так сказать, отмотанное со свежего рулона, пахнущее новизной и краской. Ничуть не бывало. Это до конца использованное, изношенное людьми время; время вытертое, во многих местах дырявое, прозрачное, как сито ... вытошенное время, время из вторых рук».

Фокус-наваждение продолжается. Отец в лавке – живехонек, активен, красноречив. В Санатории – он же лежит тяжело больной, умирающий. Иосиф подозревает, что его надули... подсунули отцу вместо живого бодрого времени – нечто подержанное.

Герой Шульца мыслит как лавочник. Ничего не поделаешь... происхождение. Или я ошибся? Оклеветал писателя. А что, если Иосиф говорит тут вовсе и не о фиктивном, литературном Санатории, не о душной дыре Дрогобыче, даже не о старой-престарой Европе с ее вечными закатами, нет...

Что, если для него это использованное, изношенное сотнями поколений время, время вытертое, дырявое, вытошенное – это время еврейского народа?

Время народа-мафусаила, народа-вечного-жида, разбросанного по всему свету.

Тысячелетиями изолированного в гетто. Варящегося в самом себе и интересующегося только собой. Давным давно исчерпавшего запас живой биологической энергии, даримой природой каждому новому племени...

Ветхого-ветхого меха, в который энтузиасты все льют и льют молодое вино, не замечая, что мех давно прохудился, превратился в сито.

Полагаю многие евреи захотят забросать меня после этого предположения камнями. Но это будет означать, что они понимают, о чем я говорю. Ощущают эту трехтысячелетнюю усталость, генетическую изношенность своими костями. Шульц вышел из еврейской общины Дрогобыча в 1936 году, надеясь на то, что это поможет ему заключить брак с католичкой Шелинской, родители которой были выкрестами. Не помогло. Однако, когда его помолвка, через год, окончательно расстроилась, обратно в общину не вошел. И не крестился, хотя его нежно уговаривали. Остался сам по себе. Вне ветхой, дырявой как сито местечковой культуры. На обочине широкой дороги. Один на один с безжалостной судьбой.

...

И все-таки, как ВРЕМЯ может быть «вытошенным»? Все остальные метафоры

–

отмотанное от рулона, изношенное, дырявое, прозрачное как сито, вытертое – это от тканей... понятно, хоть и с натяжкой, но можно и ко времени применить, но вытошенное...

Объяснение к этой неприятно пахнущей метафоре находим – в уже цитированном мной письме Шульца Тадеушу Брезе.

«Ваш желудочно-кишечный тракт слишком легко пропускает время, неспособный его удержать в себе, – мой отличается парадоксальной

разборчивостью, охваченный идефиксом девственности времени. ... для меня время, на которое кто-то предъявил претензию, к которому сделал даже самую легкую аллюзию [ужасный перевод, сделал аллюзию – сделал клизму] , – уже отравлено, испорчено, несъедобно. Я не переношу соперников в отношении времени. Я не умею делиться временем, не умею делиться остатками после кого-то. ... Если я должен ... купить материалы на дровяном складе – вся вторая половина дня и весь вечер для меня потеряны. ... Всё – или ничего – таком мой девиз. ... А поскольку каждый школьный день таким образом осквернен –я пребываю в гордом отказе и – не пишу».

Полагаю, написано это по форме – иронично, по содержанию – крайне серьезно. Шульцевское время многообразно конечно... в частности оно – съедено и вытощено кем-то или нетронуту, девственно или осквернено, отравлено прикосновением чужого или не отравлено. Шульцу было бы конечно легче, если бы он вместо понятия «время», использовал сартровскую «экзистенцию» и его же «тошноту». Все бы стало на свои места. Но не будем учить покойного писателя, а попробуем разобраться в том, что же он имел в виду. Будем хоть немного последовательны и спросим себя – так кто же съел и вытощил время, в котором живет раздвоившийся Иаков в проклятом Санатории?

...

В конце этого рассказа происходит еще одно чудо. Так сказать, обратное. Не человек превращается в таракана в этом страшном вытощенном времени Санатория, а жуткое чудовище, местный цербер – превращается в человека. Пусть и не до конца.

«... на кой черт администрация Санатория держит на цепи громадного волкодава, чудовищную зверюгу, настоящего оборотня, прямо-таки дьявольски злобного и дикого?

Мурашки пробегают у меня по коже всякий раз, когда я прохожу мимо его будки, возле которой на короткой цепи сидит он с дико вздыбленным вокруг головы воротником косм, усатый, щетинистый, бородатый, демонстрируя механизм могучей пасти, полной клыков. Он не лает, нет, просто при виде человека его свирепая физиономия становится еще страшнее, черты ее застывают в выражении бесконечного бешенства, и, медленно поднимая

чудовищную морду, он заходится в конвульсии низкого, яростного, вырывающегося из глубин ненависти воя, в котором прорывается горечь и отчаяние бессилия. ... Я собираюсь со всей возможной поспешностью миновать пса, чтобы не слышать этого вырывающегося из глубины души стога ненависти и вдруг с ужасом — я не верю своим глазам — вижу, как он огромными скачками удаляется от будки (оказывается, он не привязан!), с глухим, точно из бочки, лаем бежит вокруг двора ко мне, намереваясь отрезать мне отход. Оцепенев от страха, я отступаю в противоположный, дальний угол двора и, инстинктивно ища укрытия, прячусь в стоящей там маленькой беседке, хотя совершенно ясно понимаю тщетность моих усилий. Мохнатая зверюга прыжками приближается, и вот уже его морда появляется у входа в беседку, замыкая меня в ловушке. ... не чуя под собой ног, близкий к обмороку, я поднимаю глаза. Ни разу еще я не видел его так близко, и только теперь с глаз моих спадает пелена. Как велика сила предубеждения! Как могущественно воздействие страха! До чего же я был слеп! Ведь это же человек. Человек на цепи ... мужчина среднего роста, заросший черной щетиной. Желтое костлявое лицо, злые и несчастные черные глаза... переплетчик, крикун, митинговый оратор, партийный фанатик — человек необузданный, с темными бурными страстями. И именно из-за этой бездны страстной ярости, из-за конвульсивного ощетинивания всех фибров, неистового бешенства, злобно облаивающего протянутую к нему палку, был он стопроцентным псом. ... Я подошел к нему и ровным, естественным голосом произнес:

— Успокойтесь, сейчас я вас отцеплю.

При этих словах его физиономия, расчлененная судорогами, разволнованная вибрацией рычания, сливается воедино, разглаживается, и из глубины выныривает, можно сказать, почти человеческое лицо. Я без всяких опасений подхожу к нему и отцепляю карабин у него на шее. И мы идем рядом.

Переплетчик одет в приличный черный костюм, но босиком. Я пытаюсь завязать с ним разговор, но из его уст вырываются только какие-то нечленораздельные звуки. И лишь в глазах, черных выразительных глазах, я читаю дикий энтузиазм привязанности, симпатии, и это наполняет меня страхом. Временами он спотыкается о камень, о ком земли, и тотчас же лицо его ломается, распадается,

страх наполовину выныривает из него, готовый к прыжку, и сразу же за ним ярость, ожидающая только мгновения, чтобы вновь превратить это лицо в клубок шипящих змей. Тогда я грубовато, по-дружески успокаиваю его. ... О, как тягостна для меня эта страшная дружба. Как пугает меня эта противоестественная симпатия. Как избавиться от человека, шагающего рядом со мной и виснущего взглядом, всей страстью своей собачьей души на моем лице?»

Кто из нас, выходцев из государства-крематория СССР не испытывал подобного? До сих пор вспоминаю встречи с глухо лающими советскими человеко-псами... а сейчас, на путинской псарне, развелось их видимо-невидимо.



Илл. 19

До нас дошли несколько рисунков Шульца, на которых изображен Иосиф рядом с человеком-псом. На двух из них человек-пес — это человек с собачьей головой. На других – просто босой человек с непропорционально большими



руками (илл. 19). Лицо заросло щетиной. Взгляд – ошалелый, ненормальный, бешеный. Рядом с ним Иосиф все в той же высокой шляпе фокусника, в пальто. Иосиф боится бешеного человека. Фоном на картинке служит двухэтажный Дрогобыч.

Кем же был этот человек-пес?

У меня, эмигранта, покинувшего родину – из-за страха быть заживо ею сожраным, есть только один ответ на этот вопрос – Россией, русским, в широком смысле. Но Шульц, скорее всего ответил бы иначе: Германией, немцем. Или – украинцем, поляком.

На худой конец просто – человеком.

Этническая принадлежность палачей не играет никакой роли.

Шульц мыслил не социально, не государственно и не этнически-расово. Он чувствовал, что эпоха – и его отца и его самого – будет уничтожена человеко-псами, ощущал смертельную угрозу, исходящую и от сталинского государства-убийцы и от гитлеровской машины уничтожения. Понимал, что попал в клещи истории.

И не только он, его сестра и другие близкие, но и – такой беззащитный – мир его графики и прозы, мир, созданный им из протуберанцев души, его мечта, его миф, его истинное тело и его настоящая родина.

Шульц предчувствовал окончательную гибель – и свою и своего народа и своего творчества... и изобразил как умел палача... которого сам освободил от цепи.

Карл Гюнтер, застреливший писателя, не был псом, волком, чудовищем...

Не был даже тараканом.

Он был ничем не примечательным человеком. Которому другие, такие же как он, ничем не примечательные, серые люди поручили убивать евреев.

Литературный Иосиф смог убежать из Санатория, но его автора человек-пес догнал и убил.

...

Иосиф покидает Санаторий. Бросает отца, живущего в чужом, оскверненном времени. Садится в поезд. В тот самый.

«... Нет, долго этого я не вынесу. Все что угодно, только не это. Дела и так уже невероятно усложнились, безнадежно запутались. ... Бежать надо отсюда,

бежать. Куда угодно. Сбросить с себя эту чудовищную дружбу, этого воняющего псиной переплетчика, который не сводит с меня глаз. ... Я выхожу и медленно иду по коридору, потом по лестнице вниз, по коридору до дверей, прохожу через них, пересекаю двор, захлопываю за собой железную калитку и, задыхаясь, бегу — сердце колотится, в висках стучит — по аллее, ведущей к вокзалу. ... Вижу перед собой черную вереницу железнодорожных вагонов, которые стоят у семафора... сажусь в один из них, и поезд, словно он только этого и ждал, медленно, без свистка трогается. ... Прощай, отец, прощай, город, который я никогда больше не увижу. ... с тех пор я все еду, еду; я уже как-то прижился на железной дороге, и меня, бродящего по вагонам, терпят. В огромных, как комнаты, купе, полно мусора и соломы; в серые бесцветные дни сквозняки просверливают их насквозь. Одежда моя обносилась, порвалась. Мне подарили выношенный черный мундир железнодорожника. У меня распухла щека, и потому лицо повязано грязной тряпкой. Я сижу на соломе и подремываю, а когда чувствую голод, становлюсь в коридоре перед купе второго класса и пою. И мне в мою кондукторскую фуражку, в черную железнодорожную фуражку с облупившимся козырьком, бросают мелкие монетки».

Вот мы и встретили опять того человека в поезде, человека с воспаленным лицом, которого видел Иосиф на пути в Санаторий.

**ЭТО БЫЛ ОН САМ!!!**

И саквояж был его саквояжем.

Круг замкнулся.

Шульц сыграл со своим героем свою последнюю шутку – столкнул его с самим собой и посадил в потусторонний поезд. С тех пор Иосиф и едет в нем, попрошайничает и не собирается выходить на станции Белжец.

19 ноября 1942 года в этот же поезд вошел и Бруно Шульц. Ему тоже подарили черную железнодорожную фуражку.



## СТАРЦЫ И КОНДОР

Среди графических работ Бруно Шульца есть три загадочных рисунка карандашом или сепией – «Автопортрет и старцы», «Старцы и кондор» (эскиз) и «Старцы и кондор»

(илл. 20). Датируются они 1930-м годом, вероятно потому, что на автопортрете Шульца изображен молодой человек.

На листе с автопортретом – под ним нарисованы три старца. На двух остальных листах – по четыре. Некоторые старцы сидят на ночных горшках, другие вроде как привстают, а один, голый старец слева, стоит на полусогнутых и вытирает себе зад.

Перед старцами – на земле – птица, кондор. Он как бы ощеривается на старцев. Или говорит с ними «на птичьем языке», которым владел Иаков.

За старцами – ландшафт, невысокая гора, завершающаяся плато.

...

Что это все означает? Какое место занимает эта сцена в мифологии Шульца?

Старцы на горшках... Птица.

С кондором-то как раз все более-менее ясно. Кондор был возвращен Иаковом во время его «птичьего периода».

«Особенно в моей памяти запечатлелся один кондор, огромная птица с голой шеей и сморщенным, обросшим наростами лицом. То был худой аскет, буддийский лама, исполненный неколебимого достоинства, который руководствовался в поведении железным церемониалом своего великого рода. Когда он сидел напротив отца в монументальной позе извечных египетских божеств, прикрыв белыми пленками глаза, чтобы совершенно замкнуться в созерцании своего гордого одиночества, то мог показаться, если смотреть на его каменный профиль, старшим братом отца. Та же самая материя тела, сухожилий и морщинистой жесткой кожи, такое же высохшее и костлявое лицо, такие же ороговевшие глубокие глазницы. Даже руки отца — узловатые, длинные, худые

пальцы с выпуклыми ногтями — были схожи с лапами кондора. И глядя на него, погруженного в дремоту, я не мог избавиться от мысли, что передо мной мумия — высохшая и потому уменьшившаяся мумия моего отца. Думаю, и мама заметила это поразительное сходство, хотя мы с ней никогда не говорили на эту тему. Характерно, что кондор пользовался тем же ночным горшком, что и отец». («Птицы»)

...

В этом, типично шульцевском описании, кондор сравнивается с аскетом, буддийским ламой, египетским божеством, старшим братом отца и с мумией. Читатель проглатывает эти наживки, не замечая очевидных нестыковок, потому что проза Шульца – сладкая, мягкая, пластичная, легко перенимающая любую форму. В этой белковой массе все эти образы вмяты друг в друга, как разноцветные слои в пастиле.

Когда птиц развелось слишком много, Аделя «орудуя длинной шваброй» выгнала их всех из дома... и следы их уничтожила... осталось только чучело кондора. Иосиф был уверен, что в это чучело вселился умерший к тому времени Иаков.

«Отца уже не было. В верхних комнатах сделали уборку и сдали их какой-то телефонистке. От всего птичьего хозяйства у нас остался только один экземпляр: чучело кондора, стоящее на полке в гостиной. В холодном полумраке, созданном задернутыми шторами, он стоял, как и при жизни, на одной ноге, в позе буддийского мудреца, а его скорбное, высохшее лицо аскета окаменело в гримасе полнейшей безучастности и отрешенности. Глаза у него выпали, и из слезящихся, заплаканных глазниц сыпались опилки. Только ороговевшие египетские наросты на голом клюве да на лысой шее, наросты и бугры блеклого-голубого цвета придавали его старческой голове нечто возвышенно жреческое. Его ряса во многих местах была трачена молью и роняла мягкие серые перья, которые раз в неделю Аделя выметала вместе с безымянным сором, скопившимся в комнате. В пролысинах торчала грубая мешковина с вылезающими клочьями пеньки. ... В глубине души я был очень обижен на маму за ту легкость, с какой она перенесла утрату отца «Она его никогда не любила, — думал я, — а раз отец не укоренился в сердце ни одной женщины, то не смог

врасти и в реальность, вечно витал на окраинах жизни, в полуреальных сферах, на границе действительности. Он даже не удостоился почтенной гражданской смерти — все у него было причудливо и сомнительно. ... Я решил при случае захватить маму врасплох и поговорить с нею на чистоту. В тот тяжелый зимний день уже с утра сыпался мягкий пух сумерек, мама страдала мигренью и лежала на софе в гостиной. ... Прижавшись коленями к софе и щупая, словно в задумчивости, тонкую материю маминого шлафрока, я произнес как бы невзначай:

— Я давно хотел у тебя спросить: правда, что это он?

И хотя я даже взглядом не указал на кондора, мама сразу догадалась, смешалась и опустила глаза».

(«Тараканы»)

...

Больше всего меня в этом отрывке поражает, с какой легкостью Шульц повторяет уже использованные им в «Птицах» характеристики – буддийский мудрец, аскет, египетские наросты, нечто возвышенно жреческое... к которым запросто добавляет пролысины, грубую мешковину, пеньку, да еще и слезящиеся, заплаканные глазницы (или то, или это). Смешивает пастилу с солеными орешками... отчего его роза становится еще вкуснее.

Выясняется, что отец-кондор вечно витал на окраинах жизни, в полуреальных сферах, на границе действительности...

Куда же залетел кондор на шульцевских рисунках с старцами?

Что это за мир?

В полуреальных сферах кажется не нужны ночные горшки? Или, наоборот, как раз там они особенно необходимы?

Не понимаю, почему эти чертовы старцы-карлики не могли пойти, как все нормальные люди, в туалет. И что заставило их совершать естественное отправление вместе, в компании?

На природе. Да еще и в присутствии кондора, то ли человека, то ли птицы, то ли мумии, то ли египетского жреца, то ли буддийского ламы и прочее и прочее.

Это что же, группа цирковых лилипутов?

Дрессируют экзотическую птицу...

Или выездное заседание активистов из дрогобычевского Дома престарелых?

Экскурсия на местный Брокен профсоюза кельнеров-адасей.

Или старец Иаков прилетел к своим коллегам, на семинар престижитаторов как Зевс к Ганимеду в образе птицы, и присоединился к их совместному опорожнению?

Загнул Бруня непонятки.

Эта алогичность, этот необъяснимый нелепый ГРОТЕСК и делает и эти рисунки (и прозу Шульца, тоже полную нелепостями, от уровня предложения и до сюжета) такими загадочными, привлекательными...

Гротеск – ради гротеска?

Вряд ли. У Шульца почти нет рисунков (кроме гравюр из цикла «Книга идолопоклонства»), изначально предназначенных для «самостоятельного существования». Почти все его графические работы – это или портреты и автопортреты, или иллюстрации к прозе, или картинки, так или иначе связанные с его перверсией. Есть еще несколько экслибрисов, «Алфавит Вайнгартена»... несколько «Всадников» (похожих на автопортреты), «Конюхи», «Спящий король» и эти самые «Старцы» на горшках и с кондором.

Возможно Шульц, который как раз тогда, в 1930 году и писал свои «Лавки» задумывал посадить Иакова-кондора разглагольствовать о манекенах и прочих интересных вещах (примерно так, как вещает Попугай-Златоуст на одной из гравюр Гойи из цикла «Капричос») – не перед двумя швеями и служанкой, как это отлилось в граните в окончательном тексте, а перед серьезными мужами, занятыми серьезным делом?

Перед Великим Синедрионом?

Простите, простите...

...

В 1930 году Шульц серьезно болел. Просил предоставить ему двухмесячный отпуск для поправки здоровья. Как пишет Фицовский, врач поставил ему диагноз «невроз сердца и диспепсия желудка». Кроме того Шульц страдал от каменной болезни почек, воспаления простаты итд...

Лечился в Трускавце, курорте, специализирующемся на подобных недугах.

И его «Старцы», с высокой вероятностью – воспоминание об этом лечении.

Почему на этом рисунке изображены старые люди? Потому что пожилые люди чаще болеют и лечатся на курортах, чем молодые.

Почему сидят на горшках? Чтобы показать их содержимое врачу.

Почему вместе? Курортная дисциплина.

Даже ландшафт узнаваем – предгорье Карпат.

Непонятно только, откуда там взялся кондор, птица американская.

Разве что оттуда же, откуда в прозу Шульца прилетели Мексика и Гватемала, Гвиана и Барбадос.

Из альбома почтовых марок.

## ОХОТА НА ВЕПРЯ

Интереснее симфонии, картины или романа – то, что от них остается в нас через месяц после концерта, посещения галереи или чтения. Это – их последствие, эхо, их новое существование в отрыве от оригинала. В сознании зрителя или читателя, в его воспоминаниях, иногда – и в его реальности. Или в его судьбе. Полузабытое художественное произведение воскресает в нашем сознании и получает свое особенное, гибридное «тело», начинает новое, ни на что не похожее, «бытие».

Далеко не всегда радостное, светлое. За удовольствие надо платить.

Прекрасная мелодия повторяется и повторяется в нашем измученном черепе.

Забывший ландшафт встает и встает перед закрытыми глазами... и никуда от него не деться.

Бывает и еще хуже – неприятный герой из наспех прочитанного романа или из невнимательно просмотренного фильма поселяется в нас как тропический паразит, и завладевает нами. Превращает нас в своих носителей. В рабов. Иногда и в двойников-подражателей. Всегда недоделанных, гротескных, ущербных.

Иногда это проделывает не сам герой, а только его физиономия... голос...



реплика... улыбка. Или его колыт.

Сквозь наши слабые защитные мембраны в нас проникают и пытаются овладеть нами изнутри и сущности похуже Джеймсов Бондов или Мэрилин Монро – мерзавцы-политики, попы, vip-персоны из мира масс-медиа, дизайнеры и другие жулики...

...

Моцарт – сладкий и чудесный – ожил не только в «Степном волке» Гессе и в душах бесчисленных его поклонников, но и во рту кондитера Пауля Фюрста в Зальцбурге. И получил новое, марципановое тело, одетое в серебристо синий костюм из станиоли. Моцарту еще повезло – он стал конфетой, а мог стать, как Бетховен – сенбернаром или как Шопен – аэропортом.

Достоевский и Свидригайлов прохаживались в конце восьмидесятых среди небоскребов Манхэттена. Джентльмены хоть куда. В цилиндрах. Потом ФМ зашел в казино и уже никогда не вышел оттуда. И Свидригайлов нашел свой особенный клоак и погряз в удовольствиях несколько более утонченных. Оба фантома были оживлены писателем Д. перед его безвременной кончиной.

Возлюбленная и натурщица Эгона Шиле, голубоглазая Валли, известная по многим работам художника, не только вошла в наше коллективное бессознательное своей щемящей улыбкой и не менее щемящими изломами экспрессивного тела, но и воскресла в кино, а затем, в двухтысячные годы, появилась в новой роли – инфернальной художественной «реститутки», угробившей достопочтенного мистера Леопольда, коллекционера живописи. Тема эта, разумеется, необъятна.

...

Когда мне надоедает возиться с нетленкой... когда одолевают навязчиво напоминающие о себе литературные герои, когда надоедает слушать их призывный шепот, их мольбы, когда нет больше сил наблюдать откалываемые ими колени, выкинутые ими фортеля и кунштюки... я покидаю свою кишачную милыми чудовищами прозаическую лабораторию и бездумно погружаюсь в «чужие воплощения», и иногда... даже отдаю долги, выполняю взятые в прошлом обязательства. Так и случилось этой весной. Проглядывал я свой худенький архив и натолкнулся на статью-заготовку о первой встрече с

творчеством графика-писателя Бруно Шульца. В то время – в начале девяностых – у меня еще не было компьютера, писал я шариковой ручкой на бумаге. На пожелтевших страничках отпечатались мистическими кольцами следы от чашечек кофе со сливками.

Я набрал текст в формате ворд... начал поправлять, дополнять... увлекся. Позже не без труда нашел недостающие источники... часами рассматривал картинки, раз пять прочитал тексты... что-то писал, посмеиваясь.

Погружение в мир Шульца растянулось месяца на два. Сам собой возник не совсем серьезный текст-коллаж... без особых претензий... страниц на сорок – «Фуражка для лемура».

Отослав его главному редактору «Литературного европейца» и «Мостов» Батшеву, я наивно полагал, что глава «Бруно Шульц» для меня закончена.

Думал так: Через пару лет – Бог даст – прочитаю Шульца еще раз в ванне... посмотрю картинки. Может, что-нибудь в голову и взбредет.

Книги Шульца убрал с рабочего стола, всунул их с трудом на книжную полку... между каталогами Феликса Нуссбаума и Альфреда Кубина. Расслабился.

Но не тут то было.

...

Началось все с письма из Джобцентра (Биржи труда).

Терпеть не могу эти письма в гадких серых конвертах! Никогда! Никогда не было в них ничего полезного. Только гнусные угрозы и приглашения на бессмысленные беседы. Никогда немецкая Биржа труда не предложила мне приличной работы! Только пыталась загнать на какие-то ненужные курсы переквалификации, какие-то идиотские «европейские мероприятия». Все свои работы я нашел сам, без помощи этих надсмотрщиков.

Вскрыл письмо. Приглашение! Только не на Биржу, а... сюрприз... к ихнему врачу, доктору Отто Дратогу. В районе Веддинг принимает этот самый Дратог. Наверное венгр или югослав. Решает работоспособен безработный или нет. Эксперт.

Письмо – пять страниц с параграфами. Текст приглашения – полстранички. Все остальное – угрозы на тот случай, если я вздумаю ослушаться приказа и манкировать экспертизу. Первый штраф – урезывание трети пособия. Второй –

еще одной трети. Третий – лишение пособия. Это значит – без всяких преувеличений – голодная смерть бездомного под забором. Поеду, поеду я к вашему эскулапу... и не надейтесь...

Господа! Прошу вас перестать качать вашими умными седыми головами! К социальной системе Германии я отношусь с уважением. Когда работал, аккуратно вносил в нее свою скромную лепту. Стараюсь бешеных псов не дразнить, играю по правилам. Понимаю, что Джебцентр – это Гестапо в мирное время. На беседы с последней моей «бераторшей», фрау Шепер хожу регулярно. Мы с ней в основном о политике болтаем. У нее жизнь тоже не того... зарплата низкая... забот много. Дети взрослые, но не без проблем. Внуки вечно нездоровы. Муж давно пропал. Уехал на заработки в Мюнхен, а вернуться забыл. И алименты не платил. Хвори одолевают. Помочь мне она не может и это прекрасно знает. Как помочь безработному за шестьдесят? Старается часто не тревожить. Но раз в полгода – вызывает на беседу. О России меня спрашивает. Задает примерно такие вопросы:

Что же этот ваш Путин делает? У него, что, в голове редька растет? Не понимает, что ли, что большая война может начаться? Что вообще с русскими происходит? Народ как народ вроде... зачем они на Украину напали? Крым оттяпали. Взбесились? Какой еще такой «фашизм» в Киеве? Это у нас был фашизм...

Я пытаюсь ей отвечать, объяснять, что мол «русские-советские» всегда такими были, а не только сейчас, что настоящий «фашизм» – не в Кремле, а в постсоветских головах, только чувствую, что она мне не верит. Она, хоть и «веси», но к России и русским привыкла относиться лояльно. А тут вдруг почувствовала исходящую от путинской России угрозу мировой войны. И испугалась.

Во время нашей последней беседы, госпожа Шепер попросила меня перевести на немецкий надпись на плакате, который держала миловидная славяночка на фотографии в Шпигеле. Мы готовы даже сдохнуть, чтобы Путину помочь. Я перевел, но она мне не поверила.

...

Сегодня одиннадцатое, четверг. Надо ехать в Веддинг. На три часа назначено.

Жарко. Двадцать восемь градусов. Парит. Где-то грозы идут. А в Берлине только духота. Засуха. Вся трава высохла.

Чуть не полчаса решал, какие штаны надеть – короткие или длинные. Решил надеть средние. В них все-таки полегче. Задувает немного под брюки.

А футболку какую натянуть? Черная – выглядит солидно, но Солнце до смерти запечёт. В светло-зеленой легче, но в ней я на курортника похож. Еще не хватает соломенную шляпу надеть или ласты с маской... Чертов Дратог может подумать, что я над ним издеваюсь. Напишет в заключении что-то не то. А что «не то»? Не знаю. Врачей с детства побаиваюсь. Они бо-бо делают.

Надел серую фирменную футболку, бежевые брюки, кепку песочного света, такие же туфли на толстой подошве и отправился.

Не успел на улицу выйти, как начались странности.

Откуда ни возьмись – порыв ветра. Холодного. Ноябрьского!

Я, сам не знаю почему, побежал. Задохнулся. Потемнело в глазах, как перед обмороком. Откуда-то сбоку послышалось резкое: Хальт!

Но никто ко мне не подбежал. За руки не схватил, не выстрелил.

Улица была тиха. Ни ветерка, ни дуновения.

Солнце въедалось жаром в бетон, жгло руки, слепило глаза. Над головой – опаловое марево. Воздух плавился и слоился над горячим асфальтом. Фата-морганы над дорогами висели.

На углу нашего дома, у прохода, под огромным тополем, там, где обычно вьетнамец томился, член банды, промышляющей продажей скверных сигарет-подделок – стоял кто-то другой. Я разглядел его, подойдя поближе. Узнал.

Это был Додо!

Едва ли не самый колоритный персонаж Шульца.

Горбоносый, с густыми черными бровями и усиками...

Нижняя губа капризно вздернута, большие, выразительные, но лишённые глубины глаза, смотрят печально... темный котелок, пальто с плисовым воротником, трость с медным набалдашником. Только из его хорошо выглаженных, со стрелкой, узких брюк вылезали не ноги в изящных узких ботинках, а покрытые струпами птичьих лапы с неприятными когтистыми пальцами.

Додо кивнул мне, как кивают старым знакомым, и сказал по-немецки: Ну что, Гоша, поиграем в салочки? Держу пари на трех попугаев, что вы меня не догоните.

Очертил, не дождавшись ответа, синим мелком вокруг нас круг на асфальте, отбросил в сторону тросточку и котелок и побежал как страус.

Он бегал... внутри круга. Хаотично меняя направление. Потом вдруг остановился, забил локтями по бокам, как курица крыльями, осалил меня и прокудахтал: Салочка, салочка, дай колбаски, дай колбаски! Я выиграл, хочу призы! Только не вздумайте совать мне цукаты и наперстки, я хочу кубок из обсидиана с гербом и серебряные ложки!

Тут я заметил, что он не только ужасно похож на птицу. Он и был птицей. Большой странной черной птицей. С могучим клювом. И смотрел он на меня огромными круглыми глазами изумрудного цвета.

Да что это я говорю? Додо не был птицей! Даже чучелом не был. Он был вьетнамцем, стоящем на стрёме. А я почему-то держал его за руку. Вьетнамец весь сжался, побагровел от возмущения... готовился видимо к бою... но я отпустил его, извинился и отошел.

– Хальт! Штеен бляйбен!

Опять этот ужасный злобный голос. Или уже два?

Я побежал. Страх подгонял меня.

В спину мне дул ледяной ноябрьский ветер. Сзади себя я слышал цокот подков на сапогах моих преследователей.

Сам не знаю, как очутился в трамвае. В голове у меня как будто гремел гром... перед глазами плясали три попугая с серебряными ложками в клювах. Выглянул в окно, в надежде увидеть ИХ, но никого не увидел. Улица, ведущая от трамвайной остановки до моего подъезда была пуста. Только вьетнамец все еще маячил под тополем. Что-то беззвучно кричал в свой мобильник и жестикулировал. Видимо рассказывал своим товарищам про бежевого толстяка, который ни с того, ни с сего схватил его за руку.

...

В трамвае все было как обычно. Кондиционеры источали прохладу.

Электронные табло исправно показывали остановки. Свободных мест было

много. Хмурая марцанская публика ехала в центр Берлина. По делам, за покупками или просто пошататься по городу.

Три приклатненных паренька явно не голубых кровей разговаривали между собой на русском языке. До меня доносилось только: бля-бля-бля. Выражение лиц пареньков было такое, как будто они собираются кого-нибудь убить и расчленивать тело.

Турецкая мамка в пестром платке и черном платье, обтягивающем ее корпулентную тушу, говорила что-то на своем наречии наглому раскормленному сыну и худенькой, с выражением покорности на красивом лице дочери лет четырнадцати. Тоже в платке. Я видел, как маленький негодяй пинал сестру грязным ботинком в ногу... и щипал ее за грудь. Сестра не защищалась, а матери агрессия сына видимо доставляла удовольствие... на ее жирных, щедро накрашенных губах играла какая-то грязная полуулыбка.

Несколько кряжистых рабочих-поляков ехали на свои стройки. Игнали в компьютерные игры, тыкали корявыми пальцами в поблескивающие мониторы смартфонов.

Трамвай катился по рельсам мягко, как велосипед по асфальтовой дорожке в лесу. Я и не заметил как задремал.

Проснулся я от холода. В реальности, которую никак нельзя было принять за салон берлинского трамвая. Общее с трамваем было только одно – я ехал. Ехал в грузовом деревянном вагоне без окон с полукруглым потолком. Щербатые стены вагона были покрыты изморозью. Пол – усыпан опилками, как цирковая арена. Я, как и другие пассажиры, сидел на сложенных вчетверо мешках, и заду моему было нестерпимо холодно. Обитатели вагона были одеты в старомодные пальто, шляпы, шляпки, шубки, а я был все в тех же бежевых брюках и серой футболке. Решил, что галлюцинирую и зажмурил глаза, надеясь, на то, что все само собой исчезнет, как исчез несколько минут назад Додо. Не исчезло. Наоборот, стало еще хуже, потому что включился мой слух. Старый вагон невыносимо скрежетал, трещал... а пассажиры стонали, хрипели, выли. Я заметил, что все они измучены... многие ранены... больны... безумны. Их лица и руки носили следы чудовищных пыток, у некоторых были отрезаны уши или носы. В вагоне невыносимо пахло мочой и испражнениями.

Я кое-как отодрал зад от мешка, встал и пробрался к раздвижным дверям, стараясь не наступить на несчастных, умоляюще заглядывающих мне в глаза и протягивающих ко мне руки, на которых не хватало пальцев. Попытался открыть двери. Не вышло. Нашел в стене небольшую дырку, оставшуюся от сучка, и посмотрел наружу.

Там ничего не изменилось. Липы цвели. Прохожие вытирали потные лбы. По улицам мчались мерседесы и оппели.

В отчаянии я изо всех сил дернул ржавый рычаг... и он вдруг легко, как во сне, поддался... дверь неожиданно быстро отъехала в сторону и меня выкинуло из жуткого вагона в солнечную марь.

...

Я стоял на перроне берлинского с-бана (городской электрички). На станции Грайфсвалдерштрассе. Подошел поезд кольцевой линии, и я осторожно вошел в вагон, поминутно оглядываясь... боялся, что и тут встречу с чем-нибудь ужасным. Сел на сидение у окна на теневой стороне.

Публика на кольцевом с-бане отличалась от марцанской. Лица уже не излучали хроническое недовольство жизнью. Было много студентов, пестрого шумного народа в наушниках, съехавшегося в Берлин со всего мира, туристов, от которых веяло приятной праздностью и озабоченных их турецкими делами турок.

Попадались красивые женские и умные мужские лица. И берлинского «моба» тоже было предостаточно.

Напротив меня сидели два типичных представителя этого сословия. Муж и жена. Жена толстая-толстая, а муж – худой-худой. Физиономии – как у диких зверей. У нее – как у разжиревшей, опустившейся и вконец обленившейся кабанихи, а у него – как у волка, который лет пять не ел. Яростные их глазки горели каким-то особым серым, холодным огнем, какой встречается только у потомственных алкоголиков или дебилов...

Когда я много лет назад показал рукой моей тогдашней подруге на восточноберлинскую толпу на одной из остановок с-бана и спросил, как же это могло случиться, что люди так выродились, превратились в железо-бетонных кретинов (так они выглядели, клянусь)... она ответила: Ты еще не видел западноберлинский люмпен – среди которых и твоих бывших соотечественников

кстати навалом, они еще хуже наших.

Позже, когда жил в Западном Берлине, убедился в правдивости ее слов.

Западноберлинский моб, в который так ловко вписались и «контингентные беженцы из бывшего СССР», действительно был в чем-то даже хуже восточноберлинского. Потому что гонора у западноберлинцев значительно больше. Совершенно, кстати, необоснованного.

В Берлин люди едут делать карьеру, покорять мир, доживать оставшиеся годы, бездельничать, тусоваться в недрах музыкальной поп-сцены, выживать и жиреть в национальных конюшнях, воровать...

Блестящий Берлин двадцатых испарился. Исчезла и столица Третьего Рейха. Пропал и элегантный послевоенный Западный Берлин, его уничтожило Объединение.

А новый город-молох превратился потихоньку в фильтр для всегерманского сливного бачка. В урбаническую сетку, на которой копошатся миллионы маленьких хамов.

И еще в Берлине – астрономическое число турок, курдов, арабов-палестинцев и прочих достойных жителей Магриба, справедливо полагающих, что жить в Европе легче, чем в пустыне... людей самих по себе, возможно, и симпатичных, но в немецком, откровенно ксенофобском окружении – обозленных, циничных...

И еще – с полмиллиона выходцев из бывшего коммунистического Востока, людей нахрапистых, но с мозгами, разжиженными коммунизмом, эти люди не горят желанием работать, но страстно алкают что-нибудь урвать...

Разумеется, разумеется, есть в Берлине и милые интеллигентные люди... но в с-бане они, по-видимому, ездят редко.

...

Так вот, еду я еду... и все вроде в моем вагоне, поезде и мире хорошо. За окном солнышко светит, бабочки порхают и птички поют... студенты качают ритмично головами, украшенными длинными разноцветными косичками, туристы внимательно рассматривают карты, решают в какой ресторан они сегодня пойдут, все остальные уставились в свои мобильные телефоны-компьютеры. Сидящая напротив меня хавронья вдруг недобро улыбнулась, очертила свою



ужасную пасть и показала неровные желтые зубы... Маленькие ее глазки вспыхнули. Жадно прошептала что-то в замшелое волосатое ухо сожителю. И оба они вытаращили зенки на нечто, находящееся сзади меня. По вагону прошелестело эхо, или недоуменный вздох. Затем я расслышал невнятный стон, какое-то шарканье. Дунуло холодным сквозняком. Пришлось повернуться и посмотреть. И я увидел.

Увидел и подумал – ага, опять началось, и тут же зажмурил глаза.

По проходу между сидениями вагона очень медленно полз на четвереньках голый худой мужчина лет пятидесяти.

Я в Берлине навидался всякого, не хочется и перечислять, но такого еще не видел. В правой руке он держал связку розог и вежливо раздавал их пассажирам. И они, как будто загипнотизированные его жалобным, но упорным взглядом, брали розги и стегали ими его по спине, ягодицам... и по голове. Кто слабенько, для хохмы, а другие энергично, с огоньком. Розги свистели, распарывая воздух. Некоторые даже вставали со своих мест, шли за ним и стегали. Тощее его тело быстро покрывалось ранками, как будто кто-то рисовал на нем алые линии фломастером.

Вот... несчастный подполз ко мне и подал мне и моим соседям розги. Я не взял, а они взяли и тут же начали хлестать. Волк старался попасть по лицу, а кабаниха – по половым органам...

Мученик повернул косматую голову и посмотрел мне в глаза. Взгляд его был бессмысленен и мутен, лицо – как у распятого Христа на классических изображениях... но, несмотря на маску страдальца, на этом окровавленном лице невозможно было не заметить гримасу порочного наслаждения.

...

Подъехали к Веддингу. Я быстро вышел из поезда. Спустился по лестнице и потопал по солнечной стороне Люнарштрассе. Через десять минут открыл металлическую дверь и вошел в ничем не примечательный доходный дом на Тегелерштрассе. На двери красовалась табличка: Доктор Отто Дратог.

Врачебная экспертиза.

Вошел и попал в неожиданно просторный, квадратный в плане зал. Никакой мебели, кроме стоящих вдоль стен пластиковых стульев в этом помещении не

было. Потолок украшала старинная лепнина с барельефом. На барельефе была изображена охота на вепря.

Кроме меня в зале находился еще один человек, видимо, так же, как и я пришедший на медэкспертизу – мужчина небольшого роста, одетый в черное. Сидел и, опустив голову, смотрел на белый кафельный пол.

На противоположной от входа стене я разглядел крохотную, как в «Алисе в стране чудес» дверку с надписью РЕГИСТРАТУРА. Чтобы пройти, пришлось нагнуться. За дверью был коридор. Подозрительно длинный. Справа и слева двери. Пахло лекарствами.

В начале коридора, справа – что-то вроде стойки бара. Но на широких полках стояли не сверкающие этикетками вина, коньяки и ликеры, а водяные часы различных видов. Вместо барменши тут хозяйничала молодая женщина в белом халате. Говорила она по-немецки как-то странно, как будто прикаркивала. Халат ее то и дело распахивался, обнажая интимные детали ее красивого загорелого тела. Мне показалось, что она с удовольствием демонстрирует мне себя.

Бесстыдница.

– Здравствуйте, господин Ш. Мы вас ждали. Покажите ваш паспорт и вашу медицинскую карту. Так, прекрасно, теперь давление измерим. Да-да, повышенное. 190 на 125. От волнения? А что вам волноваться? Никаких причин нет. Да не смотрите на меня так. Тут жарко. А вентиляция сегодня не работает. Кстати, у вас тапочки с собой? Больничная одежда? Полотенца, простыни? Как, зачем? Экспертиза может затянуться. До завтра или дольше... Это зависит от вас. Для одного – и анамнеза достаточно. А другим кардиограмму надо делать, компьютерную томографию... А кому-то надо и опухоль удалять. Или камни. Тут у нас на любой случай оборудование и специалисты имеются. Тут и тестируют и оперируют и даже грязелечение проводят... Почему медперсонал не видно? Так они все в операционных... в процедурных кабинетах. У нас даже электрошок есть и специальные камеры имеются... Для непослушных... И массаж, и фитнес-студия, и СМ-салон, и морг и гордость наша, свой, санаторский миниатюрный передвижной крематорий... Во дворе стоит... выглядит как автобус без окон, а внутри... Сконструирован по проекту одного астронома на базе телескопа-рефрактора. Экологически чистая машина. На

крыше – солнечная батарея. Ездит себе по Берлину, от Цоо до Алексы... До двадцати трупов в день переработать может. Экспортная модель, российская армия покупает сотнями. Самообслуживание... Ну, не бледнейте, может быть, для вас все это и не понадобится... прошу вас перейти в комнату ожидания, господин доктор вас сам вызовет.

Я покинул регистратуру и опять очутился в квадратном зале.

Признаться, меня бросило в жар от откровений этой бабы в халате. Операция по удалению? Электрошок? Крематорий? А не сделать ли мне ноги, пока на операцию не положили и не кремировали?

А как же угрозы Джобцентра в письме? Это посерьезнее шульцевских кошмаров. Отнимут пособие – сдохну под забором как собака. Нет, надо с доктором поговорить. Может быть, он разумный человек... поймет...

И тут как молния сверкнула в голове догадка – эта каркающая баба в регистратуре, это же та самая краля, которую Шульц много раз с хлыстом в руках изображал... Украинка со скулами... А доктор Дратог... Сатанинская фамилия... Как же я не догадался... это же Готард наоборот. И клепсидры на стене. В Санатории я. В другом времени. А в том, настоящем Берлине, меня возможно как раз сейчас хоронят.

Сел на стул. И поневоле на того, другого, пациента засмотрелся. Тот так и сидел, опустив голову и глядел на кафель. Неожиданно дверь в регистратуру открылась и оттуда послышался тяжелый бас: Господин Шульц, прошу вас пройти в кабинет.

Маленький человек встал, печально глянул на меня (это был он, он, Шульц!), не нагибаясь прошел через дверной проем и зашагал куда-то по бесконечному коридору, похожему на внутренность длинного автобуса.

В комнате ожидания стало холодно. Стены ее начали сжиматься, а потолок опустился.

Я лег на кафельный пол. Скрестил на груди руки и закрыл глаза.