

НОВОЛЕТНИЙ МИР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ И ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ

Издается с января 1925 г.

№ 3 (1079)

Март, 2015 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ВАЛЕРИЙ ЧЕРЕШНЯ — Прощальная ласка, стихи	3
МАРИЯ ГАЛИНА — Автохтоны, роман	8
АНДРЕЙ ТАВРОВ — Буква на языке, стихи	82
ВЛАДИМИР БЕРЕЗИН — Вода и лед, экспедиционная повесть	87
КИРИЛЛ КОВАЛЬДЖИ — Поздние стихи	120
ВИКТОР КЕРТАНОВ — Пусть все будет как было с самого начала, рассказ	122
МИХАИЛ СИНЕЛЬНИКОВ — Мыслящий мел, стихи	135

ДАЛЕКОЕ БЛИЗКОЕ

ТАТЬЯНА КУЗОВКИНА — Один день профессора Ю. М. Лотмана. Памяти Натальи Горбаневской	140
--	-----

ОПЫТЫ

АНАТОЛИЙ РЯСОВ — Рождение Мэллона. Заметки о довоенных текстах Сэмюэля Беккета	154
---	-----

ПОЛЕМИКА

АНДРЕЙ РАНЧИН — «В одну телегу впрячь не можно коня и трепетную лань». О статье Лии Бушканец «ЕГЭ и литература»	163
--	-----

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ОЛЕГ ЛЕКМАНОВ — Сталинская «ода». Стихотворение Мандельштама «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» на фоне поэтической сталинианы 1937 года	171
--	-----

СОДЕРЖАНИЕ (окончание)

РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

Сергей Шикарев. Свинец в груди (Владимир Данихнов. Колыбельная)	187
Наталья Стрельникова. Довоенное и настоящее (Бахыт Кенжеев. Довоенное; Ремонт Приборов. Гражданская лирика и другие сочинения)	190
Алла Горбунова. Прозрачное опьянение (Владимир Кучерявкин. Созерцание С.)	194
Дмитрий Веденяпин. «...Я все еще помню, как тогда билось сердце» (Юрий Цветков. Синдром Стендаля)	197
Анна Голубкова. Женское vs писательское (Н. И. Петровская. Разбитое зеркало)	199

КНИЖНАЯ ПОЛКА ТИМА СКОРЕНКО	202
КИНООБОЗРЕНИЕ НАТАЛЬИ СИРИВЛИ	209
ДЕТСКОЕ ЧТЕНИЕ С ПАВЛОМ КРЮЧКОВЫМ	213

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ЛИСТКИ

Книги (составитель Сергей Костырко)	216
Периодика (составитель Андрей Василевский)	221
SUMMARY	238

**В январе 2015 года исполнилось 90 лет
со дня выхода первого номера журнала «Новый мир»**



В 2015 году «Новый мир» выходит при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям.

ВАЛЕРИЙ ЧЕРЕШНЯ



ПРОЩАЛЬНАЯ ЛАСКА

Воспитание чувств

Трать, — говорил мне Гоголь, — трать
всё без остатка: жертвуй, живи, дыши,
ничего не захватишь с собой в бесполезную старость —
только вспыхнет бессильным проклятьем последняя ярость
в захолюстье остывшей души.

Смейся, — смеялся Стерн, — смейся по гроб души,
всё равно не постичь тебе тайны устройства,
веселись, подагрический шива, пляши
на руинах сознания, странствуй в глуши
своих странностей — там твоё войско.

Вот, — твердил мне Тютчев, — вот драгоценный покров,
он накинут на бездну, на её безобразный ров,
он расшит ранним утром с вкраплением весеннего шума;
изумляйся труду тканых дел мастеров,
только сдёрнуть не вздумай!

Будь серьёзен, — велел мне Кафка, — идёт процесс:
это время ползёт и беззлобно лютует,
это время сажает к себе под арест,
и смешон ему твой истеричный протест —
всё равно тебя сдует.

Обернись, — убеждал меня Пруст, — причастись,
в твоём прошлом всё стало сверкающе ново;
жизнь улиткой ползёт, оставляя блаженную слизь,
влипни в каждую пядь, дорогое приблизь:
время рухнет, останется слово.

Будь любимым, — шепчу я себе, — будь любимым,
только вровень с простой гениальностью текста
этих улиц и лиц, пропитавшихся детством,
восхитись поразительной точности жеста
жизни, вплоть обступившей родным.

Вечером в поезде

Гр. Стариковскому

Грудю неба везёт с собой поезд —
так размах его страшно велик,
столько неба не выдержит совесть
никогда, ни за что, ни на миг.

Всё, что было, — отпело, остыло,
залегло за словесный рубеж.
Только эта великая сила
облаков цвета беж.

Только эта великая правда
усечённого слова «сейчас».
Никакого тебе завтра.
Свет погас.

* *
*

О, в каком колодце одиночества
обитает тесная душа,
путается в темноте пророчества,
страхами замшелыми дыша,

ищет хоть какого, но Хозяина,
выносить своё невоготу,
если рассказать себя нельзя ему —
бормотаньем скрасить немоту.

Всё бормочет дикая, убогая,
песенки дурашные поёт:
хорошо ничком лежать у ног Его,
пусть ещё сильнее пришибёт.

Но однажды, свой превысив уровень,
выплеснется вольно через край —
что тебе-то раньше было, дура, лень
одолеть удушливый раздрай?

Сколько неба! — вот оно в укор тебе
мощно и бестрепетно плывёт.
Всё, что ты искала и испортила,
на одном дыхании живёт,

даже если заливают оловом
облаков тяжёлое литьё,
даже если проступает голое:
вот и смерть — отменяется всё.

* *
*

Опять мгновенье сладко врёт,
раскрашивая лес осенний,
что смерть — сиянье позолот,
листа по ветру лёгкий лёт,
нестрашное крушеньё.

Учись у леса, как уснуть,
как умиранья прятать суть
под золотой шершавой маской,
как шепутным листом черкнуть
по времени прощальной лаской.

С такой красой любая ложь
исконной правдою крылата:
и жертвоприношенья нож,
листа-Исаака видя дрожь,
помедлит в мареве заката.

Венеция

От ликования воды, волны и света,
от бликования пятнашек под мостом
сходил с ума не только Тинторетто,
размахиваясь в полстены холстом.
Плодя многоголосье дерзких пятен,
сводя тела в клубящийся объём,
он верил, что победоносно спятил
и лучший мир возвёл над алтарём.
Но не дано безумию картины
перекричать наружных красок шум,
когда вливается в незащищённый ум
проточный водопад небесной сини.

Но был ещё внимательный Беллини,
он в тихих лицах, как скупец, скопил
бессмертие, чтоб острый луч-посланец,
лизнув витражных окон леденец,
пыль оседлавший радужный гонец,
исполнил на холсте свой жгучий танец —
жизнь высветил и время ослепил.

Всё — для тебя, чтобы раздвинуть ряску
замшелости, увидеть водопой
зыбучих зданий, клавишную пляску
судёнышек, волнуемых волной,
канала беспощадную равнину
вдали от тесных муравьиных троп,
где тянет нити по теченью тина,
лаская лаковой гондолы гроб,
и полюбить родимую разруху:
кирпич шербатый, полусгнивший кол,
горбатую Венецию-старуху,
бессильно обмочившую подол.

Памятник

Я памятник себе не воздвигал,
на кой он нужен — лишний пьедестал,
и так, куда ни ткнишь, везде фигуры
непрошибаемо увесистой фактуры —
творцы побед, иллюзий, звучных слов;
да всякий сам собой, в конце концов,
являет монумент, торча болваном
на жизненном пути.

И крупным планом,
когда рассмотришь тоги и венцы,
одни прорехи видишь и рубцы,
одни провалы видишь и зиянья —
смешны застывшие под небом изваянья:
кто, лошадь вздыбив, тянет пятерню,
кто сам, подобно дряхлому коню,
многопудовым виснет обормотом;
величье их венчается помётом,
они рыдают дождевой слезой,
переживая скучный мезозой —
эпоху копошенья человека;
им мнится счастье будущего века,
когда руины мёртвых городов
осветятся сияньем их голов,
и долго будут тем они любезны,
что бронзой затмевают ужас бездны.

Колыбельная

Смерть на цыпочках подкралась,
выключила свет:
спи навеки, моя радость, —
света больше нет.

Спи навеки, это сердце
отстучало срок.
За моей заветной дверцей
темноты урок.

Я в неё тебя укрою,
в свой кромешный плед,
область вечного покоя —
поле без примет,
для пошедшего за мною
даже смерти нет.

Больше не за что цепляться,
твой куплетик спет,
будешь вечно расширяться
за Вселенной вслед.

До последнего извива
всё в себе вместишь,
до того Большого взрыва,
за которым — тишь.

Если же опять начнутся
игры пустоты,
звёзды спелостью нальются
и случишься ты,

и опять не перестанешь
свой бубнить мотив,
вновь войду, закрою ставни,
время погасив.

Там

Памяти Иры Служевской

Там, путешествуя без тела,
торопятся остаться дома,
пока весной на ветку села
зима, зелёная от грома.

Там ослепительное небо
само в себя лучами плачет
и прячет будущее, ибо
там всё почти что так иначе.

Не одолеть тугие плёнки,
отрезавшие нас от этих,
и сиротливые потомки
живут на половинном свете.

Им нужен просто ясный вечер
и светлых сумерек кручина,
глядишь, и следствию навстречу
плывёт свободная причина.

Они плывут в мгновенной мощи
и застывают у гортани.
И ничего нет в мире слаще
совместной тайны их быванья.



МАРИЯ ГАЛИНА



АВТОХТОНЫ

Роман

«...когда видны блуждающие огоньки,
это означает неминуемый упадок страны».

Парацельс

— Э) то вот, что? — сформулировал он очевидное. — Прходная комната? Он только-только собрался сказать, что вполне устраивает, спасибо большое, но тут дверь, как он полагал, в кладовку, распахнулась, и мимо, топя берцами, прошли гуськом два огромных байкера, медно-рыжий и русый, оба в черной коже, блестящих клепках, шипах и цепочках. Ни на него, ни на дежурную они не обратили внимания.

— Ну, да. У нас, понимаете... немножко ремонт.

На сайте ничего про ремонт не было. Он мрачно разглядывал синенький пятитомник Гайдара на полочке (почему Гайдар?) и думал, что напишет у них на форуме всякие гадости. Так им и надо.

Задумалась, почесала плечо носом. Он против воли восхитился — не каждый так может.

— Есть одна, там, правда, краской сильно пахнет.

Он представил, как сидит на кровати в одних трусах, а мимо, взад и вперед, ходят байкеры.

— Краской пахнет. Понятно. Ладно, ведите.

Окно предъявляло пиксели бурых и зеленоватых черепичных крыш с присевшими на них тарелочками спутниковых антенн. Посреди комнаты торчали заляпаные побелкой козлы. Краской, да, пахло, и сильно. Но он любил этот запах.

— Маляры уже закончили. А художница приходит днем. И уходит к шести. Она вам не помешает.

Она успела расписать только одну стену: суровый мужчина, грозя гигантской логарифмической линейкой, обнимал женщину, выпускающую жирного голубя. Советское входит в моду. А когда-то казалось, прости господи, унылым говном.

— Ну вот, — радостно сказала дежурная, — хорошая комната, правда?

Мужчина с логарифмической линейкой покосился на него с укоризной.

— Позавтракать где можно? У вас?

— Ах, нет, у нас же ремонт. В «Кринице» можно. Как выйдете, сразу направо. Они рано открываются. У них оmlет. И запеканка. И сырники с вареньем. И недорого.

Галина Мария Семеновна родилась в Калининe. Окончила Одесский государственный университет, кандидат биологических наук. С 1995 года — профессиональный литератор, автор нескольких книг стихов и прозы. Лауреат поэтических премий «Anthologia» и «Московский счет», а также Приза читательских симпатий премии «Большая книга». Живет в Москве.

Журнальный вариант.

Она была совсем молоденькая, а молодым всегда хочется есть.

Он покачал головой, раскрыл сумку и принялся раскладывать вещи на койке, рядом с плоской горкой пахнувшего стиркой постельного белья.

Обливные горшки, грубые некрашенные балки... Бездна вкуса. «Криница», а как же.

Женщина за стойкой, полная, еще молодая, очень домашняя, кивнула ему и украдкой зевнула.

— Как всегда?

Она не улыбалась, но казалось, что улыбается. Просто скрытно. Тайно. Только ему.

Он подумал про яичницу и отверг. Заказал творожную запеканку и кофе.

— Хотите, бальзаму налью? В кофе? Бонусом. Холодно же.

Мокрый снег за окном сообщал уют равнодушному пищевому пространству.

— Наверное, — сказал он. — Наверное, да. Спасибо.

Он забрал поднос и устроился за столиком у окна. Буфетчица раскрыла пакетик в яркой обложке и углубилась в чтение, но, поймав его взгляд, подняла голову. Я не улыбаюсь тебе только потому, что ты можешь подумать, что это входит в сервис, а я не хочу, чтобы ты так думал, казалось, говорило ее лицо.

— Вкусно?

Прогрохотал по брусчатке фургончик, выдавливая снеговую кашу на узенький, низенький тротуар. На розовом боку пестрела реклама молочных продуктов, он не разобрал названия. Жалюзи в доме напротив взлетели вверх, открыв витрину сувенирной лавки.

— Спасибо, очень.

Запеканка была с цукатами и щедро полита сбитыми сливками.

— Заходите еще. — Она наконец улыбнулась.

Дежурное дружелюбие, ничего не означает. Просто их тут хорошо на-таскивают.

— Спасибо. Кстати... как вы думаете, что такое «вертиго»?

— Что-то, что вертится? — Спокойные серые глаза изучали его лицо, и, уже уверенней, она сказала: — Головокружение?

Он кивнул и вышел с неприятным чувством, что она, стараясь угодить, прочла его мысли.

Пассажиры, входя, здоровались с кондукторшей. Он протер ладонью стекло, как раз вовремя, чтобы увидеть, как у мокрой ограды рынка несколько фургончиков выгружают цветы, охапки цветов. Отвалившиеся толстые зеленые листья мокли в подтаявшем снеге. Еще одна площадь, пустые фонтаны, серые дома с лепниной, деловитые люди расставляют мокрые ведра, опять цветы, алые, желтые, лиловые на серой брусчатке...

— И как вам у нас?

Лысому печальному человечку с большим носом и пятнистой рукой на рукоятке массивной трости даже не пришлось наклоняться, такой он был маленький.

— Нет-нет, там, сзади, свободно, — продолжил человечек поспешно, видя, что он намеревается освободить сиденье. — Просто иногда хочется поговорить, знаете. Я вот как раз сзади и сяду.

Человечек исчез из поля зрения, но тут же, устроившись позади, постучал по плечу, привлекая к себе внимание. Он напрягся — не любил чужих прикосновений.

— Ничего, — сказал он, — колоритно.

— Рынок, Собор, Театр, Старый Рынок... Это остановки так называются. Кстати, видите вон тот серый дом, где дриада на фронтоне? Когда дождь идет, она плачет. А легенду про нее знаете?

— У архитектора умерла от чахотки дочь, — предположил он.

— Положим, у владельца. А архитектор...

— Был ее женихом.

— Надо же, — удивился старик. — Вы-таки читали путеводитель!

— Нет. Просто догадался.

Он украдкой глянул на часы — в чужом городе время всегда тянется медленно.

— А как вы догадались, что я приезжий?

— Каждое утро, — сказал старик, — буквально каждое утро тут садятся одни и те же люди. Я их знаю. А вас — нет. К тому же у вас нет зонтика. У меня тоже нет, но мне можно. Я выхожу, когда этот противный мокрый снег уже кончается. Но те, кому по утрам на работу, обязательно ходят с зонтиком. С маленьким складным черным зонтиком.

На мраморных бортиках пустого фонтана сидели голуби, бледные, гладкие, он сначала подумал, что это украшения, но потом один из них пошевелился.

— Я мог переждать непогоду в кафе. Я, собственно, так и сделал.

— Я и говорю, приезжий. Живи вы здесь, у вас был бы с собой зонтик и не пришлось бы переждать непогоду в кафе.

Он поднялся с приятно нагретого его собственным задом сиденья.

— Рад был познакомиться, мистер Холмс, — сказал он и пошел к выходу.

Оперный театр походил на торт. Избитая метафора, да, да, он знает. Кремовые башенки, безешные нашлепки муз и амуров. Правда, торт обычно молчалив, а тут стены распирала музыка, бравурная и прилипчивая. Никто, ну буквально никто не может сравниться с Матильдой моей. Пожилой солидный вахтер приподнялся. Он уже собрался было достать удостоверение — было у него одно хорошее удостоверение, однако вахтер кивнул и с достоинством, но громко, перекрывая хвалу несравненной Матильде, сказал:

— Витольд Олегович там, в зале.

Зеркальный двойник спускался ему навстречу, а потом исчез, потому что зеркало осталось за спиной, впрочем, тут же из хлопнувшей боковой двери на площадку выскочил некто с чудовищной птичьей головой.

— Я не могу так! — сказал монстр.

Маска закрывала верхнюю часть лица, и было видно, что у монстра обиженные губы и рыхлые щеки немолодого человека.

— В ней невозможно петь! Я ему говорил, это же... совсем по другому резонирует, да и... я воздух не могу набрать нормально, этот мерзкий клюв! Мерзкий! А он еще требует, чтобы мы в этом ходили все время, привыкали. Как вообще к этому можно привыкнуть? Я ему что, мальчишка?

— В комедии дель арте, — сказал он, — играли в масках. И ничего.

— Сговорились все, что ли? — Монстр широким жестом сдвинул маску на затылок — черный блестящий клюв теперь торчал над его головой, точно рог жука-носорога. — Дель арте, дель арте... Сами-то петь в маске пробовали?

У монстра были страдальческие глаза с припухшими нижними веками.

— Леонид, ну хватит валять дурака, вернись.

Этот был подтянутый, в джинсах и замшевом пиджаке. И без маски.

— Я певец, — сказал Леонид печально, — не лицедей. Певец.

— Кто бы сомневался. Ступай в зал. Пожалуйста. Потом поговорим.

«Вот тебе лютики, вот васильки, вот мимозы, вот и розы, и левкоя цветки; лилии, ландыши, чары весны, бальзамины и жасмины, аромата полны» — доносилось из-за двери. То ли этот несчастный фармацевт Миллер так бездарно перевел, то ли оно у Герца так и было, он не знал. Бальзамины и жасмины, господи боже ж ты мой.

Леонид горько махнул рукой и поплелся обратно. В дверях он зацепился клювом за притолоку, приглушенно выматерился и исчез во мраке.

— Вкратце концепция такова. — Витольд завернул рукав замшевого пиджака и озабоченно поглядел на часы. — Вкратце. Присядем?

Он подумал, что Витольд старше, чем кажется. Просто следит за собой и держится неформального стиля в одежде.

Они сели на банкетку, обтянутую малиновым плюшем. Женские голоса за полуприкрытой дверью продолжали восторженно токовать про лютики и васильки. Сопрано, меццо-сопрано.

— Представьте, — Витольд возвысил голос, — заколдованный замок. Ну, дворец Иоланты. Красивые люди, яркие одежды, зеленые, красные, и розы, розы повсюду. Цветущая сложность средневековья, понимаете? И вот она... Она слепая, потому что красота — только вокруг нее, а за оградой, ну просто кошмар за оградой, распад, гниение... Окружающий мир, он ей омерзителен, понимаете? Она своей слепотой как бы выстраивает вокруг себя заповедный рай, дивный сад, куда нет доступа грубой реальности. Безгрешная легкая жизнь, она и сама говорит, мол, отчего это прежде не знала ни тоски я, ни горя, ни слез, и все дни протекали, бывало, среди звуков небесных и роз? Это же все — в предчувствии грехопадения, в предчувствии ужаса. И сама она — в белом и золотом, и луч прожектора следует за ней, и прекрасное, прекрасное лицо! И когда тенор с баритоном, ну, с этим раздолбаем Леонидом, вы видели его, они... ну, чудовищные просто уроды, в черном, коричневом, угловатом, в страшных масках... И Водемон — урод, и Робер, и посланник, и сам король. Они появляются в запретном саду, эти двое, баритон поет про Матильду...

— Не люблю эту арию.

— Кто ж ее любит! Пошлая, навязчивая, агрессивная. Еще бы. Он же нелюдь. Монстр! Оба они — нелюди, только они сами об этом не знают, понимаете? Они думают, все как надо. И тут они попадают в этот сад, и замок заколдованный, и вот Водемон признается ей в любви и понимает, что она слепа — она ощупывает его лицо, трогает его пальцами и снимает с него маску... Не она прозревает — это любовь делает из него человека. Она, Иоланта, обретает зрение, чтобы изменить этот мир, она его как бы прописывает вокруг себя — ну, подходит к каждому и снимает маску. И под ними — прекрасные, прекрасные лица. Такая вот концепция. Вы пишете?

— Я запомню. А когда премьера?

— Мы ею закроем сезон. «Иолантой». Роскошная премьера, шпалеры увьем живыми розами. И духи, *Sa Majeste la Rose*, побрызгать в партере, на премьере хотя бы... Чтобы такой райский, райский запах. В самый патетический момент сверху из люка на зрителей — розовые лепестки. Это будет что-то с чем-то. Стилизация, сецессия, *art nouveau*, все такое растительное. И черные радикальные фигуры в масках. Как если бы квадрат Малевича напал на девушек Мухи. Вот так примерно.

— Интересный замысел, — согласился он и подумал, что вот сколько ни стараемся, а все выходит безнадежно провинциально. — У вас впервые ее ставят, «Иоланту»?

— Еще бы. Первая «Иоланта» за сто лет. Направник в одиннадцатом приезжал. По высочайшему приглашению. Дирижировал «Иоланту» и «Орфея и Эвридику». Никаких экспериментов, чистая классика. Направник, знаете ли, новшества не поощрял.

— Жаль. Я как раз авангардом занимаюсь.

— «Иоланта» ни разу не авангардная была, я ж говорю. Это мы впервые так. Новация. Если вам что по истории, это к Шпету. Он при совке завлитом работал. Сейчас на пенсию ушел наконец-то. Афиши старые собирает, вырезки газетные. Вроде книгу писать собирается.

Витольд очень хотел ему угодить. Еще рассердит журналиста, а тот возьмет и напишет что-нибудь эдакое. Или, что еще хуже, ничего не напишет.

— Как вы полагаете, он не откажется принять меня? Шпет?

— С моей рекомендацией — нет, — солидно сказал Витольд.

Старый хрен наверняка будет в восторге, если кто-то им заинтересуется, но декорум соблюдать надо. И Витольду приятно, что поспособствовал. Он поднялся.

— Ну что ж, Витольд Олегович, спасибо, это и правда очень интересная, э... задумка. Хотя мне вот тут пришло в голову, может быть и другая интерпретация. Более радикальная. Когда они выходят на сцену, они все — красавцы. Водемон, и Робер, и все остальные. Она не видит их, но знает, что они красивы, что вокруг — прекрасный Божий мир. Ей все так говорят — он прекрасен. Вот тебе лютики, вот васильки... Она трогает эти цветы, они нежны, и аромат, и все такое... Бальзамины и жасмины. И вот она гладит пальцами лицо Водемона, она знает, что он красив, она любит его. А тут папа-король насаждает, что, мол, казнит ее любимого, значит, если она не захочет видеть, если не прозреет... Врет, понятное дело, но она-то не знает. И она в отчаянном усилии прозревает: она же любит! И видит страшный свет, невыносимый, грозное карающее небо и людей вокруг. И вот, практически в финале уже, когда она поет «Кто это? Я не понимаю?», а этот ее мавританский врач отвечает: «Люди», — они вдруг все, все надевают маски уродов. Она оказывается в кольце уродов. Они были красивы, потому что она была слепа, понимаете? И сад вокруг превращается в чудовищный пустырь — приходят работники сцены, служители, и все эти цветы, всю эту красоту забирают в ржавые ящики. Бетон, трубы... Ничего этого не было, ни цветов, ни сада — только в ее воображении, понимаете? А вокруг — грязь, мерзость, мерзкие рыла. Монстры. И этому вашему раздолбаю, ну, который Робер, баритон, Леонид, да? Ему не надо будет петь в маске, в маске ведь действительно очень неудобно петь.

Витольд задумчиво покусал губу, глядя перед собой. Потом неуверенно сказал:

— По-моему, это все-таки слишком радикальная трактовка.

— Да, но шум обеспечен.

— Шум обеспечен, — замороженно повторил Витольд.

Из зала волнами накатывала музыка. Он спустился по лестнице, преследуемый чистым сопрано.

Нет, нет! Я их не знаю!..
 Я никогда здесь не была! мне страшно!..
 Врач, где ты? Страшно!
 Меня теснят кругом... вот что-то падает...
 Как будто все обрушится готово...
 Я погибаю!.. Врач! Спаси меня!

Дневной свет показался очень ярким.

Витая лестница, пахнет кошками и чуть-чуть канализацией, тяжелая дверь, коридор. Разве что по стенам не плакаты с космонавтами, а афиши, множество афиш, от совсем пожелтевших, с хрупкими краями и виньетками, до поздних советских с квадратным шрифтом. Шпет, седой, в атласном халате, в вельветовых пижамных штанах, казался актером, приглашенным на роль старого театрала. При совке были такие завлиты?

— Витольд Олегович дал вам самые лестные рекомендации. — Голос у Шпета был бархатный, поставленный, но, как и у Витольда, неуловимо бабий. Актерство, демонстративность. И еще недостаток мужских гормонов. Возраст.

В коридоре выстроились в ряд неношеные шлепанцы. Словно предполагалось, что к Шпету на поклон — за опытом и знаниями — будут ходить толпы почтительных учеников, и Шпет заранее озаботился, чтобы они не портили паркет. А на породистых ступнях Шпета красовались черные бархатные тапочки с белым неразборчивым вензелем. И белые носки. Кто сейчас ходит в белых носках? Да еще дома?

— Я занимаюсь старым авангардом. В частности, группой «Алмазный витязь». Была тут в двадцатых такая...

— На каком основании? — спросил Шпет строго.

Шпет боялся конкуренции. Или охотников за архивами. Коварных и меркантильных охотников за архивами.

— Канадцы дали грант. Нам вот не интересно, а им интересно.

Одинокая лампочка на потолке назойливо зудела, надо бы подкрутить ее поплотней или поменять, но ведь Шпет старый, ему тяжело лезть наверх.

Шпет поморгал в такт спазмам нити накаливания, потом сказал:

— Тапочки наденьте, — повернулся, и, не оборачиваясь, проследовал по коридору.

Он машинально отметил, что Шпет говорит «наденьте». Лингвистически аккуратный Шпет.

Когда он, справившись с тапочками, вошел в гостиную, Шпет, картинно сцепив ладони под подбородком, уже сидел за круглым столом, прикрытым плюшевой алой скатертью.

— Ничего не слышал про «Алмазного витязя», — сказал Шпет.

Витые рога избылиия на обоях изрыгали цветочные букеты, когда-то пурпурные, с золотым тиснением, а теперь выгоревшие, бледные... тяжелые шторы, портреты примадонн, театральные программки, веера, секретер с инкрустациями, книжный шкаф со стеклянными дверцами и занавесочками, задерживающимися изнутри. В жизни так не бывает. Всегда есть что-то — диссонанс, неправильность: ну хотя бы драные кальсоны, которые хозяин впопыхах забыл убрать.

— Такая группа. Малоизвестная. Они в двадцать втором ставили тут одноактную оперу. «Смерть Петрония».

— Интересно. — Шпет наклонил голову набок. — Почему я об этом... Хотя погодите. Двадцать второй? Где-то у меня тут был двадцать второй...

Шпет, кряхтя, поднялся. Кряхтел Шпет так, словно того требовал рисунок роли — старый поклонник изящных искусств, хранитель и собиратель, к которому обращался за помощью молодой несведущий энтузиаст.

Не какие-нибудь папки с завязочками. Плюш, бархат, литые накладки. И наверняка листы картона цвета кофе с молоком переложены тонкой папиросной бумагой. Он смотрел в сутулую спину Шпета, с энергией терьера роющего в этой гряде старья.

— Вот он, двадцать второй! — Шпет еле удерживал зеленый рытого бархата альбом. — Тогда, да, бурлило все. Гастроли, проезжие звезды! Здесь было много проезжих звезд.

Перевалочный пункт, последний приют. Мягкое подбрюшье Европы. Краткие вспышки света перед наступающим мраком. Лихорадочное цветение перед зимними холодами.

— Искусство — это храм, где священный огонь продолжают бережно хранить в годину потрясений! А вам откуда известно? Про постановку?

Точно. Шпет боялся, что кто-то его объедет на кривой козе.

— Из мемуаров Претора. Он им ставил мизансцены и танцы, там были танцы.

— Претор? — удивился Шпет. — Великий Претор?

— Да, он был тут. Проездом в Варшаву.

— Не может быть, — потрясенно сказал Шпет. — Откуда мемуары? Он ведь давно покинул сей мир.

Шпет мигнул бледными старческими веками. Шпет ничего не знал про мемуары. Такое упущение. И еще Шпет избегал слова «умер». Магия предосторожности.

— Умер, да. В Париже, перед самой войной. Повезло, можно сказать.

Шпет чуть заметно передернул плечами.

— Но глубоким стариком, — утешил он Шпета. — Что до мемуаров... это, видите ли, как получилось... рукопись всплыла на аукционе, лет пять назад. Пока опубликовали, пока оцифровали...

— Пардон?

— Ну, кто-то из правообладателей выложил мемуары в Сеть. В Интернет, — пояснил он, встретив непонимающий молочный взгляд Шпета, — и

там было про постановку «Смерти Петрония». Очень зло, кстати. Претор им так и не простил.

— Чего не простил? — удивился Шпет.

— Ну, хм... Это была, как теперь говорят, провокация. Перформанс. Они на премьере подсыпали гостям в бокалы с шампанским порошок шпанских мушек — в духе Октавии Ливии. Там не только на сцене непристойности творились. Собственно, премьерой все и ограничилось.

Эти *Sa Majeste la Rose* Витольда, подумал он, просто робкая пародия на зловещее великолепие того, почти столетней давности, действия.

— Претор, конечно, путает все. И очень себя хвалит. Любимый ученик Петипа, подхватил факел из слабеющих рук учителя. Так что я, когда про оргию в театре прочел... партер, ложи... подумал, может, знаете, как у стариков бывает, эротические фантазии.

Зря он это про стариков. Шпет тоже старик. Вдруг у него тоже эротические фантазии?

— Ничего не знаю про оргию, — с сожалением сказал Шпет. — А Претор... я что-то краем уха... Но полагаю, ошибка. Разве Претор согласился бы, в любительской постановке?

Шпет по-прежнему держал альбом на весу. Словно раздумывал, стоит ли давать такую замечательную вещь в чужие руки. А ведь Шпет даже не удосужился изучить как следует свое собрание, подумал он. А вслух сказал:

— Вам, как историку театра, это должно быть интересно. Такое открытие.

— Да, — согласился Шпет. И, поколебавшись, положил альбом на скатерть.

Зеленое на алом переливалось и мерцало, словно на знамени исчезнувшего, но не сдавшегося государства.

— Вот. Но это — только посмотреть. Архив, сами понимаете.

Плотные, с мраморным узором листья были и впрямь переложены тончайшей папиросной бумагой. Переворачивая ее, он видел розовые размытые подушечки собственных пальцев. Мир мелочей, где ты сейчас? Ильф и Петров смеялись над миром маленьких вещей. Глупые, смешные люди. Мир маленьких вещей — это и есть жизнь. Мир больших вещей сожрал вас обоих, маленький бы не тронул. Шпет топтался у него за спиной.

— Вы по-польски читаете? Там большей частью по-польски.

Он осторожно перелистывал страницы, полупрозрачные прослойки пахли пылью и почему-то пудрой. Программки, фотографии-сепия, желтые хрупкие газетные вырезки. Когда он отвернул очередной папиросный слой, под ним обнаружилась бледная высохшая фиалка. Наверное, фиалка.

— Я был в архиве сегодня, — сказал он Шпету. — Смотрел подшивки газет за двадцать второй. И никто ничего. Хотя, казалось бы, такой, как теперь говорят, новостной повод! Такая находка для репортеров! Ведь на премьеру пригласили весь цвет города.

— Сенсация? — Шпет моргнул. — Оргия? Это было бы во всех газетах! Во всех! Вы себе не представляете, какие были тогда репортеры! Такие прошельги!

Господи, откуда Шпет выкопал это слово?

— Уж они бы не упустили! Вы все-таки ошибаетесь. Или великий Претор ошибается. Великим, знаете, тоже... Но чтобы у нас! Такое... хм, такое! Об этом театре я знаю все.

Все ты врешь, подумал он, а вслух сказал:

— А что если цензура не пропустила? Все-таки оскорбление общественных нравов. Ну и кто-то из важных персон, из тех, кто был на премьеры, мог заткнуть рты... этим прошельгам.

— Писаки! — с великолепной презрительной интонацией произнес Шпет. — Щелкоперы!

— Именно! Щелкоперы. И прошельги. Так или иначе — ничего. Дальнейшее — молчание, как говорится. Ну а потом... Потом всем стало не до светской хроники. О! Вот она.

Шпет, вытянув шею, выглядывал у него из-за плеча.

— Постановщик мизансцен и балетмейстер — Густав Претор.

— Боже мой, — сказал Шпет дрожащим возвышенным голосом. — Боже мой! Но позвольте!

Он протянул альбом Шпету — на обеих ладонях, как дар. Шпет благоговейно принял. Это было красиво.

— У вас потрясающее собрание, сударь мой. Просто потрясающее. Мне повезло, что меня направили к вам.

Пожелтевшая программка была украшена виньетками, преобладали орхидеи роскошно-фаллических и роскошно-вагинальных форм. Имелись также маски комедии и трагедии в римском духе, но с двойными дырчатые носами, какие обычно рисуют у черепов. Декаданс, такой декаданс.

— Я сфотографирую, разрешите?

— Наверное, — неуверенно сказал Шпет.

Шпет, похоже, боялся, что уплывет сенсация и он, Шпет, опять останется один на один с пыльными плюшевыми альбомами и высохшими цветами. Безуханными, да. Безуханными.

— Вот этим? — Шпет удивился. — Теперь этим фотографируют?

— Иногда. Любители вроде меня. Вы позволите мне сослаться на вас? На ваше собрание?

Шпет чуть заметно расслабился.

— Претор пишет, — фотографируя, он продолжал говорить, в основном с целью успокоить Шпета равномерно льющейся речью, — что в самой фамилии его постановщики усмотрели Знак. С большой буквы. Сюжет, видите ли, из римской истории, и постановщик — Претор. И, поскольку серьезного гонорара они предложить не могли, они на это особо напирали. Тут все-таки, вы не обижайтесь, провинция. В Москве Мейерхольд, конструктивизм и агитплакат, в Праге Кафка пишет «Замок», а тут все еще любят цветы зла и во всем знаки усматривают. Ну вот, я и закончил.

— Как теперь все быстро, — вздохнул Шпет. — Штучки все эти... новомодные. А раньше, бывало, пока свет поставишь... А они ведь капризные, примы, чуть что не так...

Шпет говорил именно то, что положено говорить хранителю устоев, Шпет не выходил из образа.

Неторопливо выбрать выгодный ракурс, распределить спадающие складки платья и застыть так на века в облаке нищающего фотографического света. Да, они могли себе это позволить. А нынче Сеть битком набита фотографиями звезд, достигнутых в самый неподходящий момент. С открытым ртом. Со скошенными глазами. С небритыми ногами.

— Спасибо, — сказал он Шпету, который рассматривал программку, склонив львиную голову набок. Вот на кого похож Шпет — на Лотмана. Наверное, все-таки случайное сходство, вряд ли Шпет подражал Лотману сознательно. — А скажите... кто-то вам знаком? Из обозначенных?

Шпет близоруко щурился, выглядываясь в выцветший готический шрифт.

— Исполнители? Нет... О! Да, вот же! Валевская-Нахмансон. Азия, нубийская рабыня. Кто бы мог подумать? В каком-то любительском спектакле!

Шпет занервничал, положил тонкие бледные пальцы на программку, как бы придерживая ее. Бойтся, что отберу у него открытие, подумал он. Присвою себе.

— Душевно рад, — сказал он, — что благодаря моей скромной просьбе вам удалось установить сей факт. А кто она такая, прошу прощения? Звезда? Прима?

— Ах, да. — Шпет с облегчением выдохнул, покатые плечи опустились. — Вы же не в курсе...

— Совершенно, — сказал он. — Я, знаете ли, в оперном искусстве некоторым образом профан. Любитель.

— Колоратурное сопрано. Брала верхнее фа третьей октавы, причем с легкостью. Представляете? Венская школа. Звезда, можно сказать. Ее за-

стрелили прямо на сцене, в тридцать девятом. Такая трагедия. Мы ею очень гордимся. Но как она согласилась? Такое... незначительное начинание.

Непонятно было, чем именно гордится Шпет: исполнительским мастерством Валевской или тем, что получилась такая живописная трагедия.

— Не такое уж незначительное, судя по результатам. А остальные? Художник? Композитор? Автор либретто?

Шпет разгладил программку рукой. На атласных локтях Шпета красовались аккуратные вельветовые заплатки, какие и положено иметь человеку, усердно работающему дома за письменным столом. Кто их пришивал? Домработница? Дочка? Невестка? Есть ли у него дети? Внуки?

— Да, либретто... У. Вертиго, и он же Петрония пел. Не знаю. — Шпет покачал головой. — Странная фамилия, разве такая бывает? Наверное, псевдоним.

— Наверняка, — согласился он.

— И вместо имени одно только У. У нас, в артистическом мире, так не принято. Уильям? Улисс?

— Ульян? Устин?

— В артистическом мире, — твердо сказал Шпет, — нет никаких Устинов.

А вот это Шпет напрасно. Прекрасное имя для человека, решившего поставить «Смерть Петрония». Юстинианова чума, убийца святых и королей. Пришедшая ниоткуда, канувшая в никуда. Сто миллионов человек как не бывало.

— А композитор? О нем что-нибудь известно?

Пахло пудрой, мастикой, гнилой водой в цветочной вазе. Шпет когда-нибудь проветривает комнаты?

— Ковач, о да! Он известен. Вернее, был бы известен, — Шпет нервно потер руки, — но умер молодым. Очень молодым. Тогда все умирали молодыми. Практически гений. Но больше не писал для театра. Так что я...

— Понимаю. А костюмы и декорации? Вот, написано. Баволь, Кароль Баволь.

— Баволь, — пробормотал Шпет. — Баволь. Что-то знакомое, но не помню, право. С театром он тоже больше не работал. Это точно.

— А, скажем, музей? Краеведческий? Или художественный? Как вы полагаете?

— Может быть, — неуверенно сказал Шпет. — Хотя у них площади маленькие. Разве что в запасниках. Но в запасники вас вряд ли пустят.

— Даже если я сошлюсь на вас? Но почему?

— Потому что там все в ужасном состоянии и им стыдно! — сердито сказал Шпет. — Там все ценное растащили еще в девяностые. А что не растащили, то сгноили. У них трубу прорвало. Мне Воробкевич говорил. О, постойте! Воробкевич, точно. Он вроде меня, Воробкевич. Собиратель. Хранитель. Ну конечно, это вам к Воробкевичу надо.

— Спасибо. Душевно благодарен. Я могу сослаться на вас?

— Да. Разумеется. Я сам ему позвоню. Рекомендую.

— Конечно! Это еще лучше. Это просто замечательно.

Окно гостиной выходило в узкий двор-колодец, совершенно темный. Тут что, кроме Шпета никто не живет?

— Я отдал театру всю жизнь, — сказал Шпет, — всю жизнь. Сейчас работаю над мемуарами.

Наверное, надо попросить у Шпета почитать мемуары. Шпет, конечно, не даст. Их, скорее всего, и нету, мемуаров, так, наброски. А вдруг есть, и вдруг даст? Придется же читать. Он примерно представлял себе, какими могут быть мемуары Шпета.

— Это очень интересно, — сказал он поспешно. — Очень. Но я узкий специалист. Авангард — это... целый континент. Континент! Не могу позволить себе отвлекаться.

— Приятно, что остались неравнодушные люди. — Шпет вздохнул и, показательно кряхтя, распрямился. — Быть может, чаю?

Что будет уместнее, согласиться или отказаться? У Шпета и чая-то, наверное, никакого нет, так, пакетики. Шпет, вероятно, чаю дома вообще не пьет, а спускается вниз, в кафе или кондитерскую. Или кафе-кондитерскую.

— Нет, благодарю вас. Я, знаете, устал с дороги.

Шпет вздохнул с явным облегчением. Он угадал. Никакого чаю у Шпета не было. И в кухню, наверное, Шпет гостей не пускает. У одиноких мужчин на кухне либо очень чисто, либо очень грязно — в любом случае посторонних не жалуют. А Шпет точно одинок — на вешалке в прихожей он видел только пальто Шпета. Только пальто Шпета, ничего больше.

Шпет в атласном своем халате застыл с бархатным альбомом, прижатым к груди. В тусклом электрическом свете высохшие цветы в вазах казались живыми.

— Но почему? — вдруг сказал Шпет. — Почему он согласился, Претор? Мало ли, что Знак! Безвестные ведь любители, авантюристы...

— Почему согласился? Потому что золотой век кончился. В одиночье. И все, чем жил Претор, стало никому не нужным. Хламом, который надо сбросить с корабля современности. Претор ведь для Мариинки ставил. Павлова, Кшесинская... Эти ребята ему обещали высокое искусство, понимаете? И надули.

— Он что, не понимал, что ставит?

— Он думал, что ставит высокую римскую трагедию. Ведь это мог бы быть замечательный спектакль. Он же, в сущности, про отношения порядочного человека с властью. Как себя вести, когда власть омерзительна, а ты достаточно ярок и умен, чтобы пробиться в верха? Чтобы влиять на тирана, чтобы смягчить его нравы, спасти страну от позора. От гибели... От бесстыдства, наглой лжи, когда черное выдается за белое. Что делать, чтобы стать своим? Притворяться вором, если власть ворует? Убийцей, если власть убивает? Развратником, если власть ударится в разврат? До какой степени притворяться? То есть развратник ли ты, если как бы не отдаешься разврату целиком, не считаешь его развратом, а так, чередой профессиональных обязанностей. К проктологу сходить или там кишку глотать ведь не стыдно, правда? Хотя врачи довольно неприличные вещи с человеком проделывают. И ты становишься спецом, асом, законодателем моды, и тиран к тебе прислушивается, к тому же у тебя информаторы, ты знаешь о том, о чем тебе знать не положено, и эти знания используешь. Ради блага государства, между прочим. Но постепенно ты с ужасом видишь, что тебе это начинает нравиться. А потом кто-то шепчет что-то на ухо тирану, и тиран... И тебе ничего не остается, кроме как уйти — достойно и, главное, непафосно, ты же всю жизнь бежал этого пафоса, ты же умный, ты просвещенный, даже циничный где-то, да и смешно, когда человек, внесший в жизнь императора столь тонкие и неожиданные развлечения, начинает вдруг перед смертью говорить о душе и совести... И все на полутонах, на нюансах. А они, дурачки, шпанских мушек насыпали. Ну, вы же худрук бывший, должны знать, что такое громкий спектакль. Попадись вам что-то в этом роде, разве вы упустили бы возможность?

— Думаете, я, — Шпет прижимал к себе альбом с такой силой, что бледные пальцы почти утонули в ворсе, — думаете, я... что мне приходилось кривить душой? Ложиться под власть? Это Любецкий из драматического был всем известной проституткой! «Долги наши» ставил, «Вас вызывает Таймыр», «Любовь Яровую» ставил...

Господи, подумал он, старый дурак решил, что я иронизирую. Упрекаю его в конформизме.

— А у нас — у нас что? Что ставили до Первой мировой, то и при большевиках. «Аиду» ту же самую. «Царскую невесту». «Волшебную флейту». «Жизель» ставили, ну еще «Весну священную» один сезон, и то потом сняли.

Шпет с достоинством уложил альбом на стопку таких же альбомов и поправил пизанскую башню.

— Вы вот молоды, вам революцию подавай! Вон, авангардом занимаетесь.

— Столетней давности, — напомнил он.

— Да ладно, какая разница! Авангард и есть авангард. Дыл бул шыл какой-нибудь. А консерватизм — это прекрасно, консерватизм не подвержен сиюминутному. Не подвержен конъюнктуре. Никакой пошлости. Пошлость — это то, что на слуху, у всех на устах, а здесь все утверждено раз и навсегда. Все отточено... Как при Петипа было, так и осталось до конца времен.

— Да, конечно, — согласился он, — классика есть классика.

— Вот именно! — горячо сказал Шпет. — Вот именно! И в этом было наше спасение. В верности традиции. Знаете, сколько сервильного говна я отклонил? Либретто оперы про хлебобобов. Балет, где Ленин на броневике исполнял па-де-де с этой, как ее... И революционные матросы на переднем плане танцуют яблочко.

— А что, — он на миг задумался, — могло бы получиться красиво. Вот это, с матросами и Инессой Арманд. Вот они пляшут, дуэтом, черные графичные силуэты. С лешачихою покойник. И броневик такой графичный, черный, конструктивистский. А на заднем плане багровое, на все небо зарево. Чудовищное зарево, как у Рериха, ну, понимаете... И огромный всадник в буденовке и на бледном коне. Армагеддон, рушащиеся в закат белые колонны, решетка Летнего сада, вся в огне, гибнущий прекрасный мир, который уже никогда не вернется.

— Красиво! Теперь у вас все постмодерн этот. Бога нет, и все позволено. А у нас было Искусство. И оно было Богом!

Шпет, засунув дрожащие руки в карманы атласного своего халата, первым прошел в коридор. Намек был недвусмысленным, и он с облегчением проследовал за Шпетом.

— Скажите, а вот, — Шпет застенчиво топтался за спиной, пока он, отклонив предложенный Шпетом костяной пожелтевший рожок на длинной бронзовой ручке, надевал ботинки, — а что такое вообще эта шпанская мушка?

Он завязал шнурок и выпрямился. Шпету было неловко, но любопытно.

— На самом деле это никакая не мушка. Жук. Семейства нарывников. Зеленый такой, длинненький. Ну, как бронзовка, только поуже и поменьше раза в два примерно. Усы длинные. И если его тронешь, он, извиняюсь, как бы гадит коричневым. Жжется. И еще отпрыгивает. Их полным-полно везде.

— А... — Шпет поднял брови. — Вонючка?

— Ну да. Мы их в детстве так называли.

— Ничего себе! Это и есть шпанская мушка?

— Он и есть. Шпанка ясенева. Вот это, чем он гадит, и еще отпрыжка — это и есть сильнейший возбудитель. Правда, плохо на печень действует. Вообще, ядовитый он. Маркиз де Сад в свое время чуть не уходил гостей до смерти этой шпанской мушкой. Марсельское дело, читали, наверное?

— Вот эта, — сказал Шпет потрясенно, — вот эта зеленая вонючка!

Ему стало жалко Шпета. Столько упущенных возможностей.

Нить накаливания в лампочке вибрировала с неприятной частотой, заставляющей занять зубы.

— Хотите, я вам лампочку поменяю? У вас есть запасная?

— Помилуйте, — сказал Шпет. — Но зачем?

— Она мигает. Неприятно же. Вот-вот перегорит, а вам высоко на стремянку лезть.

— Она так мигает уже пятьдесят лет. А вы что, не знали? Они сразу после войны купили у американцев партию вечных лампочек. Потом в США лобби производителей продавало запрет на их производство. Даже патент уничтожили. Выгодней, если перегорают быстро, понимаете? Те, которые уже поступили в продажу, большей частью просто побились, хрупкие все-таки, но здесь потолок высокий. Нечаянно не заденешь.

— Понятно, — сказал он, — огромное спасибо. За консультацию.

— Не за что, — с достоинством сказал Шпет и опять быстро, в такт лампочке заморгал. — Жук-вонючка! Кто бы мог подумать!

Чуть только он вышел, ветер влепил ему ощутимую пощечину.

Казалось, снег сыплется из одной точки в зените. Словно он стоял внутри стеклянного шара, черные дома, апельсиновые, лимонные квадратики окон, мягкий снег...

На площади было людно, и все говорили на разных языках, и не все языки были ему понятны. Многие расхаживали в зеленых цилиндрах. Почему в зеленых цилиндрах? Разве день Святого Патрика сегодня? Ботинки зеленых цилиндров оставляли на припорошенной снегом брусчатке черные следы — снег быстро таял.

Хотелось посидеть за столиком у окна, в тепле, в полумраке, глядя, как снаружи бесшумно падает снег. Снег хорош, если смотреть на него из окна...

Он огляделся. Туристы, туристы. Ни одного местного. Хотя... Дама в фетровой шляпке и вуалетке прикрывалась от снега изящным зонтиком с кружевной оторочкой. Откуда они их берут, таких дам? Он на всякий случай огляделся, но тележки кинооператора поблизости не было. Крохотная собачка в попонке, брезгливо поджимая лапки, старалась держаться как можно ближе к фетровым ботикам дамы. Дамы с собачками всегда знают, что к чему. Они тут живут и далеко не уходят.

— Вельмишановная пани! — сказал он. — Сударыня! Прошу прощения! Не подскажете, где тут можно пообедать?

Дама остановилась, строго взглянула на него из-под вуалетки. Собачка, держа на весу одну лапку, тут же уселась ей на ботинки.

— Недавно приехали?

Он молчаливо признал ее правоту.

— Тут на каждом шагу, буквально. Вон, видите? И вон там...

Должно быть, учительница. Возможно, даже учительница музыки.

— А вы сами туда бы пошли? Где вы предпочитаете обедать?

— Дома, — сказала она сухо.

— Мне бы чтобы спокойно. И без громкой музыки. И вкусно. И не для туристов.

— Тут все для туристов. Но я бы посоветовала Юзефа. Вы к еврейской кухне как?

— С пониманием.

— У Юзефа жаркое неплохое. А фиш так себе. Но если вам не нравится еврейская, то вон там, в переулке греческий.

Собачка мелко дрожала мокрыми усиками и мокрым черным носом. Уши трепетали, как крылья ночной бабочки.

— Еврейский меня устроит.

— Я так и подумала, — строго сказала женщина в шляпке. — Фаршированную шейку можно брать. Юзеф ее неплохо готовит. Мама его с рыбой всегда проблемы имела, а вот с курицей могла договориться.

— Спасибо большое.

Снег опускался на купол зонтика, оставляя темные следы на ткани... Как называется этот цвет? Пепел розы? Да, кажется, пепел розы.

Ресторан оказался даже уютней, чем он надеялся, с клейзмерской музыкой и белыми крахмальными скатертями. Столик у окна был свободен.

В углу стоял фикус в кадке. Пластиковый или настоящий? На ощупь вроде настоящий. Не поймешь. Он исподтишка дернул за листик, тот оторвался и остался у него в руке.

— Вам как всегда?

Официант возник бесшумно, как бэтмен, весь в черном, очень строгий и очень молодой. И не еврей. Кажется.

— Фаршированная шука сегодня особенно удалась, — доверительно сказал официант. — Фиш. Гефелте фиш.

— Нет, благодарю. Только не рыбу.

— А, — кивнул официант понимающее, — ну, тогда шейку или клецки. Я думал, вы турист. Приезжают и тут же требуют фиш. А у мамы Юзефа фиш никогда не получался, если честно.

— А почему тогда вы спрашивали «вам как всегда»? Если думали, что я турист?

— Традиция, — сказал официант. — Приедем одному. Он думает, его запомнили в лицо. Узнали. Ему приятно, и он начинает сюда все время ходить.

— Так ведь у вас везде спрашивают «вам как всегда».

— Я ж говорю, традиция...

— Тогда надо наоборот, наверное. Мол, как приятно видеть вас впервые в нашем заведении... Как бы от противного.

— Я что, подрядился каждого в лицо запоминать, — сказал официант. — Так что будем брать?

— Шейку, ну с чем она обычно идет, да? Потом, пиво. Светлое, ноль пять. Лучше фирменное. Есть такое?

— Найдем.

— Ну и под конец — штрудель и кофе...

— Суп возьмите, — посоветовал кто-то из-за спины, — чечевичную похлебку. Форшмак еще можно, хотя у мамы Юзефа...

— Знаю-знаю. С рыбой были нелегкие отношения. Вы что, следите за мной?

Давешний старик из трамвая, оказывается, сидел за соседним столиком. Или подошел только сейчас? Он не знал. Не обратил внимания.

— Что вы! Я всегда здесь обедаю. Хоть у кого спросите. Так я вам настоятельно советую чечевичную похлебку. Там знаете, в чем секрет? В лимонном соке. Чеснок, конечно, как всегда, еврейская кухня это любит, красная чечевица, это красное, красное дай мне, ну, вы знаете. Морковь, лук прижаренный, сельдерей, но без лимонного сока будет... пресно, как любовь Гретхен. Да, еще кумин и кайенский перец. Правда, Юзеф вместо кайенского перца кладет табаско, причем, по-моему, слишком щедро, но в такую погоду это только к лучшему, согласитесь.

— Ладно, — сказал он, — и чечевичную похлебку.

Официант удалился, бесшумно и с большим достоинством. За окном снег опускался крупными хлопьями, если смотреть на них долго, начинала кружиться голова. Светящееся окно в доме напротив плыло сквозь снег, вместе со своей кошкой и геранью в горшке.

— Табаско — чуждая кухня, — сказал старик строго. — Но ради Колумба... Он был наш, вы же знаете?

Чечевичная похлебка красно-золотого цвета была и вправду хороша. Он так и сказал.

— Я бы за такую первородство, пожалуй, отдал.

— Да, — согласился старик, — ее так иногда и называют — суп Эсава. Юзеф знает толк в хорошей кухне, хотя он, между нами, не еврей. И даже его мама...

— У которой не ладилось с рыбой...

— Армянка была. Наринэ. Почему всех армянок зовут Наринэ, не знаете? А папа — грек. А евреев тут практически и не осталось. Только кухня.

Принесли фаршированную шейку, нарезанную пухлыми розоватыми ломтями, и к ней веточку петрушки и еще одну — укропа. Вредный старикан даже не делал вида, будто стесняется заглянуть в чужую тарелку, напротив, развернулся, вытянул собственную тощую шею и с некоторым удивлением сказал:

— И все-таки зачем Юзеф кладет туда грибы? Я ему говорил-говорил...

— Не должно быть грибов?

— Конечно, нет. Откуда? Жареный лук, мука и гусиный жир. Или куриный. Шкварки. Мука, манка, это само собой. Куриная печенка. И еще, знаете, раньше в курицах были яйца. Внутри. Без скорлупы, только желтки. Но много. Так вот, их тоже туда клали. У людей было терпение топить шкварки и вынимать из курицы яйца. Снимать с курицы шкурку и зашивать ее ниточкой, знаете, как чулочек штопали модницы после войны? Наполнять фаршем, нежно, бережно, чтобы не порвалась нигде, а потом варить полтора часа. Полтора часа на медленном огне. Может быть, даже на примусе. Знаете, хорошая хозяйка могла из одной курицы приготовить обед на несколько дней. Причем минимум из пяти блюд.

Музыканты, которые до того выводили что-то нейтральное, встряхнулись и заиграли «семь-сорок». Свет точечных светильников плясал на меди и лакированном дереве.

— Значит так: снимаем шкурку и пускаем ее на шейку... ну и что еще там найдем, печенку, жир... яички. Ножки отрезаем, пулечки... Стегнышки. То есть бедрышки по-вашему. И делаем две отбивных. Тушку и шейку варим в одной кастрюле, получается бульон. Давайте я лучше к вам пересяду, а то трудно говорить, когда шея вот так. Так вот, шейку вынимаем, она готова, а с тушки разбираем мясо и делаем запеканку. С картошкой или манкой, так? Ну и бульон остается, само собой. Получается — два обеда. Или даже три, если бульон сделать с клецками. Правда, и куры были не то что теперь. Динозавры были, а не куры. Да, кстати, чеснок. Знаете, почему евреи так любят чеснок?

— Дешевые витамины, — предположил он.

— Мимо.

— А, ну тогда... хорошее антибактериальное средство. Фитонцид. Заодно отбивает душок, если курочка, хм, залежалась. Пряности дороги, а чеснок — самое то.

— Тут что-то есть. — Старик пожевал губами. — И все же... Попробуйте еще раз. Или вы не знаете, куда приехали?

— Вампиры?

— Точно! — Старик хлопнул себя сухой лапкой по коленке. — Терпеть не могут чеснок — это всем известно. Чеснок — своего рода репеллент. Ни один из нас за всю историю еврейства не был укушен вампиром! Ни один!

— Поздравляю, — сказал он.

— Подвигается дело? Ой, только не делайте этот удивленный вид. Будь вы просто турист, вы бы, конечно, тоже пришли к Юзефу, все ходят к Юзефу, но заказали бы фиш, поскольку именно фиш туристы ожидают получить от Юзефа, хотя мама Юзефа... впрочем, вы уже знаете. Иными словами, вы не гонитесь за сомнительной экзотикой, а ведете себя как нормальный человек, то есть пришли просто хорошо покушать. Значит, приехали по делу. Но не бизнесмен. Будь вы бизнесмен, вы бы обедали не у Юзефа. Вы бы обедали вон в той ресторации за углом... Она очень дорогая, и там европейская кухня. Там повар плохой, но деловые люди ходят именно туда. Так принято.

— Сдаюсь. — Он поднял руки, правда, не то чтобы уж очень высоко, поскольку у него в одной руке была вилка, в другой — нож. — Я историк.

— Надо же! А вот Витольд уверен, что вы — журналист. И приехали специально, чтобы написать о его новой постановке.

— Он даже не удосужился спросить, кто я. Не дал мне слова сказать. А тут что, все друг друга знают?

— Старожилы, скажем так.

Он покрутил в уме слово «старожил». Хорошее слово — в нем прятался еще и «сторож», и еще кто-то со старыми жилами, крепкий старый перец, одним словом.

— И что я был у Шпета — тоже знаете?

— У Шпета? Нет. Но если вы были у Шпета, значит, скоро пойдете к Воробкевичу. Шпет ведь направил вас к Воробкевичу?

— Ну... да. А что, Шпет всех направляет к Воробкевичу?

— Потенциальных клиентов — да. По слухам, Шпет имеет с этого проценты, — сказал старик.

— И покупают?

— А как же! Один раз знакомый Воробкевича приехал из Штатов. Он там разбогател немножко и неосмотрительно искал, во что вложить деньги. Второй раз — совсем иностранец. Из Италии, кажется. Этого как раз Шпет привел. И еще — один профессор, гинеколог, для домашней коллекции. Но это не важно. Воробкевич — известная в городе фигура. Он даже почетный гражданин.

— Потому что коллекционер?

— Потому что когда-то, очень давно, написал цикл статей про знатных мастеров нашего города, и одну даже напечатали в «Огоньке».

— Мастеров?

— Ну, про рабочих. А вы думали? Плотники, столяры. Даже один краснодеревщик. У нас тут был деревообрабатывающий комбинат, потом закрылся. Воробкевич всех их называл «наши мастера». Я думаю, это потому, что он тайный масон, Воробкевич.

— Он тоже здесь обедает?

— Что вы. Он обедает в мasonicкой ресторации. У нас много тайных масонов, и все ходят в эту ресторацию. Но там кухня так себе, если честно, я не рекомендую.

— Скажите, а Воробкевич и правда специалист? Разбирается в живописи, я имею в виду?

— В живописи? Нет. Он разбирается в конъюнктуре, и то не очень хорошо.

Принесли кофе и штрудель, очень вкусный, не слишком миниатюрная копия Эвереста под белым покровом нежнейших сбитых сливок.

— Тогда почему...

— Он такая фигура? Мы, понимаете, маленький город. Мы любим свое прошлое. Гордимся им. Прошлое, оно, знаете ли, легко делается настоящим. Из него можно сделать даже будущее. Самые почтенные люди у нас — краеведы. Собиратели. Коллекционеры. Аптечные пузырьки времен Франца-Иосифа. Польские нашивки. Немецкие листовки. Как же не сделать Воробкевича почетным гражданином? Кто писал о знатных камнерезах? О знатных стеклодувах? О художниках, наконец! А знаете, как важно художникам, чтобы о них кто-то написал?

Принесли счет, вложенный в кожаный карманчик. Дороговато, но терпимо. В Питере дороже. Гораздо. А уж про Москву и говорить не хочется.

Он стал отсчитывать купюры.

— Вы что, с ума сошли? — Старик возмущенно всплеснул пятнистыми черепашьими лапками. — Платить не торгуясь? Это же еврейский ресторан! Ну вот, — уже к официанту, — вот эта шейка, что вы подали этому господину...

— Да? — с готовностью сказал официант.

— Он говорит, его бабушка лучше делала.

— Насколько лучше?

— Процентов на пятьдесят.

— На тридцать, — сказал официант.

— Его бабушка ложила туда резаный укроп. И не ложила грибы. Скажите Юзефу, чтобы он наконец перестал ложить туда грибы.

— Класть, — сказал официант, — класть, а не ложить. Не надо переигрывать. Хорошо, минус тридцать процентов. Какие у вашего друга претензии к чечевичной похлебке?

— Никаких, — вмешался он. — Я бы продал за нее первородство.

— При условии, что Юзеф положил бы туда кайенский перец, а не табаско, конечно, — подхватил старик. — Прямое нарушение технологии, когда Исаак совал под нос своему братцу это вареву, табаско еще не открыли вместе с Америкой.

— Если бы там был табаско, Исав с Иаковым разобрались бы еще быстрее. Табаско вштыривает будь здоров. Ладно, минут тридцать пять. А штрудель?

— Клиент-то доволен, но я-то знаю, где Юзеф берет яблоки...

— Вот этого не надо, — сказал официант, — не надо шантажа. Хорошо, минус пятнадцать.

Официант положил перед ним новый счет — на треть меньше первого.

— Что же вы, — укоризненно сказал старик, — как турист какой-нибудь.

— Вы тут помешались на своем колорите. Кстати, это у арабов принято торговаться, ибо цену всего устанавливает аллах, а не продавец.

— Оставим национальный вопрос тем, кому нечем заняться. А кто вам рекомендовал Юзефа?

Он объяснил.

— А, пани Агата. Знаете, она была безнадежно влюблена в Шпета. Зачем? Помпезный дурак... Я, правда, иногда думаю, может, она только вид делала? Чтобы люди думали, что она не выходит замуж из-за несчастной любви, а не потому, что ее никто не берет.

— Она преподавала музыку? — на всякий случай спросил он.

— Она — концертмейстер. Но сразу после войны, да, занималась с девочками на дому. Ставила им руку.

— Бросьте, ей от силы шестьдесят.

— Да. — Старик заморгал и на минуту смолк. — Верно. Это ее мама давала уроки. У них был большой черный рояль, и девочки ходили к ним домой. Дочки красного комсостава. Хорошие девочки. Это странно, но у жестких, авторитарных, я бы сказал, солдафонов, вырастают хорошие девочки. Знаете, такие, в белых носочках...

— Сколько вам лет? — спросил он.

— Не ваше дело, — сердито ответил старик. И встал, опираясь на трость. У трости была красивая серебряная рукоятка с волчьей головой.

Музыканты тихонько выводили что-то свое клейзмерское. Официант бесшумно прилетел, принес сдачу. Он вернул сдачу официанту.

— Полагаю, молодой человек, — сказал старик строго, — мы еще не раз увидимся. Город у нас маленький.

— Не сомневаюсь. В смысле, что увидимся. Не напомниме, Воробкевич где живет?

— Улица Свободы, двадцать. Там даже доска есть.

— Мэр там всем почетным гражданам квартиры дарит, — вмешался официант. — Он был инвестором, вложил в этот дом, реставрация, сохранение исторического облика, евроремонт, то-се. А никто не покупает. Кризис. Вот он и стал выпекать почетных граждан и дарить им квартиры. Выкупает как городской совет у себя как у инвестора и дарит. И доски на фронтоне — при живых людях. Здесь живет почетный гражданин такой-то...

— Я понял, — сказал он. — Свободы, двадцать. Сказать, что от Шпета.

— Это обязательно, — согласился старик. — Только про масонство не надо сразу. Подождите, пока сам не заговорит.

— Я не буду про масонство. Зачем мне?

Снег за окном падал и падал, превращая каждый уличный фонарь в миниатюрный стеклянный шар.

Фонтан, прежде безводный, выметывал жгуты красной, зеленой, золотой светящейся воды. Народу на площади еще прибавилось, ему пришлось проталкиваться, огибая стоящих и идущих. Пальцы ног в промокших ботинках сначала болезненно заныли, потом совсем онемели. Сам дурак, почему так легко оделся? «Гисметео» сначала обещало до плюс десяти, потом передумало, но он предпочел держаться первоначального прогноза. Надеялся, что передумает опять?

— Herr, bitte!

У немца был здоровый румянец, нежная молочная кожа и хороший костяк. Голубые, как у котенка, глаза растерянно моргали.

— I beg you pardon?

Сейчас все знают английский, никто не знает немецкого. А ведь Австро-Венгрия тоже была вполне себе империя. И гораздо, гораздо ближе.

— I have lost my companions. — Немец по-английски говорил, как и положено немцу, бегло, но очень понятно. Не то что носители языка.

— Why don't you call them then?

Он подумал, что немец не хочет тратить на роуминг, но тот жалобно сказал:

— They are unavailable... catacombs, you see?

— What catacombs?

— Ancient... Greek Romanian ancient catacombs¹...

Немцу было одиноко и неудобно. Ну и шел бы в гостиницу. Но немец хотел веселиться, он приехал сюда веселиться, и то, что веселье шло без него в каких-то катакомбах, повергало его в ужас. Дурацкая тирольская шапочка с пером, дорогая оптика в дорогом кожаном чехле...

Он огляделся, но вокруг тоже были сплошь туристы, галдящие, смеющиеся, толкающиеся у лотков... Над площадью взлетела, рассыпаясь, ракета, свет расплескался по темной брусчатке.

— Это он про погреба. — Ободранный нищий отделился от парапета и протянул руку в перчатке с обрезанными пальцами. Собственные пальцы нищего торчали из перчаточных обрубков, белые, как сыр, с темными обломанными ногтями. — Винные погреба. Там дегустационный зал. Он что, потерялся?

Он машинально сунул в грязные пальцы десятку.

— Да. И спросить не у кого.

— Почему — не у кого? В любую ресторацию зашел бы, спросил. Тут у нас ни разу не было, чтобы человек потерялся.

Нищий обернулся к немцу и выдал длинную тираду. Он разобрал только *Genossen*, *Katakomben* и *kommen*. Немец заулыбался, показывая ровные белые зубы, сказал «Danke» и пошел широким шагом, придерживая фотокамеру, чтобы та не хлопала по груди. У немца все было качественное: лицо, и одежда, и, наверное, душа и мысли. Это вызывало раздражение.

— А говоришь, спросить не у кого, — заметил нищий, прикуривая от спрятанной в ладонях спички. Лицо у нищего было красное, бабье, без возраста — такие бывают у застарелых алкоголиков...

— Это правда руины? Греко-римские?

— Нет, конечно. Просто подвалы. Склады бывшие. А врут, что в этих катакомбах первые христиане прятались. Хотя римляне стояли здесь, это да. Здесь вообще проходной двор был. Все ходили туда-сюда, кому не лень. Гунны ходили. Татаро-монголы ходили. От этих, правда, мало что осталось, ни хера они не строили. Скорее наоборот.

Белая лошадь, запряженная в коляску, процокала копытами по мостовой. В коляске громко смеялись люди в цветных одинаковых шарфах.

— Веселятся всегда вместе, вы заметили? — Нищий проводил взглядом коляску. — Одному веселиться никак не получается, хоть узлом завяжись. Это горюют в одиночку, а чтобы веселиться, обязательно нужна компания. Чем больше, тем лучше. Это потому, что веселье — неестественное для человека состояние. Всегда нужен кто-то еще, кто как бы подтверждает — да, весело. Очень весело, мол, зашибись, как весело. А так останешься с собой один на один, посмотришь — ведь ни хрена не весело...

Еще один философ. Все они тут философы.

— Простите, вы кто по образованию?

¹ Сударь, пожалуйста... (нем.) — Прошу прощения? — Я потерял своих товарищей. — Почему же вы тогда им не позвоните? — Они недоступны. Понимаете, катакомбы... — Какие еще катакомбы? — Древние. Греко-римские древние катакомбы (англ.).

— Неграмотные мы. — Нищий аккуратно затушил сигарету в пустом спичечном коробке. — Три класса церковно-приходской школы, что с нас возьмешь.

Стоило нищему пошевелиться, и в носшибануло кислой вонью сырого сукна и немытого тела. Он подумал, что нищий ерничает потому, что десятку считает недостаточной компенсацией за услугу, и стал рыться в карманах в поисках мелочи, но нищий сухо сказал:

— Вот этого не надо. Не надо унижать человека.

Развернулся и пошел прочь, хлопая полами длинного не по росту пальто.

Бронзовая девушка, которую он принял за статую, пошевелилась и поправила шляпку с бронзовой розой. Еще одна ракета, шипя, взлетела над площадью и рассыпалась сотней золотых брызг. А попрошайка ведь прав. Зачем оно, это отражение пляшущих огней в осколках черного опрокинутого неба на брусчатке, если некому сказать «глянь-ка, красота какая!»?

Он вдруг подумал про Шпета, про увядшие афиши и хрупкие осыпающиеся портреты довоенных оперных див. Что Шпет вообще делает вечерами? Пишет книгу? Наверное, пишет книгу, теперь все пишут книгу, кого ни спросишь.

Он пожал плечами и пошел по шумной веселой улице, одной из множества веселых улиц, расходящихся в разные стороны от площади, словно спицы гигантского колеса.

— Тут что, вообще никто не живет?

В таких местах хостелы всегда битком... студенты, олдовый пипл, велосипедисты с огромными рюкзаками и свернутыми в трубку пенковыми ковриками... Он любил хостелы и не любил гостиницы. В хостеле бурлит жизнь; в гостинице усталые люди отсыпаются после напряженного дня. Или напиваются после напряженного дня. Или приводят телку, чтобы расслабиться после напряженного дня. Вешаются, кстати, всегда в гостиницах. Вы когда-нибудь слышали, чтобы кто-нибудь повесился в хостеле?

— Почему? Просто мы ремонтируемся. Которые отремонтированы, в те заселяем.

— Вы что, одновременно ремонтируетесь и работаете?

— Ну да. Тут на Рождество пожар был. Надо же как-то окупать ремонт...

В блюдечке на полу подсыхало молоко, растрескавшееся, желтое. Ни одна кошка не станет такое пить. Хотел сказать дежурной, но передумал. В конце концов, это не его дело. К тому же, он не видел тут кошки.

Роспись на стене разрослась — так, сама по себе, расплзается плесень. Колхозница, упираясь в плинтус мощными босыми ногами, вздымала над головой огромный сноп. Колосистая нива, волнами сбегаящая к плинтусу, омывала ее пятки. На заднем плане ниву бороздили трактора и комбайны. У комбайнов и тракторов были растительные, неуверенные формы. Художница представилась ему остроносой, бледной, с прямыми русыми волосами, прихваченными хайратником, и очень одухотворенной. Такой трактор может нарисовать только очень одухотворенная женщина. Краской воняло даже сильнее, чем с утра, ну да ладно.

Он стащил мокрые носки и, не раздеваясь, завалился на койку, в меру жесткую, по-своему даже удобную, словно бы сулящую отдых и убежище тем, кто в этом нуждается. Так удобны полки в скором поезде.

Одиночество навалилось, как подушка на беззащитное лицо спящего. А ведь на самом деле еще рано. Там, в городе, все переливается, взрывается смехом и светом, отражается в лужах, и все буквально кричит, что тот, кто не участвует в этом веселье, просто-напросто жалкий неудачник. Так и разводят нас, лохов, уныло подумал он... Правда, что ли, сходить в эти грекоримские погребки, или куда еще...

В дверь постучали. Не сильно, скорее деликатно.

— Да? — Он спустил ноги на пол. Пол был теплый. Хорошо.

В шель просунулось бородатое лицо байкера. За плечом первого топтался второй. Первый был рыжий, второй — русый.

— Да? — повторил он, хотя в общем и в целом сценарий был понятен.

— Ну, вот. — Первый байкер протиснулся в дверь, второй последовал за ним. Они были такие большие, в таких черных куртках и огромных черных берцах, что в комнате стало заметно темней. — Мы вот тут прикинули... это как бы... ну, познакомиться надо. Под одной крышей, можно сказать, живем.

Байкерский рюкзак мягко, но увесисто опустился на пол. Раздалось глухое жестяное бряцание. Ну, понятно...

— Да я работаю.

— Ни фига ты не работаешь, — проницательно сказал рыжий, плюнул на соседнюю койку, поводя плечами, стянул косуху и обнажил мощные бицепсы с красивой цветной татуировкой. На левом в языках пламени куда-то мчался скелетообразный конь блед с колесами вместо ног. Скелетообразный всадник был с косой и в косухе. Ну, опять же понятно. Что было на правом, не разглядеть, но тоже что-то очень концептуальное.

Русый, потоптавшись в дверях, тоже сел на койку и притянул к себе рюкзак. Берцы у них были просто чудовищные — и как это они ходят круглый день в таких говнодавах? Тяжело ведь.

Из рюкзака на свет появились жестянки с пивом, вобла, чипсы и соленые крекеры. Ребята, похоже, основательно подготовились.

— Упырь, — сказал рыжий.

Он было вздрогнул, но потом понял, что рыжий просто представился. Орел, значит, степной, упырь лихой.

— Мардук, — сказал русый.

— Очень приятно.

Хотя что там приятного, когда один — упырь, а другой — вообще мардук?

— Откуда путь держите, братья? — спросил он, поскольку это было уместно и вежливо.

— Из Праги, — сказал Упырь. — Ну, то есть Амстердам, Брюгге, Прага. Как-то так. А ты, брат?

Упырь вырвал у банки хлипкий жестяной язычок, а банку, холодную и слегка мокрую, протянул ему. Он вообще-то из банок не любил, а любил из кружек. Ему не хотелось пива. Хотелось чаю. Человек никогда не получает то, что ему нужно. И постоянно — то, что не нужно.

— Из Питера.

— Ну и как там, в Питере?

— Холодно. Мокро.

Упырь кивнул с каким-то мрачным удовлетворением.

— Жив еще, значит, Питер...

Упырь одним долгим глотком опустошил свою банку, смял ее в могучем кулаке и потянулся за следующей.

— А ты кто по жизни, брат?

Его банка тоже вдруг оказалась пуста.

— Искусствовед. Авангард двадцатых.

— Это ты зря. Пустое занятие.

Говорил только Упырь. Мардук молчал. С другой стороны, на то он и Мардук. Ему вести разговоры со смертными как-то ни к чему.

— Все кончилось. Искусство кончилось. Больше не порождает новые смыслы.

— Мартынова я и сам читал...

Байкеры вообще должны в стаи сбиваться, нет? Свои клубы, нашивки.

Он протянул руку за еще одной жестянкой, но молчаливый Мардук извлек из рюкзака бутылку водки и скрутил ей голову.

— Нет-нет... мне пива.

— Пива так пива. — Упырь пожал плечами и глотнул из бутылки.

Он смотрел, как дергается волосатый кадык Упыря, в бутылке булькало и шевелилось, словно самозарождалась неведомая жизнь. Наконец Упырь оторвался от бутылки, передал ее Мардуку и сгреб в горсть остатки чипсов:

— Помянем искусство.

Ему показалось, что лампочка под потолком начинает мигать. Мелко-мелко, но очень неприятно. У кого он видел такую? А, у Шпета.

— Как вообще искусство может порождать новые смыслы? — Упырь поставил пустую бутылку на тумбочку рядом с пустой упаковкой от чипсов. — Вот человек. Вот мозг. Мозг не изменился со времен палеолита. Так?

Жестянка в его руке опять как-то сразу оказалась пустой.

— Изменился. — Ему было жалко мозг. — В худшую сторону. Объем уменьшился. Я читал, что процентов на двадцать, хотя это уже чересчур, по-моему. Так или иначе, они по сравнению с нами были гении. Гении и красавцы. Метр девяносто, прекрасный костяк, высокий лоб. Попади они в современный мир, они бы его изменили. Те технические задачи, которые они решали, для своего времени были революционными. Каждый оббитый камень, каждая выскобленная шкура, каждая ловушка...

— Ты хочешь сказать, брат, что мы выродились? — уточнил Упырь.

— По сравнению с ними — да. Мы ведь сидим на всем готовеньком. Культура — это протез, в сущности. Протез гениальности.

— Культура давно прогнила, — мечтательно сказал Упырь. — Пара-другая точечных ударов...

— Это, — молчаливый Мардук порывлся в рюкзаке и извлек еще одну бутылку, — при условии, что смыслы порождает человеческий мозг. А если смыслы сами по себе, а человеческий мозг — сам по себе? Не передатчик, а приемник. Тогда ограничение снимается, согласитесь.

У Мардука был мягкий интеллигентный голос.

Свет мигал все чаще, и в этих мерцающих вспышках свет-сумрак ему показалось, что Упырь запустил свою лапу под ремень мардуковых джинсов.

Он где-то читал, что если свет мигает с очень короткими интервалами, мозг просто игнорирует краткие периоды темноты, как бы достраивая реальность в момент ее исчезновения. Если окружающий мир нам регулярно отключают на долю секунды, а потом включают вновь, кто это заметит? Мы живем среди лакун и провалов...

— А кто же тогда порождает смыслы?

Язык слушался плохо... Пожалуй, пора прекращать. И вообще — сколько он выпил?

— Никто, — сурово сказал Мардук. — Смыслы существовали всегда. Просто человек каждый раз дотягивается до какого-то определенного уровня смыслов. Сначала он берет те, что ближе лежат. Потом — те, что подальше. Когда-нибудь он отрастит себе такие ментальные щупальца, что...

— Невиданные, прекрасные смыслы?

— Да. И это будет конец человечества. Потому что для них нужен приемник другой конструкции. Сверхточный. Сверхтонкий.

— Про это я тоже читал. Точка Омега и так далее. Фантасты это любят.

— Почему нет? Что такое все озарения? Эхо. Опрокинутое в прошлое эхо. У кого-то оказалась настройка получше. В облаке смыслов нет ни прошлого, ни будущего. Только холодное, сияющее настоящее.

Ладонь Упыря окончательно скрылась в штанах Мардука. Хм...

В голове звенело. Это из-за лампочки. Зудит, как зубная боль. Мигает, зудя. Свет может превращаться в звук. Если захочет. В провалах реальности, когда вещи меняют смыслы, свет не есть тьма. Свет есть звук.

— А я думал, что байкеры... Ну, что они не так тесно общаются друг с другом.

— Вот тут ты, брат, ошибся. Мы не байкеры. Агрессивный милитаризм байкеров нам претит. И вот эта их... я бы сказал, эта их стайность. К тому же байкеры стыдятся высоких мужских отношений. Хотя эта их гипертрофированная мужественность... демонстративная маскулинность...

все буквально кричит об их истинных намерениях. Нет, мы не байкеры. Мы фрирайдеры. Да, Мардук?

— Да, Упырь.

— Нам чуждо объединение по любому признаку.

— Это приятно, — сказал он. — Уважаю независимость.

И свет погас.

— Эй!

Свет был серый и холодный, как в первое утро нового года. И резал глаза. Где он вообще? Ах, да. Хостел. «Пионер», кажется. Да, точно, «Пионер». А это еще кто? Он же просил комнату на одного.

Любое движение глазных яблок отзывалось головной болью. Он прищурился, стало полегче. Темное пятно на фоне окна — это лицо. Ага.

Разве он пил вчера водку? Он не помнил. Он точно помнил, что пил пиво. Что было потом? Мигающая лампочка, бородатые лица.

— Они подложили что-то в лампочку, — сказал он.

— Бывает, — согласился кто-то. — Минералки дать?

Он осторожно спустил ноги на пол. Спал не раздеваясь. Уже легче. Почему легче? Ах да, тесная мужская дружба.

— Да. — Он облегченно вздохнул. — Да, пожалуйста.

Со зрением удалось наконец совладать, и он теперь видел ее вполне отчетливо. Ветровка, джинсы, широкие плечи, широкие бедра, крепкие ноги. Она походила на кариатиду, по каким-то своим делам прыгнувшую с карниза.

— Держите.

От нее пахло краской, и его опять замутило.

В пластиковой бутылке воды осталось на треть, она наверняка пила из нее сама, но он, обычно брезгливый, на сей раз пренебрег.

— Который час? — Он оторвался от бутылки.

— Полдень уже. Мне работать надо. А Вероничка сказала, вы с утра уходите.

Неразговорчива, но чего хотеть от кариатиды? Она подвинула стремянку — звук был такой шершавый, что его перевернуло.

— Вас как зовут?

— Лидия.

— Красивое имя.

— Не думаю, — сухо сказала она и с грохотом поставила на стремянку банку с краской.

На левой щеке желтеет пятно краски. Голова повязана красной косынкой, ну просто рабфакровка с плаката «Не болтай!». Какого цвета у нее волосы?

— Слушайте, шли бы вы отсюда. Вы мне мешаєте.

— Я плачу за эту комнату. Это моя комната, — сказал он отдельно, как на уроке английского. — It's my room. You see? Послушайте, вы что, стесняетесь при мне, что ли?

С виду она была абсолютно непрошибаемая.

— Возможно.

— Искусство — это очень интимно, я понимаю.

Сонная Вероничка, скорее всего, ее приятельница. И заказ подбросила по-приятельски. Мало ли, что рисовать не умеет. Вот так оно все и делается. А мы, дураки, думаем, что все решают профессионалы. Откуда им взяться-то, профессионалам?

Он проверил документы — на месте. Кредитка и бумажник — тоже. Мобила на месте. Кажется, все в порядке. Он слышал, что одиноким постояльцам всякие нехорошие люди подливают в выпивку клофелин или снотворное, но тут вроде не тот случай. Или тот?

Он же сам открывал эти банки. С другой стороны, банку ему давал Мардук. Или Упырь. Да, точно Упырь. Банка могла быть... ну да. Игла, проби-

вающая тонкую жесть, — и все. Но зачем? Чтобы осмотреть его карманы и убедиться, что он тот, за кого себя выдает? Это... ну, нелепо, в общем.

Она молча наблюдала за ним, ожидая, что он прекратит наконец рыться по карманам и уйдет.

— Скажите, а вы такого Шпета знаете?

Она покачала головой в красной косынке.

Его это почему-то обрадовало.

— А Воробкевича?

— Это который заметочки в вечерке про искусство пишет? На кролика похож. А что?

— Да так. Все-все, уже ухожу. Не составите мне компанию? Позавтракать?

— Пообедать, — строго поправила она. — Завтрак — это до полудня. А сейчас ланч. Или обед. И — нет, мне работать надо.

Есть тем не менее совсем не хотелось.

— Что-то вы сегодня поздно.

— Так получилось, — неопределенно ответил он.

— Вам как всегда?

— Что?

— Ну, кофе, запеканку? Или это вы только с утра? Слушайте, а давайте я вам опять ликера налью. Вы плохо выглядите.

— Еще бы. Да, как всегда. И ладно, давайте ликеру.

— Кофе покрепче?

— Да. Спасибо.

Он устроился у окна, удивляясь тому, что на улицах так много народу, и только потом сообразил, что ведь полдень. Серый свет плясал на мокрой брусчатке.

— Я позволила себе положить побольше сахара. — Она поставила на стол обшарпанный пластиковый поднос. — Вам сейчас нужно.

Он представил себе, что глотает кофе без сахара, черный-черный, горький-горький, и передернулся.

— И вода. Вам нужно побольше пить. Аспирину дать?

Человек в чужом городе одинок и ведется на знаки внимания. Он взглянул на ее руки, ловко сервирующие столик. Обручального кольца на пальце нет, но люди не всегда носят обручальные кольца. К тому же у нее, наверное, к концу дня сильно отекают руки. Или это она старается за чаевые? Она вообще кто? Официантка, владелица? Пайщица, скорее всего, дежурит тут с утра, а потом ее сменяет кто-то из родни или друзей.

За окном тень облака лениво надвинулась на мокрую мостовую.

— Еще две-три недели — и весна. — Она проследила за его взглядом. — Вот увидите, как у нас хорошо весной.

— Я так долго не задержусь.

— Это вы зря. У нас хорошо. Вам понравится. Правда.

Семья в глубине кафе обедала, распространяя запахи картофельного пюре и свиной поджарки. Его замутило. А утром вчера было совсем пусто. Куда они потом девают все эти заранее заготовленные запеканки?

— Но вообще одному лучше всего приезжать либо на пару дней, либо надолго. За пару дней не успеваешь почувствовать себя одиноким, а когда надолго, обзаводишься друзьями. Подругами.

— Спасибо, — сказал он, — но у меня дела.

— Не сомневаюсь. Отдыхать обычно приезжают семьями.

Точно — кадрит. Он хотел сказать что-то необязательное, но вежливое, вежливый отказ, да, вот именно, вежливый отказ, но она вернулась за стойку и уткнулась в книгу, словно предугадав его намерения. Не кадрит? Просто вежлива с посетителем? Почему мы вообще склонны принимать обычное дружелюбие за далеко идущие планы?

Запеканка была свежая, нежнейшая, щедро политая вареньем и сбитыми сливками. И все-таки что они делают со вчерашними? Может, сдают в какую-то кулинарию поблизости? Он доел и отнес грязную посуду на специальный столик. Кофе с ликером сильно поправил его мироощущение: правильный ликер, правильный кофе, правильные пропорции. Удивительная женщина.

— Полегче стало? — Она подняла голову от книги, плохая бумага, пэй-пербэк, дамский роман.

— Спасибо. Скажите, а почему все постоянно спрашивают «Как всегда»? Я тут был у Юзефа, и официант сказал, так разводят лохов. Ну, чтобы им казалось, что узнают в лицо, запоминают.

— Не думаю. Просто это хороший вопрос — «как всегда». Это означает, что было прошлое и будет будущее. Люди тоскуют по размеренной жизни. Особенно приезжие. — Она наконец подняла глаза и улыбнулась. — Кстати, сегодня у нас день пива. Если вы в любой ресторации спросите кружку, вам в виде бонуса предложат еще кружку. Любой наш фирменный сорт на выбор. У нас хорошее пиво. Берет призы на выставках.

— Не сомневаюсь, — сказал он. — Но сегодня мне совершенно точно не захочется пива.

— Это Штернберг. Вон то полотно. Большое, с плотогонами. Эмигрировал в семьдесят четвертом, сейчас в МОМе висит. Видите, какой мазок? Крупный, плотный.

— Пастозный.

— Да-да, совершенно верно. Пастозный. Вон то — Жук. Тоже уехал, только в Израиль. А вон тот, дальше — Цвинтар. Вон те цветные пятна. Психоделика. Графика? Это Кузнецов. Умер в психушке в семьдесят шестом. И перед смертью все рисовал, рисовал... ему подсовывают бумагу, а он рисует. Дарил врачам, санитаркам. Верховцев, заводским, неплохую коллекцию собрал.

Выпуклые черные глаза, срезанный подборок, слишком длинная верхняя губа, два зуба торчат вперед. И правда, кролик. Когда Воробкевич говорил, у него дрожали брыли.

Тайный масон?

— Ах, этот? Широков. Приехал на лето из Питера, на пленэре поработать. И остался. Говорил, в Питере не то, совсем не то... Ему там мяса не хватало. Фактуры. Видите, какой горизонт? Он первый у нас использовал эффект рыбьего глаза. Рыбий глаз — это...

— Я знаю.

— Ну да, ну да. И сразу — подражатели, ученики. Школа. Мне повезло — я разглядел его рано.

Евроремонт, да. Но все равно — Шпет, такой Шпет. Разве что вместо театральных афиш плакаты выставок, с которых таращатся черно-белые бородатые лица художников. На видном месте грамота почетного гражданина города. Воробкевич был в потертой рыжей вельветовой куртке с черным суконным воротником, чуть великоватой и кое-где заляпанной старой масляной краской. Наверняка к куртке прилагалась соответствующая история. Он не стал спрашивать.

— В шестидесятые все бурлило. И даже в семидесятые. У всех застой, а у нас, можно сказать, расцвет. Остров свободы. Но вас, как я понимаю, не интересуют семидесятые? Нет? Шестидесятые?

Воробкевич, склонив голову набок, с надеждой заглянул ему в глаза.

— Я занимаюсь двадцатыми. Баволь. Кароль Баволь. Вам это ничего не говорит?

— Баволь, — сказал Воробкевич и смолк. — Сейчас, сейчас... Это не тот, который...

Он терпеливо ждал.

— Баволь! Ну конечно! Был такой чудак. Нищий безумец. Э... Талант. Почти гений. Непризнанный.

Статус Баволя рос с каждым последующим словом.

— На него можно посмотреть?

— Да, — сказал Воробкевич после некоторой заминки. — Да, конечно.

Скорее всего, самые козырные висели в первом зале. Баволя тут точно не было.

— Он в запаснике, — сказал Воробкевич наконец.

Ах да, должен ведь быть запасник...

— Я не всех выставляю напоказ. Его холсты... — Воробкевич запнулся, словно бы пробуя на язык, потом осторожно сказал: — Картоны?

Воробкевич помнил, что Баволь у него есть, но не очень помнил, какие у Баволя работы.

— Вы уверены? Вас больше ничего не интересует здесь? Только Баволь?

— Только Баволь.

Они миновали Штернберга. Миновали Жука и Цвинтара. Плодовитого алкоголика Кузнецова. Перебежчика Широкова. Цвинтара он бы прикупил, будь у него деньги. Огромная квартира, и один-единственный Воробкевич. Шпет, такой Шпет. Тайное общество одиноких стариков, трясущихся над обломками Атлантиды.

Перед последней дверью Воробкевич остановился. Бойтся, может, Баволь сейчас на слуху, а он, Воробкевич, и не знает? Или что впустил в дом грабителя? Просто — жулика? Вечные страхи коллекционера. Шпету в этом смысле проще, коллекция Шпета представляет ценность только для него одного.

— Так вы говорите, вас Шпет направил?

— Он разве не звонил вам?

— Да, — Воробкевич потряс щеками, — да, конечно. Шпет говорил. Авангард. Начало двадцатых. Как же. Я тоже занимался авангардом, знаете. Андеграундом. Я так надеялся, что рано или поздно... А сейчас всем соцреализм подавай. Все эти трактористы на стерне. Монтажницы... Этот межеумочный мазок. Кто бы мог подумать?

— Большой стиль всегда пользуется спросом, когда он кончается. Рано или поздно он надоест, и вспомнят про андеграунд. Надо просто иметь терпение.

Воробкевич отпер дверь, пошарил по стене в поисках выключателя. Что тут раньше было? Кухня? Ванная? От проложенных поверху труб остались окрашенные обрубки. Слепые стены без окон, и — холсты и картоны, холсты и картоны, и все — лицом к стене, лицом к стене, как наказанные дети.

— Баволь, — задумчиво бормотал Воробкевич, озирая комнату выпуклыми черешневыми глазами. — Где-то тут у меня он стоял, Баволь. Здесь? Да, кажется, здесь.

Воробкевич переворачивал картины, мимолетно глядел на них и вновь ставил лицом к стене. И каждая на краткий миг вспыхивала яркой спазматической жизнью, словно старалась понравиться или по крайней мере запомниться... Кому все это? Для кого?

— А! — сказал Воробкевич.

Он подошел ближе.

— Да, точно, Кароль Баволь. Это его подпись. КаБэ латиницей, видите, там, в углу?

Он поверил Воробкевичу на слово. Может, и Баволь.

— У вас что, только одна его работа?

— Да нет же. Вот, вся эта стопка. Ну, немного конечно. Но, кажется, все, что сохранилось. Больше его нигде нет, Баволя. Непризнанный гений. — Воробкевич говорил, постепенно воодушевляясь. — Наш Чюрленис. Отшельник. Странник духа. Я... вы знаете, почему я его держу тут, в запаснике? Чтобы краски... в первозданной свежести... Вы же знаете, работы Чюрлениса...

— Блекнут. Знаю.

— Время убивает, — сказал Воробкевич.

На небольшом, пятьдесят на пятьдесят, картоне утоптанная пыльная дорожка огибала здание розоватого камня, скорее всего, храм. Вдоль тропы высились строй кипарисов, темных, тугих; и почему-то сразу было понятно, что там, за кипарисами, обрыв, пропасть, пустота, только сизая дымка раскаленного лета, сгущающаяся в плотную синеву, в черное ничто. И высятся на развилке, точно «кохинор»-переросток, обелиск цвета запекшейся крови; с обращенных к зрителю граней смотрели безносые маски. Яркий, неподвижный мир, словно при вспышке молнии. И ни одного человека.

— А как он к вам попал?

— После смерти, — сказал Воробкевич.

— Простите?

— Его работы мне отдал Цвинтар. Он пускал Баволя к себе в мастерскую. Поработать. А потом Цвинтар уезжал в Германию и сказал — забирай чего не жалко. Я забрал все. Не пропадать же добру. — Последнюю фразу Воробкевич произнес на тон повыше, четким, интеллигентным голосом. — Я хотел сказать, мы преступно относимся к нашему наследию. Преступно. Цвинтар приватизировал перед отъездом мастерскую и продал ее под кафе. Ну, то, с греческой кухней. И они бы выбросили все на улицу. Но я сказал Цвинтару — перед тем как будешь уезжать, позвони. И он позвонил. И я приехал. На двух машинах.

— И все — Баволь?

— Что вы. Цвинтар тогда не мог вывезти свои работы. Он просто раздавал их. Я уже понимал тогда, что Цвинтар — большой художник. А Баволь — это так. Под руку попался.

Опять тот же высокий интеллигентный голос.

Воробкевич заморгал выпуклыми глазами и поежился.

— А... еще посмотреть можно?

— Конечно, — сказал Воробкевич живо, — конечно.

Отвесная, очень высокая, явно искусственного происхождения стена над морем, и у ее подножия, задрав кверху клювастую голову, стоит странная четырехлапая тварь, а в штормовом небе кружатся другие твари, похожие на птиц, но не птицы.

— У него было буйное воображение, у Баволя.

— Да, пожалуй. Совершенно неприспособленный к жизни, совершенно. Жил в одиночестве, умер в одиночестве... Когда умер? В семьдесят третьем. Нет, в четвертом. Точно в четвертом. И было ему... да, под восемьдесят уже.

Художники, если не умирают очень рано, живут очень долго. Цепкая жизненная сила. Не то что какие-нибудь поэты.

— Ну и как вам? — с надеждой спросил Воробкевич.

— Честно? Ну, так себе. Хотя... что-то в этом есть, конечно.

— Не будете брать?

Ему было жалко Воробкевича. Бедный Воробкевич. Бедный Шпет. Не видать Шпету своих процентов.

— Я и не собирался. Я не галерейщик. Я историк.

— Тогда зачем?

— Баволь в двадцатые примкнул к группе «Алмазный витязь». Я занимаюсь этой группой.

— Никогда не слышал.

— Никто не слышал. Он делал для них декорации и костюмы. К их спектаклю, в смысле. Может быть, у вас есть наброски? Эскизы?

— Нет, — сказал Воробкевич печально. — Только вот это. Может быть, все-таки возьмете?

— Нет, что вы. Куда я его?

Воробкевич склонил печальную розовую лысинку.

— Разве что... Можно попробовать его раскрутить.

— Раскрутить? — очень медленно, словно пробуя слово на язык, повторил Воробкевич.

— Ну да. Сделать знаменитым. Ну, по крайней мере известным. Вы же, кажется, пишете для газет? А чудаков любят.

Особенно мертвых, подумал он.

— Устроить выставку. Пригласить бомонд. Знающих людей.

— Да, — медленно сказал Воробкевич, глядя перед собой, — вы правы. Умер безвестный, всеми забытый... гений, созерцавший иные миры. Я как почетный гражданин просто обязан...

Глаза у Воробкевича походили все-таки скорее на чернику. Сизоватый отлив. Катаракта?

— Можно подумать, скажем, о биеннале. Имени Баволя. Новый космизм. Вот этот... Цвинтар? Он жив?

— Что ему сделается, — с отвращением сказал Воробкевич. — Сидит в своем Мюнхене.

— Хорошо бы порасспросить его о Баволе. Какие-то любопытные факты, подробности. Выпустить альбом с репродукциями. Городу нужна своя легенда. Свой бренд. Это же можно... ну, тиражировать. У него есть наследники?

— Нет!

— Ну вот. Это, конечно, грубые материи, но есть же сувенирная отрасль. Чашки с принтом. Футболки. И возникнет обратная связь, понимаете? Баволь станет еще больше известен. У вас будет свой Чюрленис. И никто другой, как вы...

— Обратная связь, — прошептал Воробкевич, — обратная связь...

Перед умственным взором Воробкевича разворачивалась вереница кружек с принтами, помахивали короткими рукавами футболки. Почему нет? Баволь из тех художников, которые в репродукциях смотрятся выигрышней, чем в оригинале.

— Надо, конечно, зарегистрировать. Получить патент. Возможно, на ваше имя, или как собственность города, а вы — представитель. Я не очень знаю, как это делается, но наверняка есть толковые юристы. Начать с выставки, а там...

— Вытащить, — задумчиво проговорил Воробкевич. — Из тьмы забвения. И это даже хорошо, что умер всеми забытый. И что не диссидент. И не жертва репрессий, эти уже надоели всем, а священный неудачник, божественный безумец... Это примут. Тут есть перспектива. И, конечно, он сразу подскочит в цене.

Последнее было сказано все тем же отчетливым интеллигентным голосом, что несколько контрастировало с грубой меркантильностью сказанного.

Он поддержал.

— Нужна какая-то легенда, конечно. Чтобы бросить в алчную топку желтой прессы. Что-то мистическое, например. Медиум, связь с иными мирами, все такое. Мистика сейчас в моде.

У Воробкевича шевелился кончик носа — кролик и есть кролик.

— Если удастся раскрутить его, уверен, усилия себя окупят.

Воробкевич резко повернулся к нему, брыли дрожали.

— Всю свою сознательную жизнь! Всю жизнь! Я отдал искусству!.. Думаете, я с этого что-то имел? Ошибаетесь, молодой человек! Я лекцию завещал городу. Единственное требование — чтобы целостной экспозицией. Собрание Воробкевича! Больше мне ничего не нужно. Ничего. Все, что мне нужно, у меня уже есть. Мое собрание. Уважение коллег. Признательность художников. И нечего тут обвинять меня в меркантилизме!

— Простите. Мне показалось... Вы говорили что-то о выручке.

— Нет, — сердито сказал Воробкевич, — ничего подобного я не говорил.

— Как знаете.

Воробкевич протянул руку к выключателю, и отставленные к стене полотна погасли. Словно бы Воробкевич был ангелом-истребителем, одним

мановением руки погрузившим во тьму несколько десятков миров. Он смотрел на эту маленькую пухлую руку, на массивный перстень на пальце. Цветок, голубая эмаль. Вроде бы незабудка. Масонский символ? Надо почитать побольше про масонов, что ли.

Воробкевич поймал его взгляд.

— Перстень? Он очень старый. Очень. Ему больше двухсот лет. Потом с незабудкой была проблема, знаете ли...

Какая проблема? С какой незабудкой?

— Я буду, — за их спинами гасла подсветка — в одной комнате, в другой, — я буду почитать за счастье, если удастся дать городу новое... ну, вернуть старое... славное имя... — и, уже выше тоном: — Вы что, и правда поверили? Делец, ничтожество. Строит из себя искусствоведа, а сам еле-еле геодезический закончил. Журналист? Ха-ха-ха. Курсы собкоров. Вечерние. Фельетончики, заметочки. Терся около голодных художников, кланчил, скупал по дешевке... За колбасу, за водку. Они умерли все, спились, сошли с ума, вены порезали, а этот жив. Зачем?

— Простите, — спросил он осторожно, — с кем я сейчас разговариваю?

— Уж конечно не с этим ничтожеством.

Пухлые ручки взметнулись, Воробкевич прикрыл рот рукой, потом отнял руку.

— Не слушайте ее! Если бы не я, кто б о них знал сейчас? Ну да, у меня нет специального образования, я не искусствовед, но у меня чутье. Соня, помолчи. Хоть сейчас помолчи!

— Нет у тебя никакого чутья, — сказал Воробкевич сам себе, — и не было никогда.

— Вы знаете, я лучше пойду. Если что, я остановился в хостеле. «Пионер», знаете такой? Погодите, я вам их визитку дам. Можно оставить сообщение на ресепшне или позвонить на мобилу мне, вот тут телефон, я вам записал, я купил местную симку. И, да, насчет статьи в вечерке — это вы хорошо придумали.

— Само собой, — сказал Воробкевич. — Я много для них писал. Краеведение, культура. У нас очень богатая история, знаете...

Он попрощался и вышел, не дожидаясь, когда вновь вступит женский голос, потому что примерно представлял себе, что именно этот голос скажет.

Во множестве парили зеленые шарики, деревья увились гирляндами зеленых лампочек, бледных, точно анемичные привидения. Опять Святой Патрик? На углу боролся с волынкой волынщик, из-под килта торчали волосатые ноги в белых гольфах, сизые вздутые колени. Волынка шевелилась в руках, как живая, громко жалуясь на тоскливую участь. Вот ведь шотландцы, суровые горцы, а сами в Крыму замерзли.

Девушка, увитая хмелем и тоже, судя по глубокому вырезу, морозостойкая, предлагала прохожим пиво; пластиковые стаканчики подрагивали на деревянном подносе. Поймав его взгляд, она улыбнулась и подошла ближе. Зеленая гирлянда обвивала белую круглую шею, спускаясь на грудь, шишечка хмеля кокетливо заглядывала в вырез.

— Спасибо. — Он тоже заглянул ей в вырез, гусиной кожи не было. — Я не хочу пива.

— Это бесплатно. Акция.

— Я и бесплатно не хочу.

Она пожала полными плечами и отошла, двигаясь так плавно, что пиво в стаканчиках лишь слабо колыхалось. Наверное, решила, что он псих.

Днем Юзеф экономил на освещении, белые скатерти плавали в сумерках, как льдины в северном море. Вместо живой музыки крутилось что-то механически-напористое, но официант возник за плечом сразу и бесшумно, хотя, кажется, не тот, что вчера вечером.

— Как всегда?

— Да, только рыбы не надо. Ни в каком виде. И музыку выключите, если можно.

— Не любите попсу, ага, — пронизательно сказал официант и убрал меню.

— Кто ж ее любит? — Его всегда удивляла эта страсть к ритмичному шуму, которым в ресторанах приправляют еду. — Скажите, вчера... очень пожилой и очень разговорчивый... он всегда тут обедает?

— Это вы про Давида? Давид Вейнбаум? Ну да, каждый вечер. Приходит ровно в семь. И садится за вон тот столик. Это его столик.

За спиной официанта старые часы с маятником, резные, словно готический собор, показывали без пяти четыре.

— А сейчас где его можно найти, не знаете?

— В «Синей Бутылке».

— Это что, паб?

— Кофейня. Пабы — это для приезжих. Помешались все на этих пабах.

— А далеко?

— Тут все близко. Налево, за угол, в первую подворотню. Там вывеска есть, сразу увидите. Это в том доме, где невеста-мертвец. Или нет, где доктор-отравитель. Точно, где доктор-отравитель. Это, знаете, один врач давным-давно... по женской части. И вот от него ушла жена. Убежала с его ассистентом. И он тогда... возненавидел женщин, все такое. И решил, что изведет весь женский род. Ну, тех, до кого получалось дотянуться. И он исподтишка травил своих пациенток. Составил такое лекарство, чтобы оно действовало не сразу, чтобы никто не мог заподозрить. Они умирали, но вдалеке от него, кто на водах, кто дома... И вот один раз к нему пришла прекрасная молодая женщина...

— Дальше понятно. Он ее успел отравить, но влюбился. А сделать ничего было уже нельзя, и тогда он сам отравился этим лекарством. Признался ей, она его простила, и они провели несколько счастливых недель, а потом умерли друг у друга в объятиях.

— Вы знали!

— Нет, просто городские легенды все сляпаны по одной и той же схеме. Немного секса, немного страха. Немного жестокости. Немного морали. И главное — чтобы печальный конец. Легенда, собственно, танцует от финала.

— Кому нужны легенды со счастливым концом. — Дублер вчерашнего бэтмена убрал меню. — Это уже не легенда, а дамский роман. Им жуть подавай, туристам. Катарсис за чужой счет, вот что им нужно.

На улице народу еще прибавилось, хотя казалось, хотя некуда. Он шел, огибая встречных, чечевичная похлебка приятно плескалась в желудке. Горячее, острое, чуточку кислое — самое то в такую мерзкую погоду.

Девушки, увитые плющом, стояли уже на каждом углу, пустые пластиковые стаканчики горкой громоздились на подносах, вольтник обрел брата-близнеца, словно в мексиканском сериале, и теперь они наяривали вдвоем, но заунывные жалобы вольтников терялись в шуме и смехе. Ловко лавируя в толпе, прошел, чуть покачиваясь, великан на ходулях, за ним второй, словно бы иная порода существ, сосуществующих с людьми, вполне, впрочем, мирно. Пока что мирно.

Подворотня съела все звуки и выпила все огни. Сырые своды, и дальше, уже в колодце двора, ржавые пожарные лестницы, темные стены, крохотный лиловый квадратик неба над головой. Под облупившейся штукатуркой проглядывал готический шрифт старой вывески. Наверное, оставили нарочно. Такая фишка.

Капля с карниза упала ему на веко. Он сморгнул. И увидел тянущуюся из-за приоткрытой тяжелой двери паутинку лучей. Под прокопченными балками низкого потолка на столиках оплывали свечи. Два столика были пусты, за третьим два старика играли в шахматы. Пахло кофе. Хорошим кофе.

Портал, открывшийся там, где раньше была глухая стена. Бродилка. Не стрелялка. Бродилка. Он что, перешел на новый уровень? Незаметно для себя? Сделал что-то правильно? Что именно?

— А, это вы?

Вейнбаум, казалось, не удивился. Вздохнул и смешал фигуры корявой ладонью. Его грузный и неподвижный партнер не отреагировал, словно и сам был увеличенной шахматной фигурой.

— Не хотел вам мешать.

— Все равно у меня король под шахом. Так я вас слушаю.

— У меня к вам предложение. Деловое. Давайте присядем вон там, в углу, и поговорим. Или, если хотите, я подожду. Закажу кофе.

Вейнбаум, кряхтя, встал и отодвинул тяжелый стул. Бейсболку Вейнбаум так и не снял, и уши под ней смешно топорщились.

— Посиди пока здесь, Марек. Я скоро вернусь.

Темная бургистая столешница была в каплях застывшего воска.

— Хотите, я угадаю цель вашего визита? Вы намереваетесь нанять меня в качестве консультанта.

— Поражен вашей проницательностью, мистер Холмс. Но да, вы правы. С почасовой оплатой.

Он назвал сумму.

— Устроит?

— Вполне. Мне все равно нечего делать.

Консультант — это человек, который соглашается делать за деньги то, что в свободное время с удовольствием делает бесплатно.

— Вот и отлично. Вы знаете город. Знаете людей. А я тут чужак.

— Ну, это поправимо. Вы, кстати, сегодня где завтракали?

— Какое это... В «Кринице». А что?

— Нет, ничего. А обедали?

— У Юзефа. Это важно? Там, кстати, мне сказали, где вас найти.

— Все верно. Мы тут с Марекком играем в шахматы. И к нашему приходу меня уже ждет кофе и ромовая баба. Это очень важно — свежая ромовая баба.

Угасающая жизнь, которая держится вкусом ромовой бабы, запахом кофе, каждодневными ритуалами, жесткой координатной сеткой, наложенной на пространство-время. Вейнбаум смотрел на него слезящимися выцветшими глазами, и у него возникло неприятное ощущение, что Вейнбаум — телепат. Они тут все телепаты, что ли?

— А это правда дом доктора-отравителя?

— Ни в коем случае, — строго сказал Вейнбаум. — Это дом, в котором влюбленные отравились колбасой. Двойное самоубийство. Весьма эксцентрично. Непреклонный папа девушки был колбасником, видите ли. А дом доктора-отравителя напротив. Вам вообще что нужно?

— Я ищу кое-кого. Нет. Не так. Собираю сведения о неких людях.

— Мертвых?

— Да. Мертвых.

— Тогда вы обратились по адресу. Большая часть моих друзей — мертвецы. Полагаю, вы были у Воробкевича?

— Я был у Воробкевича. У него... с головой все в порядке?

— Вы можете совершенно положиться на Воробкевича. Он ложку мимо рта не пронесет.

— Но он постоянно разговаривает сам с собой.

— Что вы! Вы все неверно поняли.

Девушка, пухленькая и свежая, словно Лиотарова подавальщица шоколада, налила из турки кофе в крохотные чашечки, поставила холодную воду в запотевших стаканах.

— У Воробкевича, — Вейнбаум говорил, медленно мигая, словно сонная птица, — полно недостатков. Он, собственно, один сплошной недостаток. Маленький, самолюбивый, крикливый неудачник. Выжига и жмот. Пафос-

ное ничтожество. Но у него есть одно качество, заслуживающее уважения. Он очень любит свою жену.

— Любил, вы хотите сказать.

— Любит.

Вейнбаум аккуратно поднес чашку к губам — не вредно ему в таком-то возрасте? Впрочем, в таком возрасте все вредно.

— Привез ее из Ленинграда, впрочем, она говорила «из Питера». Тогда в этом был особый шик. Вы ведь из Питера? Ну, вот. Бледная филологическая красавица, последний курс. Должна была по распределению ехать в какую-то глушь. Учительницей, а как же. Либо — замуж. Замужних отпускали со свободным дипломом. А он там, в Питере, болтался на каких-то журналистских курсах. Остряк, живчик. Ну и сделал ей предложение. Все ж таки наш город — не худший выбор. А в Питере — что? Комната в коммуналке. Мама — учительница, никаких связей, ничего. Она согласилась. Приехала сюда. Ну, вы знаете эту породу. Здесь-то все больше темноволосые, а она — снегурочка чистой северной воды. Издалека видно. Ходила холодная, надменная. Он с нее пылинки сдувал. В газету устроил, в вечерку. Сначала корректором, потом редактором. Завидное место по тем временам. Но — не прижилась тут. Не полюбили ее, понимаете? Что ни скажет — все мимо. Тут все друг друга знают. Ой, здравствуйте! Как мама себя чувствует? Ой, младшенький-то точь-в-точь в бабушку... Другая пустилась бы во все тяжкие, ну, чтобы отомстить, знаете, как женщины мстят? А эта — нет. Была ему верна, представляете? Воробкевичу — верна! Но замкнулась в себе, брезгливо отодвинулась. А тут он еще увлекся живописью, стал болтаться с художниками, тереться вокруг них, прицениваться... Знаете, как это бывает, когда мужчина несчастлив, особенно если вдобавок уже не молод — он начинает собирать коллекцию. Все равно — чего. Хоть спичечных коробков. А картины — это еще и престижно. К тому же художники — это очень ненадежный народ, за ними глаз да глаз.

— Он что — стучал?

— Что вы. Просто информировал. Он, знаете, вообще трусоват, ну, как все фанфароны. Пригласили. Припугнули. Попросили. Конечно, все знали, точно так же, как все знали, что тайный масон.

— И продолжали общаться? Звать на закрытые вернисажи?

— Конечно. Он ведь покупал картины. За копейку, но покупал. Или приводил покупателей. Писал что-то в местной прессе. В той же вечерке. Один раз даже в «Огоньке», что ли. Но дело даже не в этом.

— Творческое тщеславие. Понимаю.

Он отпил из крохотной чашки. Кофе был очень горячим, а вода — холодной. Зубы заломило. Еще бы, такой перепад температур. У них тут у всех — как с зубами? Или у Вейнбаума искусственные?

— Ничего вы не понимаете. Их мало кто баловал вниманием. А картины существуют, чтобы на них смотрели. Да, так вот. Соня. Она стала гаснуть. Знаете, как это бывает, тихие такие дела, что-то не ладится в женской сфере. Женщины предпочитают об этом не говорить. Он водил ее к лучшим нашим гинекологам. Потом повез в Москву, потом они вернулись. Она уже не вставала. И перестала разговаривать с ним. Совсем. Словно он был виноват.

— На самом деле — нет?

— Конечно, нет. В чем угодно, но не в этом. На самом деле это был ее выбор. Она ведь могла тогда поехать по распределению. Или уйти от него. Да все, что угодно. Но она предпочитала жить бок о бок, презирать и ненавидеть. А он продолжал ее любить. Она была для него всем, понимаете? Единственным оправданием всех его махинаций, всех компромиссов... И однажды кто-то обмолвился при нем, ну, как бы шутя, что в Гробовичах, в пригороде. Теперь это уже не пригород, в черте города, но все равно...

За соседним столиком старый Марек вновь расставил фигуры и теперь играл сам с собой — за белых и за черных. Неподвижное лицо, подсвеченное снизу огарком, было словно посмертная маска.

— Когда-то он служил в управе. А я сидел в гетто. — Вейнбаум перехватил его взгляд. — Старые враги — это последние друзья. Так вот... Там надо было проделать определенные манипуляции, уж не знаю, какие, и принять последний вздох. Буквально, не фигурально. Хоп! — и она уже второй жилец в этой жалкой развалине, именуемой человеческим телом. И, что особенно печально, ее-то никто не спросил, хотелось ли ей вот так... вместе с ним таскаться в сортир, мыться, подтираться, видеть... ну, понятно, что видит старый человек, когда занимается, скажем так, личной гигиеной. И никуда от этого не деться, никуда не уйти. Она и до этого его терпеть не могла, а уж тут...

— Ваш Воробкевич просто шизофреник. Раздвоение личности.

— Он — двоедушник. Не шизофреник — двоедушник. Вы что, ничего не знали про двоедушников?

Зря он нанял Вейнбаума в качестве консультанта. Все равно что нанять Мюнхгаузена.

— Пойдите... вы тут сказали, что Марек служил в управе, а вы... Сколько же вам лет? И вам и ему?

— Не ваше дело, — обиженно сказал Вейнбаум.

Прошлое, которое никак не становится прошлым, словно бы вспышка, уже погасшая, но оставившая на сетчатке долгий светящийся след.

— Почему — Синяя бутылка? — спросил он неожиданно для себя.

— Простите, что?

— Ну вот, кажется, у Стивенсона был рассказ...

— Про синюю бутылку? Нет, при чем тут Стивенсон? Я полагаю, ну, просто красиво. И вывеску легко рисовать. Читать-то раньше мало кто умел. А так — висит синяя бутылка, и всем сразу понятно, что это синяя бутылка. А эту кофейню, по слухам, открыли сразу после турецкой осады. Ну, вы помните турецкую осаду.

— Буквально вот как сейчас!

— Очень остроумно. Так вот, храбрый шляхтич, там, кстати, в углу, его портрет, видите, темненький такой, через подземный ход в городской стене пробрался к туркам и поджег пороховой склад. Паника, дым, и, естественно, тут выскакивает из ворот городское ополчение, и турки бегут. И побросали все свое добро, и вот городской совет спрашивает храброго шляхтича, какую награду он бы хотел получить за свой подвиг, и шляхтич, поскольку путешествовал на Востоке...

— Говорит, ничего не надо, а только вон те мешки с черными зернами. И патент на их продажу на пять лет. Умный шляхтич попался. С деловой сметкой. Я слышал эту историю в Вене. Про одну тамошнюю кофейню. Якобы самую старую.

— Если одну и ту же историю рассказывают в разных местах, — сказал Вейнбаум, — значит, в ней есть, хм... зерно истины. Хотя бы размером с кофейное. Иначе зачем бы ее рассказывали?

— Маркетинговый ход.

— А как же! Но ведь нельзя выдумать то, чего не было. То есть можно, но это быстро забудут.

— Вы кто по профессии, мистер Холмс?

— Бухгалтер. Когда я начинал, это называлось счетовод. Нарукавники, счета.

— Престижная профессия.

— Это сейчас. Но сейчас я уже не в деле. Иду, Марек. Вы еще что-то хотели спросить?

— Да. Про Велевскую-Нахмансон. Она пела в вашей опере до войны. И там вроде какая-то драма была.

— Между драмой и трагедией, как говорят в Одессе, две большие разницы. Ее в тридцать девятом застрелил любовник, сотрудник НКВД. Прямо из партера, когда она пела Кармен. Это есть в путеводителе, мы очень гордимся этой историей. Мы вообще гордимся своей историей.

— Вы прямо как Шпет. Он тоже очень гордится. Но постойте... Сколь-ко ей было в тридцать девятом?

— Под сорок, да. Но, говорят, выглядела от силы на тридцать. Силь-ный, хороший голос. Сопрано. Муж у нее был...

— Негодяй суровый?

— Что вы. Милейший человек. Инженер-путеец. На руках носил, баловал безмерно. И арестовали его, конечно. Говорят, она и сошлась с этим эн-кавэдешником, забыл, как его звали, чтобы спасти мужа. А мужа все равно расстреляли. Этот ее любовник и впрямь пытался его вытащить, даже пошел на должностное преступление. Что-то, связанное с подделкой докумен-тов, подкупом, шантажом и отчаянием. Кто ж знал, что он такой горячий? У нас, знаете, тут все бурно. Оперные страсти. Вы, конечно, захотите на-нести ей визит? Вас, я смотрю, очень интересует наше славное прошлое.

— В каком смысле — визит? Куда? На кладбище?

— Это тоже можно. Но я имею в виду — особняк. Там ее дом-музей, и еще там живет Янина, Янина Валевская. Потомок по женской линии. Там, собственно, одна сплошная женская линия.

— И она, конечно, поет в опере?

— Бинго!

— Не Кармен, случайно?

— Нет. В этом сезоне Иоланту. Она же сопрано.

— Вот тебе лютики, вот васильки! — пробормотал он.

— Интересуетесь оперой? — Водитель в кожаной кепке гово-рил, не поворачивая головы.

— С чего вы взяли?

— Варшавская, двенадцать. Дом-музей знаменитой певицы первой по-ловины двадцатого века Валевской-Нахмансон. Только он, хм, до семнад-цати ноль-ноль.

— А я думал, там живут.

— Живут, а как же. Я бы и сам, хм, не отказался. — Водитель притормо-зил, красный отблеск плясал на мокрой черной брусчатке, потом сменился зеленым, словно в стыках между камнями вдруг проросла трава. — За ком-муналку город платит. Три жилые комнаты внизу, две наверху. Гостиная. Комната для прислуги. Службы. Фонарь на фасаде. В смысле эркер. Сесес-сия, ар-нуво, одна тысяча девятьсот десятый, Левицкий строил.

— Но... ведь посетители?!

— До семнадцати ноль-ноль можно потерпеть. И там только первый этаж под музей. И то не весь. Гостиная и две комнаты. Все, приехали.

За черными ветвями, подвешенное в сумерках, светилось окно. Весной здесь расцветут сирень, и шиповник, и, может быть, чубушник. Дерево рас-кинуло в стороны голые ветки. Ясень. Или клен. Только не дуб, дуб бы ржавел, но держался до последнего.

Пьеса в трех действиях. «Особняк». Или даже «Особняк зимой». Дей-ствующие лица — старая помещица, ее приемная дочь, ее сын-студент... кто там еще? Ах, сосед, конечно. Сосед-помещик. Молодой сосед-помещик, красивый, наглый и праздный, и все в него влюблены, и старая помещица, и ее приемная дочь. И он стравливает их от скуки, и они грызут друг друга до смерти, две волчицы, старая и молодая, а сын-студент, влюбленный в девушку, конечно, стреляется.

— Варшавская, двенадцать. — Водитель включил свет в салоне, чтобы удобней было рассчитаться, и снаружи сразу стало совсем темно, только окно продолжало сиять и плыть во тьме внешней, во тьме кромешной...

— Да, — сказал он, — спасибо.

— Послушайте, вы ведь, хм... не местный? Могу вас повозить, показать любопытные места. Больше никто такого не покажет.

Таксисты всегда балансируют на смутной границе закона, пересекая ее в обе стороны к обоюдной пользе своей и клиента. Бордели? Игорные дома?

— Простите, а что именно?

— Ну... вот тот же Левицкий, это не самый лучший его особняк, скажем так. А вот тот, где сейчас австрийское консульство, на Сиреновой, вот он настоящий шедевр. Интерьеры вам вряд ли удастся посмотреть, но мозаику и витражи... И, кстати, с тем особняком связана интересная легенда. Один бедный студент...

— Спасибо, местный фольклор меня не интересует.

— Тогда, может быть, вас заинтересует гномон? На Пражской есть великолепный гномон. Вам что-то говорит это слово? Гномон? Вот видите! Я всех своих пассажиров спрашиваю, что такое гномон.

— Это такой тест?

— Ну, вроде того, хм. Экспресс-метод. Вы — второй, кто знает. Визитку, вот, на всякий случай возьмите, мало ли. Вдруг надумаете.

Он взял.

Такси, облив на прощание малиновым светом, укатило дальше, туда, где перспектива сводила на клин параллельные ряды черных деревьев. Снеговая каша с тихим шорохом обрушилась в черную колею. Он провел рукой по чугунному столбику, нащупывая кнопку звонка, и ладонь тут же стала мокрой и холодной. Кнопка тоже была мокрой и холодной. Непонятно, работает или нет. Отсюда не слышно. Но, да, вот он — тихий щелчок, и калитка мягко подалась под ладонью.

Из-под гравия садовой дорожки при каждом шаге выдавливалась вода. Окно висело в мокром воздухе, приближаясь с каждым шагом.

Фестончатый жестяной козырек, ступеньки... Скользко, зараза, так и навернуться недолго. И тут же под козырьком зажглась лампочка. Морось крутилась в конусе света, словно стайка мошкеры. Он старательно вытер ноги о ребристый порожек, и еще один тихий щелчок вознаграждал усердие: дверь отворилась, и точно так же, сама собой, зажглась лампочка в прихожей. Фотоэлемент? Наверное, но он подумал о заколдованном замке. Принц, нарушивший уединение пленной красавицы. Или ведьмы.

В прихожей топырились рогами тонетовские вешалки, в плетеном высоком коробе грудой мертвых зверьков громоздились тряпичные тапочки, из тех что подвязывают к щиколоткам наподобие лаптей, а они все равно развязываются и шлепают по паркету, путаясь в ногах. Именно этого музейные работники и добиваются, потому что ненавидят посетителей, которые приходят в тихие залы и мешают жить.

Этот дом не притворялся музеем. Он и был музеем. Вход в гостиную обозначался двумя столбиками с латунными набалдашниками и провисающим между ними бархатным канатцем. За канатиком стояла совершеннейшая тьма, ни лучика, ни проблеска фонаря. Шторы на окнах? Возможно, даже бархатные шторы? Витая мраморная лестница вела на второй этаж, и у ее-то подножия не было никаких столбиков.

Там, наверху, прямоугольник света словно стремительно прорезали невидимыми ножницами. Когда-то давно в курортных ленивых городах на сонных золотистых набережных умельцы резали вот так, из черной бумаги профили нежных заказчиц... Странное, почти забытое искусство. Ножницами — раз-раз!..

Свет колот глазные яблоки. Он моргнул.

— Вы ко мне?

Голос тихий, почти детский. У нее же должен быть сильный, глубокий голос! Сопрано. Возможно, меццо-сопрано. Свет выгрыз ее фигуру с краев, было видно только, что росту она невысокого.

— Я хотел бы поговорить с госпожой Валевской. Яниной Валевской.

Он уже знал, что вторая половина фамилии сама собой, нечувствительным образом отвалилась.

— Да? — Тот же тоненький голос.

Выход свой она обставила красиво. Хорошая актриса, не перестает играть даже у себя дома. Наверняка истеричка. Все они — истерички.

— Разрешите подняться?

Она не ответила. Бойтся незнакомых людей? Зачем тогда открыла? Нет-нет, это мизансцена: он — внизу, в полумраке, она — наверху, на свету, напряженное молчание, чуть слышный скрип половиц. В старом доме всегда есть такие крохотные звуковые призраки, печальное месмерическое эхо, шепоты и шорохи, оставшиеся от прежних жильцов.

— Да, — сказала она наконец, — да, конечно.

По мере того, как он поднимался по ступеням, она отступала. И наконец темный вощенный паркет между ними лег, словно озеро, в нем плавали пятна света от старинной бронзовой люстры.

— Да? — повторила, на сей раз с аккуратно дозированной вопросительной интонацией. Голосом она владела превосходно.

Негатив сменился позитивом — на фоне темного окна она казалась очень белой, не просто белой — серебристой, как рыбка уклейка, — и такой же гладкой. А волосы так и остались очень черными, смоляными. Каре, а-ля двадцатые. «Бродячая собака», длинный мундшук, кокаин, вьюга...

— Я слышал, как вы пели Иоланту, — сказал он, чтобы что-то сказать, — на репетиции...

— Да, — согласилась она.

Он глубоко вдохнул и сделал еще несколько шагов. Она стояла, упершись в подоконник, и, чтобы не спугнуть ее, он опять остановился, на сей раз посреди комнаты.

— Я, наверное, должен представиться. — Он перенес вес с одной ноги на другую и вздохнул. — Понимаете, я занимаюсь изысканиями... некоторым образом...

— Знаю, — сказала она спокойно, — мне Шпет сказал. Что вы обязательно придете.

Ну да, конечно, они ведь тут все друг друга знают...

Шпет и Воробкевич говорили сами, ему оставалось только поддакивать, а эта превращала молчание в напряженную захватывающую драму. «Карл Бехштейн» у стены, потертое кожаное кресло, на гнутой спинке венского стула кружевной черный лифчик... Интересно, лифчик тоже часть экспозиции? Или она просто забыла его убрать?

— Этот портрет... той Валевской?

— Да, — сказала она и опять замолчала.

— А... кто писал?

— Эрдели. Это оригинал. Там, внизу, — копия.

Судя по этому бюстгальтеру, не такая уж и маленькая у нее грудь. Черт, не о том думаю.

— На самом деле там, внизу, все подделка. Ну, почти все. Знаете, как бывает, когда ничего не осталось, — восстанавливают по фотографиям, по рассказам. Вам ведь архивы нужны? Дневники, письма? У них нет архивов.

— Я и не надеялся, — сказал он. — Это была бы слишком большая удача. Хотя, если подумать, у частных архивов больше шансов сохраниться. Городской архив вывозили — и не раз. Я выяснял. Ничего нет.

— Вы интересуетесь какой-то литературной группой. Шпет говорил.

Она вдруг оказалась совсем близко, похоже, и перемещаться умела, как рыбка — шевеля одними лишь хвостовыми плавниками. Есть у нее хвостовые плавники?

Нос прямой, с тонкими ноздрями. Черные аккуратные брови, гладкий круглый лоб. Выпуклые перламутровые веки. Она, оказывается, была в темном свитере с глубоким вырезом ладьей и в узких брючках, но ощущение серебра и холодного блеска не исчезало. И еще она была босиком. Очень маленькие ступни. И очень тонкие щиколотки.

Она была ниже его на голову.

— Скажите... — От нее пахло лилиями, мхом, мокрой зеленью, землей. Странные духи, но ей идут. — Зачем вы пришли? На самом деле?

Наверное, надо было сказать: я услышал, как вы поете «Иоланту», и влюбился — страстно, неодолимо. Она истеричка, для нее никого, кроме ее самой, не существует, он легко добьется расположения. Начать с «Иоланты», польстить, лести много не бывает. А потом, ненавязчиво, подвести разговор к той самой Валевской.

— Я собираю информацию об «Алмазном витязе». Была такая литературно-художественная группа в начале прошлого века. Ваша бабушка... — Он прикинул и поправился: — Прабабушка пела в опере, которую они ставили. «Смерть Петрония». Я надеялся, вы что-то знаете об этом.

Очень четкие брови сошлись на бледном лбу, образовав аккуратную морщинку. Она вся была такая вот — аккуратная. Ладненькая. Гладенькая.

— Нет. Кажется, нет. Не помню.

— Партитуру к ней писал Ковач. Ладислав Ковач. Шпет сказал, он гений. Был гением.

Морщинка между бровями стала глубже. В черных глазах плавали точки света. Стремительно схватила его за руку, так неожиданно, что он едва не выдернул свою. Пальцы были как у ребенка, тоненькие, влажные и холодные.

— Пойдемте вниз. Я покажу вам.

— А разве... не закрыто?

— Ну и что?

Фотоэлементы, или что там на самом деле, но казалось, она зажигает свет в доме нечувствительно, одним своим присутствием. На лестничной площадке, в холле, в пустых комнатах нижнего этажа. Столбик с бархатным канатом она просто отодвинула.

Устроителям, подумал он, не хватило азарта. Словно бы некто, расставивший мебель и развесивший картины и фотографии, нахватал что попало под руку, махнул этой самой рукой и сказал: а, и так сойдет!

Музейная витрина — фанера, шпон, а вот бюро хорошее, инкрустировано перламутром и слоновой костью, и букет восковых цветов под стеклянным колпаком неплох, теперь таких, считай, и не найдешь. Вёрджинель. Стопка старых нот. Хорошая копия того, верхнего портрета, неспециалисту и не отличить. Молодая темноволосая, темноглазая женщина в мантилье. Видимо, в роли Кармен. Черный завиток на виске. Глубокий вырез кокетливо прикрыт пышной розой. Похожа на эту, на Янину? Непонятно. Она скользнула к высокому окну, отражение в вошеном паркете едва поспедало за ней, раздернула тяжелые бархатные портьеры, непонятно, впрочем, зачем. Снаружи стоял совершеннейший мрак, он различал лишь парные отражения лампочек бронзовой люстры. Зачем она его сюда потащила?

— Хотите посмотреть на Ковача? — Она вновь скользнула, на сей раз к витрине. Босые ступни оставляли на паркете узкие тающие следы, словно бы она бежала по льду.

Под стеклом с коричневых твердых фотографий улыбались незнакомые мужчины в сюртуках и женщины в блузках с рукавами-буф. С черно-белых — мужчины в сюртуках и женщины в жакетках и маленьких шляпках. Мужская мода меняется медленней. Теперь бывают такие лица? Такие маленькие злые женские губы? Такие выпуклые высокие лбы?

— Шпет ходил, выпрашивал. Был согласен на копии, на снимки снимков. Но я отказала. Пусть все будет здесь. Если есть у всех — какой же это музей?

Самый молодой, самый высокий, самый широкоплечий, ворот белой рубахи-апаш открывает сильную шею, прядь волос падает на высокий лоб, стоит чуть в стороне. Темно-русый? Брюнет? На фотографиях волосы обычно темнее, чем на самом деле. Открытая улыбка, лучезарное обаяние юности.

— А это? Ваша... прабабушка, так?

Молодая женщина в жакетке, на плечах лисья горжетка, зверская мода. Четкие дугообразные брови, волнистые короткие волосы. Маленький рот на фотографии был черным, словно она ела уголь. Рядом худощавый муж-

чина в круглых очках, даже на плохой фотографии видно, что лицо у него доброе, чуть растерянное, как бывает у очень близоруких людей.

— С мужем? Нахмансон? Инженер-путеец?

— Вы хорошо подготовились, — сказала она. — А с Ковачем они познакомились, когда ставили какой-то любительский спектакль. Говорите, это была «Смерть Петрония»? Я не помню.

— Никто не помнит. Он правда был гениален?

— О да! — Она пожала плечами. — По крайней мере так говорят. Ничего ведь не сохранилось. Ни нотных записей, ничего.

— А что с ним случилось? Мне говорили, он погиб.

— В тридцать девятом. Он примкнул к повстанцам и погиб с оружием в руках, защищая независимость своей страны, — сказала она сухим официальным голосом. Наверное, копировала экскурсовода, который днем водит здесь экскурсии.

— А... Нахмансон?

— Тогда же. Пришли Советы, и его расстреляли. За саботаж.

Она говорила сухо, словно подчеркивая: ты просто любопытствующий чужак, а мы не любим чужаков. Смерть приносят именно чужаки.

— Саботажа, на самом деле, конечно, не было?

Она помолчала. Судорожно, прерывисто вздохнула.

— Хотите знать, как все было на самом деле? На самом деле это длинная история.

Отпрянула от витрины к обтянутой бархатом козетке с львиными лапами-ножками и табличкой «Сидеть воспрещается». Села, закинув ногу на ногу. Выпуклые, аккуратные ногти. Как раковинки. И крашены перламутром. Все в ней было какое-то водное, словно она играла в русалку, которая от подводной скуки играет в женщину земли. Охватила колено руками. Бледные маленькие руки.

— Я люблю длинные истории, — сказал он и, придвинув тонетовское кресло, уселся напротив. Там тоже была табличка «Сидеть воспрещается», но он ее проигнорировал.

Опять вздохнула. В ямке у основания шеи пульсировали тени.

— Я тоже. Но мало кто хочет слушать. Наверное, потому, что всем и так все известно. Про выстрел в театре. Это есть даже в путеводителе. Эту историю у нас очень ценят. Мы ею гордимся. Она, можно сказать, украшение города.

Тщательно дозированная порция яда.

Он миролюбиво сказал:

— Есть такой вид культурного каннибализма. Несчастья, особенно живописные, становятся общим достоянием. Тем более это ведь и правда уже история.

— Да. Но эта история и впрямь печальна. Она про красивую, удачливую, талантливую и счастливую женщину, которая любила своего мужа. И вот одна власть сменила другую. И пришли новые, чужие, страшные люди. И эти чужие люди разрушили и доломали то, что не успели разрушить и доломать предыдущие чужие люди. Если какая-то власть держится долго, можно найти какие-то щели, норы, где можно укрыться и даже попробовать быть счастливым. Но у нас никакая власть не держалась долго. Понимаете?

— Да. Можно попробовать. Быть счастливым. Многие пробовали.

— Сначала они расстреляли своих же. Тех, кто бежал сюда в двадцатые. Просто на всякий случай. Потом взялись за местную интеллигенцию. Спецы, так они говорили. Спецы ведь тоже могли стать пособниками врага, да? Но спецы все-таки были полезны, и их изымали выборочно. И кто-то донес на Нахмансона. Железная дорога — стратегический объект. И его взяли. И Магдалена, чтобы спасти его, отдалась одному крупному чину НКВД...

Он отметил про себя это старомодное — отдалась. Не переспала, нет. Отдалась.

— Она была очень хорошая актриса, очень. Он, этот энкаведешник, поверил, что она любит его, его одного, но обязательства по отношению к прежнему мужу... ну, вы понимаете. Словом, если удастся вытащить беднягу Нахмансона, то это будет как бы искупление ее измены. Он к тому времени был от нее без ума.

— Но вытащить Нахмансона не удалось?

— Нет. Его уже расстреляли. Позже выяснилось, что его оклеветал сослуживец. Хотел занять его место. Ну и когда оказалось, что уже некого спасать, Магдалена в лицо сказала энкаведешнику все, что о нем думала. Что он ей омерзителен. Что она, прежде чем лечь с ним, принимала морфий. Что ее трясет от этих рук... с заусенцами... от запаха его сапог... его ног...

Она прикрыла глаза, под выпуклыми веками ходили зрачки. Тонкие ноздри раздувались. Очень хорошая актриса, очень.

— Это было в гримерке, она как раз готовилась к выходу, и вот...

— Сказала все ему и вышла петь партию? Show mast go on?

— Разумеется. — Она даже слегка удивилась. Круглые брови приподнялись.

Вот странный альтруистический эгоизм. Буквально минуту назад узнала, что любимый муж расстрелян, бросила в лицо палачу-любовнику, что ненавидит его... И выходит на сцену петь. А что она, кстати, пела?

— А что она, кстати, пела?

— Кармен.

Ну конечно. Кармен. Как может быть иначе? Хозе и Гарсиа Кривой. Прекрасная, прекрасная мизансцена.

— Конечно, она вышла петь. Как же иначе. Я вот все думаю, почему он не убил ее сразу, там, в гримерке? Наверное, шок. Вышел механически, механически вошел в зал, сел в первый ряд, там была бронь, для партактива. И потом, по мере того как до него доходило, что она просто им воспользовалась, нагло, бесстыдно, что он погубил свою карьеру ради призрака...

Маленькие руки, обнимавшие колено, сжались сильнее, костяшки побелели.

— Да, — согласился он, — в этом есть горькая ирония. Один единственный раз проявить человечность и тем самым разрушить всю свою жизнь.

— Там была ее дочь, — руки вспорхнули, вновь легли на колени, — сидела в партере. Она видела все. От начала до конца. Как он встал — мертвое лицо... френч... ворот расхристан, словно бы он рвал его на себе... в галифе, в сапогах, в которых отражались огни ramпы, как выстрелил... как на белом платье Кармен раскрылся алый цветок. Он попал в артерию — кровь брызнула фонтаном и запятнала зрителей в первом ряду. Я все же думаю, ей это померещилось от потрясения, как вы думаете? Такое может быть? Чтобы кровь с такой силой?

— Не знаю.

— Она попыталась зажать ладонью рану, а кровь все равно била сквозь пальцы — толчками. И она... посмотрела на него и засмеялась. Она смеялась, пока не упала. Паника началась не сразу — сначала зрители решили, что это по ходу спектакля, понимаете?

— Да. Так бывает. А что с ним стало? С этим, с Пушным?

— Он попытался выстрелить в себя, но не смог. Не знаю, почему. То ли осечка, то ли патроны кончились. Отбросил пистолет, закрыл лицо руками и заплакал. Его увели. Вот и все. Больше я ничего о нем не знаю. Его тоже расстреляли, наверное.

А з и я, н у б и й с к а я р а б ы н я, в о з л ю б л е н н а я
П е т р о н и я: Тирану противустоять бессмысленно: он с человеком сходен только обликом, на деле же ни слезы, ни моления его не трогают, и даже в буйных оргиях ему иное наслаждение ведомо, чем ты, мой бедный, и твои содружники испытывали, содрогаясь сладостно...

Петроний: Вот солнце облака рассветные окрасило пурпуром, вот друзья мои просыпаются, расправляют грудь, обнеси же их чашей, порадуй каждого пляской, а не этими глупыми разговорами. Не для того я платил за тебя полновесным золотом, чтобы ты предо мной старика-сенатора корчила.

Азия: Тот, кто жизнь человеческую прервать способен играючи, сам в конце концов становится нежитью.

Петроний: Уймись, дуреха, твой унылый вид способен сквасить молоко на рынке и превратить вино в кислующий уксус. Когда бы были женщины безмозглы и не владели богоданной речью, мы жили бы в гармонии и счастье!

Силия, подруга Петрония: Напрасно ты своим кичишься разумом, что пользы в нем для бедного изгнанника? Когда бы миром правили бы женщины, ты бы, мой друг, избегнул скорбной участи.

Петроний: Не обольщайся, женское правление весь мир бы довело до иступления.

Азия: В чем это рукава твои выпачканы, не вижу в рассветных сумерках — то ли черное, то ли красное...

Петроний: Скорее, красное. Не тревожься, это отстирать можно, пока не высохло.

— А что случилось с сослуживцем? Тем, который донес?

— Он занял место Нахмансона, потом его тоже обвинили в саботаже и тоже расстреляли. Хотите кофе?

Она, казалось, утратила интерес к разговору. Спрыгнула с козетки, пробормотав: «сидите, сидите», — поскольку он из вежливости попытался подняться тоже. Огни люстры растекались по стеклянному колпаку, прикрывающему восковые цветы, двоились в окне, плясали в стекле витрины. Он не видел фотографий — только сплошную сияющую плоскость. За стенкой что-то звякало и гудело. Наверное, в подсобке для персонала стоит кофемашина. Хоть что-то настоящее, использующееся по назначению.

До чего же роскошная история. Прекрасная, пышная, трагичная — и ведь, скорее всего, правдивая. Просто находка, а не история. Это вам не черная вдова и не гинеколог-отравитель.

Вернулась, неся на подносе две крохотные чашки. Тоже музейные? Поставила поднос на пол, взяла чашку и устроилась с ногами на козетке. Хороший фарфор, мейсенский. И кофе хороший. И очень горячий.

— Марте тогда как раз исполнилось четырнадцать. Как вы думаете, что с ней сделали?

— Таскали на допросы?

— Само собой. Но главное — выставили из особняка. Пришли чужие люди, в сапогах, внесли какие-то сундуки, чемоданы... Она только и успела — затолкать в узелок с бельем мамину шкатулку с драгоценностями. И фотографии. Чтобы хотя бы что-то. Так что если вы думаете, что есть какие-то архивы, письма... Она была очень практичная, думала о том, как выжить. Ее приютила родня Нахмансона, они были медики. Устроили в медучилище, лаборантом. Когда пришли немцы, училище эвакуировали, и ее вместе с остальными. В эвакуации, в Средней Азии, она меняла кольца и браслеты на еду. Нахмансоны не успели уехать и погибли. Все. А Марта выжила. И вернулась.

— С музеем — это была ее идея?

Человеческая цепь без единого мужского звена, словно бы женские звенья в ней сработаны из гибкой дамасской стали, сокрушающей любой другой материал.

— Да. Жила в какой-то каморке, в коммуналке. К медицине душа не лежала, да и... А надо было как-то подниматься. И она устроилась на работу...

— В оперный театр?

— Откуда вы знаете?

— Просто догадался.

— О, не петь, конечно, нет. У нее был великолепный голос, но — без протекции! Без диплома! Без школы! Нет, она устроилась реквизитором,

потом стала костюмершей. Она, бельканто, обслуживала этих бездарных прим! Но у нее был прекрасный вкус, и постепенно ее услугами стала пользоваться вся верхушка. Она общивала жен и дочерей всяких там секретарей. Эти, которые при власти, тогда назывались секретари. Смешно. И тогдашний секретарь горкома... или обкома, не помню...

— Она ему... отдалась? — вежливо предположил он.

— Они была в хороших отношениях, — строго сказала Янина, — в очень хороших. И она стала хлопотать через него насчет музея. Особняк к тому времени перешел в собственность города, какое-то управление. Водоканал, что ли. И он подписал. В пятьдесят восьмом, кажется. Или пятьдесят девятом.

Он представил себе черноволосую женщину, очень похожую на Янину, фактически ту же Янину, только в крепдешинном платье и черном пиджаке с подплечниками.

— Мы, Валевские, не владельцы, нет. Только потомственные хранители. Они все вывезли, вы знаете? И советский полковник, и немецкий генерал, он квартировался тут в войну... Севрский фарфор, мебель, Галле, фамильное серебро, все... бабушка подбирала в комиссиях антураж.

— Ну да, она же реkvизитор. А портрет наверху?

— О, портрет она нашла на чердаке. Без рамы, вырванный с мясом, просто с мясом. Раму увезли, а его оставили, представляете? А на «бехштейна» наткнулась в комиссии. Это точно наш «бехштейн», там царпина на крышке, она сама ее процарапала, когда была маленькая, женский профиль. А больше ничего найти не удалось, остальное просто декорации, понимаете?

— Понимаю. А... ваша мама?

Она много говорила про бабушку и почти ничего про мать. Может, зря спросил?

— Она продолжила оперную традицию, — спокойно сказала Янина. — Сюда приезжал петь итальянский тенор, у них случился роман, и она к нему уехала. В восемьдесят втором. Теперь преподает вокал в Турине. Я ее плохо помню, меня бабушка Марта воспитывала.

Интересно, этот тенор жив еще? Самка богомола откусывает партнеру голову при спаривании.

И как она не боится тут жить — одна? Молодая, красивая. Или о женщинах Валевских идет дурная слава?

Она поставила пустую чашку на пол, мимо подноса, и поглядела на него снизу вверх. Он подумал, что это намек. Чашка расплывчато отражалась в глубине паркета, словно плывущий по темному морю айсберг. Крохотный такой айсберг.

— Мне, пожалуй, пора. Только... еще один вопрос. Там, на фотографии... Кто там еще есть, не знаете?

Валевская в роли Аиды. Валевская в роли Кармен. Валевская с охапкой цветов после премьеры. Валевская в шубке. Групповая фотография, которую Валевская удостоила своим присутствием, была одна-единственная, та, с Ковачем. Он с трудом отвел взгляд от юного сияющего лица. Под карточкой на зеленом сукне желтела бумажка с подписью.

«Двадцать второй год. У театрального подъезда. Слева направо — Л. Ковач, композитор, А. Нахмансон, М. Валевская-Нахмансон, неустановленные лица».

— Точно неустановленные?

Она покусала губу.

— Вон тот, видите, с военной выправкой? Это Костжевский. Когда готовили эту экспозицию, его, ну, не рекомендовалось вспоминать. Но это точно Костжевский. Я все никак... никак не дойдут руки поменять табличку.

— А это кто?

— Не знаю.

— Не Нина Корш?

Других женщин на фотографии не было. Торжествующая, яркая Валевская в окружении красивых, сильных мужчин, и совсем сбоку некто женского пола, в нелепой шляпке колоколом, отвернув затененное лицо.

— Не знаю, — повторила она.

Наверное, Нину Корш и правда трудно было запомнить.

— Скажите, а такой псевдоним — Вертиго — вам ничего не говорит?

— Вертиго? — Брови вновь сошлись, образовав вертикальную морщинку. — Нет. Нет.

Она переступала с ноги на ногу, следы ее узких ступней не успевали таять на паркете. Кого-то ждет? Незнакомца в черном плаще до бровей, при шпаге и шляпе с пером? Возможно, даже в полумаске.

— Спасибо, — сказал он. — Мне, пожалуй, пора.

— Да, — сказала она рассеянно, — впрочем... погодите, я вам что-то покажу. Вот...

А глаза-то у нее, оказывается, не черные — серые, просто зрачки расширены так, что от радужки осталось одно лишь тоненькое кольцо... Это было по-своему красиво и наводило на мысль, скажем, о кольцеобразном затмении солнца.

— Что? — спросил он тихо.

— Луну, — так же тихо ответила она, и ее дыхание коснулось шеи. — Смотрите, какая луна! Вот...

Ладонь у нее была влажная и холодная, и оконное стекло тоже было влажное и холодное. Там, за окном, стояла ночь, такая непроницаемая, словно, пока они тут сидели, снаружи кто-то закрасил стекло черной краской.

— Я... не вижу никакой луны, — сказал он как можно более ровным тоном.

— Ах, ну это... неважно.

Маленькие твердые груди, упершиеся ему в спину, тоже были холодными — он это ощутил даже сквозь рубашку. Он подумал, что лифчик, черный и кружевной, валявшийся там, наверху, был точно оставлен нарочно — поскольку лифчик был ей совершенно, ну совершенно не нужен.

Он обернулся.

И когда успела раздеться? Соски у нее были темные, а груди острые, треугольные, словно у женщин на египетских фресках. Руки холодные, да, холодные и влажные, как рыбки, и ныряли эти рыбки прытко и весьма глубоко. И при этом щекотно.

— Ночь темна, — бормотала она, расстегивая ему ремень джинсов, — и полна чудовищ. Фебея освещает их одиноким оком. Утро все развеет. Пока же ночью ты во фраке становишься сам собою, обрастаешь шерстью, для беззащитных страх и ужас...

— Кто это говорит? — спросил он неожиданно для себя.

— Он... — сказала она шепотом. — Он, кто умирает и воскресает, то бинтует раны, то открывает...

— Кто? — Он тоже перешел на шепот.

— Петроний. — Она медленно кивнула, не отводя глаз от его лица. — Знаете, он резал себе вены? Резал, а потом перевязывал. И опять открывал. Чтобы не сразу, чтобы насладиться длящимися мгновениями прощанья... Потому что ничего не бывает слаще уходящего света.

Она на миг оторвалась от него и поднесла к его глазам бледное тонкое запястье, исполосованное белыми шрамами.

— Я тоже, — шепотом сказала она, ее дыхание коснулось его губ, — я тоже...

Сумасшедшая. Или наркоманка. Или и то, и другое.

— Петроний, да. — Другой рукой она впиалась ему в ягодицы, растопыренные пальцы, точно когти, на удивление сильные. — А тот, тот, — продолжала шептать тем временем, — тот, который, только бы он не... я боюсь его, боюсь!

— Кто? — Он попытался взглянуть ей в глаза, но они были закрыты, зрачки ходили под перламутровыми веками. Ресницы были короткими, черными и очень густыми, словно полоска меха. Норка или соболь.

— Этот, — сказала она шепотом, не открывая глаз. — Этот, он страшный, страшный. Ах, возьми же меня скорей!

Точно, постановка. Причем дурацкая.

Он в тоске глянул на отставленные музейные столбики у порога, на провисшую, вялую бархатную перемышку, в то время как неподвластное ему мужское откликнулось на зов, и вот он уже несет серебристое бьющееся тело на эту самую козетку или как там ее, оттоманку, как она разводит ноги и упирается расставленными ладонями в потертый бархат, как она, эта совершенно чужая ему женщина, запрокинув голову так, что затылок касается бархатной спинки и ему видна только плавная белая дуга шеи, как она, эта совершенно чужая женщина, бормочет сначала что-то вроде «нет-нет-нет», потом — «нет, не так, вот так, да, да!» а потом, содрогаясь, выкрикивает «О, Ладислав!».

Он выпрямился.

Она так и сидела, расставив ноги и запрокинув голову, потом сдвинула колени и уперлась обеими руками — ладонями — ему в грудь, словно отталкивая беспомощным и патетическим жестом.

— Уходите! — Она по-прежнему смотрела в потолок, он видел только белки закаченных глаз, она толкала его в грудь словно слепая.

— Да бога ради! — сказал он раздраженно.

Все это, думал он, поспешно застегиваясь и натягивая куртку в прихожей, рядом с корзиной пустых шлепанцев, похожих на мертвых зверьков, все это дурной, пошлый спектакль, разыгранный с неизвестной ему целью. Какой Ладислав? Почему Ладислав?

— Прощайте! — сказал он молчащей гостиной. Никто не ответил.

Дверь за ним захлопнулась, сырой воздух ударил в лицо. Он помотал головой, стяхивая морок. Что это было? Она, конечно, безумна, но он-то сам, он-то...

Нечеловеческое существо, инопланетянка, подделка — насекомообразная тварь, испускающая особые феромоны, сводящие с ума человеческих самцов? Прекрасное, полезное качество для самки чуждого вида.

Старое дерево скрипело голыми ветками. Лампочка под козырьком крыльца погасла, окна — тоже, все разом; он представил, как она, припав к стеклу, смотрит из темноты на него, спешащего по мокрому гравию к калитке... Свет выключают, чтобы разглядеть что-нибудь снаружи, зачем же еще?

Калитка, которую он толкнул ладонью, была холодной и влажной, как ее пальцы.

По сторонам пустой аллеи черные деревья нервно потирали руки, черное слепое небо висело над головой, по небу пробегали воспаленные, подсвеченные городскими огнями рваные низкие тучи. Луны не было.

Фонарь над головой вдруг замерцал и погас, и, как по команде, погас второй — в дальнем конце улицы, словно бы там, в особняке, был заодно и пульт управления уличным освещением. Это ничего, сказал он себе, отсюда до центра на такси минут десять, и будут освещенные улицы и толпа народу. Жрать хочется, сил нет, секс съедает много калорий, значит, в «Криницу» или к Юзефу. А ведь он никогда не был в «Кринице» вечером, может, вечером она вообще растворяется в воздухе? Где там у нас визитка этого знатока архитектуры, сейчас мы его вызовем, а, вот, кажется, в бумажник я ее положил, когда рассчитывался... А бумажник-то где? Ага, вот.

И замер, так и не вытащив руку из кармана.

Кто-то стоял в проулке, темный, массивный, хотя и невысокий, и потребовалась пара секунд, чтобы осознать, что невысоким этот некто кажется потому, что стоит на четвереньках. Бугристая линия спины приподнима-

лась и опускалась, словно бы стоявший то припадал на все четыре конечности, то выпрямлялся вновь... Тьфу ты. Просто огромная собака. Кавказка. Или алабай... нет, все-таки кавказка. Какой-то удак выпускает свою собаку ночью погулять, вот и все. Собак он не боялся, хотя, конечно, и среди них бывают психи, собаки в этом смысле ничем не лучше людей.

Ему показалось или она и правда встала на задние лапы?

Это розыгрыш, такого зверя не бывает, просто продолжение спектакля, первое действие — в декорациях особняка, второе — на пленэре... Готика. Одинокое святищеся окно, вдруг погасшее, черные костлявые деревья, странная женщина. Антураж подобран, роли распределены, мизансцены выстроены. Они исподтишка наблюдают за ним, думают, он побежит... Ну, так хрен им.

Он извлек наконец из кармана телефон и включил подсветку. Увидел собственную свою ладонь, покрасневшую от холода, увидел всю в мелкой мороси завитушку на чугунной ограде особняка, но по контрасту все остальное ухнуло в сплошную, монолитную тьму. И фигура в конце переулка — тоже. Он поспешно выключил подсветку, но кроме вращающихся в сыром воздухе фосфорических колес ничего не увидел.

Кто-то навалился на него. Тяжелый, пахнувший мокрой псиной. От неожиданности он даже не вырвался, лишь слабо отбивался кулаком с зажатой мобилой. Кулак наткнулся на мокрое и мохнатое, что-то захрустело, кто-то зарычал сдавленно, дохнул смрадом в лицо, огромной лапой охватил запястье, потянул.

— Да быстрее же, удила!

Он дернулся, стараясь вырвать руку, но тот держал сильно и крепко, ему, чтобы не упасть, пришлось сделать шаг, потом еще шаг, фонарь над головой вдруг ожил, в анемичном свете, тусклом, словно лужица мочи, он увидел рыжую бороду, косуху, бандану, шипастый кожаный браслет на огромной мохнатой лапе, охватившей его собственное запястье.

— Упырь?

— Шевелись, придурок, — рыкнул вольный райдер. — Жизнь, что ли, надоела?

Другой лапой он утирал, размазывая по усам, капающую из носа кровь.

Мотоцикл блестел в полумраке трубками и сочленениями, гладкий и мощный, как гигеровский Чужой, Упырь уселся в седло, буквально закинул его за спину и дал газу. В уши набился рык мотора, острая боль полоснула спину, кто-то был там, сзади, но Упырь заложил лихой вираж, и этот кто-то оторвался и пропал, черные деревья сливались в сплошной частокол, фонари — в сплошную, размазанную полосу света...

— Погоди, я, кажется, мобилу уронил!

— Ты что, брат, охренел? — орал Упырь, перекрикивая рев мотора и встречный ветер. — Нельзя годить! Ни в коем разе нельзя годить!

Под ярким, очень ярким фонарем Упырь затормозил.

— Задел все-таки? Дай-ка посмотрю.

Здоровенные ножищи в берцах уперлись в бульжник.

— Повезло тебе, брат. Это не укус. Это он когтем. Куртку-то сними.

Он покорно стащил куртку. На спине куртки была длинная прореха с рваными краями, словно он где-то зацепился за крюк. Из прорехи торчали ключья подкладки. Сразу стало сыро и зябко. Впрочем, его и так била дрожь.

— Потерпи малость.

Упырь отцепил от пояса армейскую флягу, отвинтил колпачок. Остро, резко запахло спиртом, зашипало.

— Порядок. Надевай куртку, брат, вон трясешься весь.

За дальними крышами фейерверк рассыпался умирающими зелеными, золотыми, серебристыми звездами. Опять на Площади Рынка что-то праздновали, не иначе.

— Грязь?

— Грязь — хня. Если бы слюна, тогда кранты, вот!

— Эта тварь что, бешеная, что ли?

Брусчатка на мостовой вдруг стала вращаться. Сначала медленно, потом быстрее и быстрее.

— Какое на хрен бешенство? Бешенство — хня. Эй, ты чего? На вот, глотни!

Он покорно глотнул, в желудок покатился пульсирующий раскаленный шар.

— Держись, брат. За меня держись, вот так. Молодец. Ну, поехали, что ли! — Вольный райдер припахивал псиной и скрипел кожаной курткой, но все это вместе взятое сейчас успокаивало полной своей определенностью.

— Куда?

— Так. В одно место. Посидим, пива выпьем.

Чужие люди фланировали по улицам, мимо витрин, мимо деревьев, увитых, точно инопланетными лианами, гирляндами зеленых лампочек. Белая лошадь с плюмажем, еще одна белая лошадь, разукрашенные повозки. Если всадники Апокалипсиса — чуваки с чувством юмора, они, наверное, устроят что-то в этом роде. Белые лошади и надувные шарик сердечком. И серпантин... И фейерверки.

А там мокрые ветки, пустые проулки, тьма, новолуние, снеговая каша...

Упырь лихо зарулил в темную подворотню, чьи своды были так плотно расписаны граффити, что разобрать положительно ничего невозможно. Мотоцикл — этот укрощенный гигеровский Чужой, вздохнул и замер. Огромные берцы протопали к глухой тяжелой двери, утопленной в стену, огромный кулак в перчатке-хобо гулко впечатался в доски. Что-то звякнуло, в двери открылось узкое смотровое окно, узкий прямоугольник света упал на мокрую брусчатку.

— Пароль! — строго сказали из-за двери.

— Наше солнце — луна! — сурово сказал вольный байкер, потирая ладонью левой руки ушибленные костяшки правой.

— Свобода или смерть! — ответили из-за двери.

Окошечко захлопнулось, зато отворилась дверь, ровно настолько, чтобы они с Упырем сумели боком, по одному, протиснуться внутрь.

Мрачный мордатый тип в черной бандане и маскировочном комбинезоне держал на весу поднос с двумя стопками.

— Смерть ворагам! — Упырь опрокинул в себя стопку.

Он, поколебавшись, тоже — в стопке была перцовка, не такая ядреная, как горючка во флаге Упыря, но тоже ничего.

— Соратник мой тут ли? — Упырь выдохнул и вытер усы кожистой лапой. — Собрат по оружию.

— Хвоста не привели? — Мордатый ловко крутанул на пальце поднос с пустыми стопками.

— Никак нет, товарищ. Чисто все.

— Ну, так и у нас чисто. В нижнем зале он. Митро проведет. Митро?

— Га?! — Такой же здоровенный, в черной бандане и черном переднике поверх камуфляжки Митро выдвинулся из-за стойки.

— Проведи товарищей.

— Слушаю, командыр, — сказал Митро и, сделав жест рукой и пригнув голову, нырнул под низкий свод, ведущий вглубь схрона. Тут было дымно и шумно. Меж грубо сколоченных дощатых столов сновали официанты, все в камуфляжке, все в черных банданах. Пахло пивом и жареными колбасками.

Мардук сидел в дальнем углу, зажатый чьими-то крепкими спинами, в огромной лапе — кружка пива.

— А! — сказал Мардук и подвинулся на скамье, освобождая место. — Садись, друг! Все путем?

— Какое там путем, — безнадежно пробормотал он, опускаясь на скамью. — Какое там путем...

Митро принес кружки с пивом, грохнул их на мокрый стол и удалился.

— Ты выпей, брат. — Глаза у Мардука были голубые, как у младенца, в редких рыжеватых ресницах. — Выпей, успокойся.

Он выпил и успокоился. Хорошее все-таки тут у них пиво. В зале было дымно, шумно и жарко, его наконец-то перестала бить дрожь, и он стащил куртку.

— Что это было? — Он глядел в голубые глаза Мардука и в серые — Упыря, но в тех и других была лишь ленивая симпатия, ничего больше.

— Где? — равнодушно спросил Мардук.

— За мной гналась какая-то тварь. Вон, куртку порвала.

— Какая еще тварь, — сказал Упырь. — Я вираж заложил, а там хня такая торчала, дерево какой-то урод ржавой проволокой обмотал, ну вот. Ты когда от столбняка прививался?

— Ты ж сам сказал...

— Что я сказал? Мардук, я что-то сказал?

— Неа, — лениво ответил Мардук.

— Ты вроде как не в себе был. Бежал, руками махал. Ты вообще что пил, брат?

— Кофе, — сказал он.

Вернулся Митро, расставил алюминиевые солдатские миски, что-то в них исходило паром, пшенная, что ли, каша.

— А, ну да, ну да... — Упырь отхлебнул пиво, вытер ладонью усы. — Ты поешь, брат. Выпил, теперь поешь. Кулешу вот поешь.

— Что там? — Он подозрительно покосился на миску.

— Пшено. Сало. Лук жареный, — трудолюбиво перечислил Упырь. — Брынза еще. Хорошая брынза. Сухая. Местная. Плюс тушенка. Перец черный. Перец белый, душистый.

Кулеш был неожиданно острым и очень горячим. Надо же, оказывается, пшенная каша может быть вкусной.

— Ну как? Годится? — заботливо спросил вольный райдер. — Пшено чуть прижаривать надо, а уж потом варить. Знал?

— Нет, — сказал он, дуя на ложку.

— Это, брат, лучшее место в городе. Наверное.

— Тайное?

Для тайного места тут было, впрочем, слишком шумно. В тайном месте можно так шуметь?

— Ну. — Упырь кивнул, Мардук тоже кивнул. — Это фишка. Такая фишка. Как бы схрон, понимаешь?

— Схрон?

— Явки. Пароли. Лесные братья. Простая еда, кулеш, колбаски жареные. Пиво хорошее. Недорого и вкусно. И никого не убивают, что характерно. Напротив, кормят. Правда, салом. Ну, кому сало не нравится, те к Юзефу идут. Тут фишка именно в том, что как бы тайное, опасное место. Но не тронут тебя. Делают вид, что тронут, а на самом деле не тронут. Людям нравится. Нервы шекочет.

— Для туристов, — сказал он устало, — опять для туристов. Вы тут все что, с ума сошли?

— Ну, — вольный райдер задумался, поболтал пивом, отчего со стенок кружки сорвались и ринулись к поверхности пузырьки, — скажем так, для туристов, но для своих. Для своих туристов, скажем так. Ты вывеску видел? Не видел! Потому что ее нет. Пойми, брат, есть как бы уровни. Вот «Криница», к примеру. Любой может зайти, верно? К Юзефу вроде тоже любой. Но не всякий знает, что надо торговаться. И платит как лох. Это уже второй уровень. Знать, что надо торговаться. А здесь, брат, третий уровень. Никакой наружной рекламы, ни вывески, ничего. Кому надо, тот знает. И пароль. Это фишка. Чтобы пароль. Свои приводят своих, понимаешь?

— А если не знаешь пароля?

Мардук задумался. Упырь тоже задумался. Оба задумались.

— Наверное, тоже пропустят, — сказал наконец Упырь.

— А... масонская ресторация? Есть такая?

— А как же! — обрадовался Упырь. — Конечно. Над нами как раз. Тайная дверь, через черный ход как бы. Диванчик, швейцар в халате, в бархатном. Какой там пароль, Мардук?

— Не знаю, брат, я же не масон.

— Скажите, — он поскреб ложкой по дну пустой миски, звук получился неприятный, по спине побежали мурашки, — а что на самом внутреннем?

Упырь с Мардуком смотрели на него, синхронно моргая.

— Не знаю, брат, — повторил Упырь. — Кто же нас туда пустит?

Мардук молчал и уминал кулеш. Бандана у него тоже была черная, но узорчатая. То, что он поначалу принял за белый горошек, оказалось белыми маленькими черепами.

— А как ты попал на Варшавскую, Упырь?

— Совершенно случайно. — Упырь смотрел на него честными серыми глазами в обрамлении рыжих ресниц. — Поверишь ли, совершенно случайно.

Он не поверил.

Петроний: Нечеловеческий? Скорей, сверхчеловеческий Тирана облик, оттого и смертные ему готовы покоряться радостно, как покорились бы богам, с небес спустившимся. Он может все, на что мы не осмелимся, и рядом с ним, его питаюсь силою, мы сами в этом жарком тигле плавимся...

А з и я: Ты бредишь, господин... Твои глаза запали... лекаря я позову?

Петроний: А все же было весело.

Он отхлебнул еще пива и почувствовал, что отпускает. И тут же спохватился:

— Моя мобила! Я ее уронил. Потерял.

— Ну, потерял и потерял. — Упырь флегматично пожал плечами. — Иногда что-нибудь потерять полезно. Вот, к примеру, Поликрат, слышал про такого?

— Лучше пожертвовать малым, — наставительно произнес Мардук, — чем всем.

Она прошла мимо, задев его бедром. Сильные ноги, сильные бедра, обернутые поверх пятнистых штанов черным фартуком... Черная косынка. Черная, а не красная, и опять непонятно, какого цвета у нее волосы.

Тогда, в сером похмельном дневном свете, она показалась неподдельной. Надежной, как грубый холст или некрашеное дерево. Ошибся. Фейк. Стилизация.

— Я думал, вы оформитель.

— Когда заказы есть, оформитель. — Она пожалала широкими плечами.

Ему хотелось задеть ее, и он сказал:

— Посчитайте нас, пожалуйста.

— Я не обслуживаю этот столик. Митро посчитает.

Повернулась и пошла прочь, равнодушная и величественная.

Он словно смотрел пьесу разъездного театра, настолько бедного, что один и тот же актер вынужден выходить то в роли камердинера, то пристава, то романтического любовника.

— Ну что, брат, — сочувственно сказал Упырь или, может, Мардук, в этом гниловатом желтом свете он перестал их различать. — Посчитаемся и поехали, что ли.

Пока его не было, она разрисовала последнюю стену. Значит, больше не придет.

Широкоплечий мужчина в рубашке с распахнутым воротом держал за руку крупную женщину. Короткое платье колоколом открывало круглые колени и сильные тяжеловатые икры. За спинами у пары виднелась половинка солнца с расходящимися лучами. Дети так рисуют. И художники-плакатысты. У женщины было грубоватое лицо кариатиды. В детективном романе здесь обязательно нашелся бы намек, зашифрованное в рисунках тайное послание лично ему. Но никаких тайных знаков в неуклюжих, гротескных фигурах он обнаружить не смог. Может, не так смотрел?

Он стащил влажную рубашку, осмотрел прореху. Длинная, с торчащими махрами ниток, — грязные махры, грязные края, то ли ржавчина, то ли бурая глина. Правда, что ли, сделать прививку от столбняка? Спину саднило. Он натянул чистую футболку и с минуту постоял, раздумывая. Было совсем тихо. Куда подевались Мардук с Упырем? Только что гремели своими ножищами, что-то гулко шлепалось на пол... Спят? В обнимку? На разных койках? Ушли в какое-то еще тайное место? В гей-клуб, например. Или гей-клуб — не тайное место?

В голове мешалось, как при легком жаре, когда мгновенные яркие сновидения путаются с реальностью. Он уже и сам склонялся к тому, что стал участником розыгрыша, мистификации... Что-то она подсыпала в этот его кофе. Может, и любовь на козетке ему привиделась? Упырь тоже в деле. Наверное. Иначе откуда бы он там взялся?

Это шок, сказал он себе. Это организм так реагирует на разодранную спину. На маленькую женщину, вцепившуюся ему в плечи острыми коготками, на ее мелкие острые зубы, прикусившие ему основание шеи... А ведь она плохая любовница. Страстная, но плохая. Занятая только собой, забывающая о партнере.

Он натянул свитер поверх футболки, взял ноут и пошел в холл, поскольку в холле вай-фай тянул хоть как-то.

Она и после смерти пряталась в тень. Почти никаких упоминаний. Разве что одна старая литературная волчица, жесткая, злая, умная, знаменитая, удачно улизнувшая из холодного голодного Петербурга, прожившая в эмиграции долгую и относительно счастливую (хотя бы уже потому, что долгую) жизнь, бегло упоминала ее в своих мемуарах, воспроизведя фамилию, видимо, со слуха. «Крутилась там и некая Корж, поэтесса слабая, глубоко развращенная выходящим уже из моды символизмом, с хорошим, впрочем, голосом, певшая то ли в церковном хоре, то ли в оперетте». Несколько строчек ее стихов он отыскал в кэше Яндекса, но когда пошел по ссылке, оказалось, ссылка ведет в никуда. Насколько можно было судить по уцелевшему в кэше фрагменту, стихи были и вправду плохие. В биографической сноске к мемуарам другой литературной дамы, тоже злой и умной, тоже дожившей до преклонных лет, пережившей трех мужей и всех своих соперниц, говорилось (мельком, мельком!), что Нина Корш происходила из почтенного дворянского рода, впрочем, не первой руки. Надо же. Она смахивала скорее на домработницу. Судя по тому же источнику, Нина Корш с головой бросилась в омут питерской богемы и темные воды омута сомкнулись над нею. Бульк — и все. Или, переводя на сухой язык биографической справки, «дальнейшая судьба неизвестна». Он мог бы дополнить справку — она убежала из питерского лимба сюда. Одна? За кем-то?

Фейерверк над крышами рассыпался альбами, изумрудными перьями, в самом сердце огня вырос и опал пульсирующий цветок. Раздалось приглушенное хоровое «ура!».

Он покачал головой и вырубил ноут. Знобило все сильнее. Из-за царапины? Это ведь царапина...

— У вас йода не найдется? Должна быть аптечка.

Сонная Вероничка выглянула из-за конторки.

— Где-то есть...— сказала она неуверенно. — О! Нашла!

— Не поможете? А то я спину содрал и сам никак...

Неловко, но сегодня он побывал и в более щекотливых ситуациях. Просто праздник какой-то. День интимных услуг.

— Кто это вас так?

Он не видел, что она там делает, потому что стоял, подняв локти и подтянув задранный футболку и свитер вверх. Но щипать начало снова.

— Собака вроде.

— Здоровая. Прыгнула, что ли?

— Да. Откуда, я их тут вообще не видел. Одну только. Маленькая, уши торчат. В попонке.

— Тут, в центре, собак не любят. Грязь от них. А у нас туристы. Мэрия штрафует. А в пригородах полно. Идешь вечером, асфальт разбит, темно, лужи, заборы глухие. И собаки. Лают, лают... Воют.

Еще одна ракета осыпала крыши золотым, мерцающим снопом колосьев.

— Вы там живете?

— Жила, — сказала она неопределенно. — Ну вот, все в порядке.

Он опустил футболку, оправил свитер.

В блюдецке у конторки молоко было свежим, но уже подернулось желтоватым жирком. Если кошка его не пьет, зачем они вообще его наливают? И где кошка?

— Спасибо. Вас ведь Вероника зовут?

— Да. — Сонные глаза не выразили никакого интереса.

— Скажите, а есть такое место, где собираются антиквары? Старые книги, монеты...

— А, это сразу за монастырем Сакрекерок. Там такая каменная стена в тылах, они там каждый день собираются. Только это утром надо. Они к полудню уже уходят.

— Спасибо, — сказал он. — Огромное вам спасибо. За все. Я, пожалуй, пойду спать.

— Спокойной ночи, — сказала Вероничка равнодушно и отвернулась.

Он перепрыгнул через канаву, прорытую поперек улицы — вчера ее еще не было, — и мышцы туго напряжились, и это было приятно. Дальше будет еще веселее. Дальше будет погоня и теплое, соленое, ударяющее в ребристое небо, щекочущее горло... Уже сейчас его перышком щекотало предвкушение, горячее и влажное. В животе сжалось и распустилось, сжалось и распустилось, словно бы второе сердце.

Он сидел на жесткой койке, хватая воздух ртом. Было очень холодно. Они из экономии выключают отопление на ночь, что ли? Ноги подергивались, как у бегущей во сне собаки, и он никак не мог остановить этот бег.

Фейерверки отгорели, подсветку выключили, цветные огни дальней дискотеки больше не вращались в низких тучах. Было совершенно, совершенно темно, словно в окне особняка на Варшавской. Где-то шуршат ветками черные голые сады, скрипят штакетники, поблескивают мокрые железнодорожные пути, переплетаются, сходятся, расходятся, светятся синие путевые огни, там, дальше — мосты, полустанки, крикливые тетки с пирожками, гуси, палисадники, а дальше — ничего, лес, поле, темные тучи, алые прорехи в них, закат, рассвет, небо, небо, небо... Как хорошо трястись на жесткой койке, и пить пиво, и заедать пирожками, и выходить на станции покурить, и больше ни о чем не думать.

Два алых глаза таращились на него из темноты. Он вздрогнул, не соизмерив спросонок расстояния, и только потом сообразил, что это светятся сигнальные огни далекой телебашни на холме. Однажды так уже было, подумал он. Я увидел их и заплакал. До этого я никогда их не замечал. Дети осваивают мир постепенно, острова реальности поднимаются из темного моря возможностей. С той ночи огни были всегда.

А если бы тогда он не сказал мне, что это просто-напросто телевышка? Я бы увидел великана, перешагивающего деревья и дома, глядящего сверху, с темного неба страшными своими рубиновыми глазами? И с тех пор по

ночам вместо телевышки всегда бы воздвигался в небе и пускался в ночное странствие ужасный монстр?

Они нас обманывают, подумал он, сворачиваясь калачиком в постели, — взрослые всегда обманывают детей.

Точно, дамский роман. Заключение в сердечко загорелый блондин обнимал бледную брюнетку. Где они находят таких блондинов? Таких брюнеток?

Она прятала улыбку за маской равнодушной вежливости. Обычно бывает наоборот.

— Вам как всегда?

Он не выспался. И замерз. В чужом городе рано или поздно почему-то становится сыро и холодно. Оттого, что носишь все время одно и то же? Одна и та же обувь, одна и та же куртка... Или потому что тут и впрямь сыро и холодно.

— Да, пожалуй. А что у вас еще есть?

— Яичница есть, глазунья. Омлет. Еще отбивные, но я вам не советую. Они вчерашние. Давайте я вам куртку зашью. Пока вы завтракаете.

Он не поворачивался к ней спиной. Откуда она знает про куртку? Но по дороге к своему столику увидел себя в зеркале при входе. Ах, ну да. Оттуда и знает.

Рухнул с неба мокрый снег, проехал розовый фургончик с рекламой молочных продуктов на борту, взлетели жалюзи в магазинчике напротив.

— Я сварила сегодня с корицей. Вы ведь любите с корицей. — Она не спрашивала, а утверждала.

У нее были полные, уютные руки, а лак на мизинце чуть-чуть облез. Когда-то это казалось вульгарным, красный лак. А теперь — трогательно-ностальгическим, домашним.

— Скажите, а как... как вам удастся не прогореть? Продукты ведь... порции...

— А вы кто, санитарный инспектор? Или налоговый?

— Нет, что вы. Я просто так, поддержать разговор.

— Вы лучше пейте кофе.

Запеканка была вкусной и свежей. Он ей так и сказал, когда расплачивался. И в этот раз не с изюмом, а с лимонной цедрой.

— Вот, держите...

— Спасибо, — сказал он. — Это... очень... с вашей стороны. Спасибо.

Куртка была зашита очень аккуратно, хотя шов все равно неприятно бурвился. Купить, что ли, новую?

— Не за что.

На левой круглой щеке появилась ямочка, мигнула и исчезла.

— Все равно, спасибо. А к монастырю Сакрекерок — это куда?

— Как выйдете, сразу направо. Через площадь. А дальше его уже видно.

Он хотел ей сказать что-нибудь приятное, но она снова углубилась в книгу, как бы отгородившись от него нарисованными объятьями. Он натянул куртку и вышел в холодное утро.

— Эмигранты? Да, и много. Бежали в Варшаву, в Прагу. И оседали здесь. Деньги кончались, или встречали знакомых. Наверное, им казалось, их тут никто уже не достанет. Краина мира.

Не краина, подумал он. Ось. Когда все вертится, все опрокидывается, она одна неподвижна.

Пуховики, габардиновые, драповые пальто. Кепки, ушанки, адидасовские петушки... Напор торгаша и высокомерие посвященного. Маленький рынок. Жалкий. Он видел не в пример богаче. Советика, германика. Когда умрут последние свидетели, все это перестанет что-либо значить. Станет просто историей.

В снеговых проплешинах виднелась бурая свалывшаяся трава.

— Свои газеты? Литературные альманахи? А как же. Сюда бежали небедные люди. Культурные.

Гладкое розовое лицо и цыплячий желтый пух на макушке. Кепка лежала на клеенке, изнанкой вверх, словно ее хозяин просил милостыню. Тут же книги, хорошие, добротные, в крепких переплетах. Книги тех времен, когда страницы еще не склеивали, а сшивали. На обложках мелкими капельками оседала влага. Некоторые, впрочем, самые ценные или самые ветхие, были обернуты в полупрозрачный, зацарапанный полиэтилен.

— Но у меня нету. Я больше по изо. Гравюры, плакаты. Не нужны плакаты?

А ведь мог бы сказать — да, конечно, достать из вон того разбухшего кожаного портфеля перетянутую бечевкой стопку растрепанных листков. Так не бывает. Жаль.

— А у кого может быть?

Человек-цыпленок задумался.

— Библиотеки? Там время от времени списывают фонды.

Наверняка у цыпленка там связи. Обхаживает пожилых библиотекарьш, цветы дарит, конфеты. И они ему сливают, когда идет списание. И он приезжает, роется, отбирает ценное. Тоже своего рода такой Шпет. Или Воробкевич. Жуки-навозники культуры.

Цыпленок топтался с ноги на ногу, на нем были фетровые ботинки «прощай молодость», кажется, женские. Почему они все такие странные? Те, кто имеет дело со старыми вещами.

— Я ищу все, что связано с литературной группой «Алмазный витязь».

— Не слышал, — сказал цыпленок.

— Была тут такая. У. Вертиго. Нина Корш, Кароль Баволь.

— А, Баволь. Художник? Он вроде бы совсем недавно умер.

Совсем недавно — это, господи, когда?

Человек-цыпленок приблизился на шаг, осторожно ступая между книгами, вытянул шею, отчего еще больше стал похож на цыпленка-переростка.

— Я попробую достать, — сказал он интимно, — но это будет стоить недешево.

У кого? Еще один собиратель? Прикормленная цыпленком библиотекарша?

Солнечные лучи упали на стену, и от нее струйками повалил пар, словно внутри была замурована небольшая паровая машина. Недешево — сколько это? А, ладно!

— Завтра подойдите примерно в это же время.

— Спасибо, — сказал он. — А скажите, все эти эмигранты? Что с ними случилось потом?

Со стены взлетела и повисла в воздухе, трепеща крыльями, взъерошенная крохотная птичка. Воробей? Странно, когда кто-то летает вот так, за здорово живешь. Странно и неприятно.

— То же, что со всеми, — сказал цыпленок.

До чего мерзкий климат. А он-то думал, тут будет тепло.

— Может, кто-то и успел уехать, но никто почти не успевал. Всегда кажется, есть еще время. Завтра. Послезавтра. На следующей неделе. Как же так — уехать? Ведь все так налажено. Любимая кондитерская. Кофейня. Клиенты, дом. Что, все бросить и уехать? А мамин буфет? А сервиз, который на свадьбу? А кошка? Кому оставить кошку?

— Кошку... конечно.

— Когда пришли немцы, — сказал цыпленок, — было то же самое. Как — уезжать? Куда, зачем? Нас там никто не ждет. Не может быть, чтобы это безумие длилось долго. Это совсем скоро закончится, вот увидите. И потом, а как же моя клиника? А моя сапожная мастерская? А мои книги? Мальчик только-только пошел в шиву... А мамин сервиз? А серебро? А, наконец, кошка?

— Кошка, — повторил он, — да.

— Вон там стоит, видите? В пальто. Черном таком. Иудаика. Ханукии, меноры, бсамим. Мезузы. Йад. Знаете, что такое йад?

— Нет.

— Указка для чтения торы. Серебро, скань. Чернь. Прекрасная работа. Тонкая. Сюда не берет. Но если нужно, может принести. Договориться?

— Я понял. Спасибо. Нет, мне не нужна иудаика.

— У Юзефа были? Подделка. Дешевая подделка. Эта его рыба...

— Я знаю, — сказал он машинально, — у его мамы были проблемы с рыбой.

— Да не в том же дело! Просто, ну... Все сидят и едят, и говорят, ах, как это мило. Как это... *этнографично!* — Последнее слово цыпленок чуть ли не выплюнул.

Он, защищаясь, поднял ладони.

— Я просто поел в ресторане. Мне его порекомендовала пани Агата.

— Пани Агата, да. Юзеф ей платит, чтобы она направляла клиентов, вы не знали? И чтобы одевалась так, как одевалась. Людям приятно, что еще сохранились традиции. К тому же у кого спросить, как не у человека с собакой? Все всегда все спрашивают у хозяев собак.

— Но она намекнула, чтобы я не брал рыбу. Так не делают за деньги.

— Это потому что ей еще и греческая ресторация накидывает. Она и масонскую ресторацию рекламирует. Просто вы ей показались неподходящим клиентом для масонской. Послушайте, может, вас интересует масонство? Масонские знаки? Символика? У нас очень богатая история масонства.

— Нет, спасибо. Ваши масоны, по-моему, просто шуты.

— Зря вы так. Это они для отвода глаз, а на самом деле очень влиятельны, очень. Ну, вы же читали! Умберто Эко, кого там еще...

— Читал. Не надо путать жизнь и литературу.

— А как вы их растащите? — печально спросил человек-цыпленок.

— Вам как всегда?

Официант был вчерашним бэтменом. Или позавчерашним. В сущности, всякий хороший официант — бэтмен.

— Да. И я хотел бы позвонить. У вас есть тут телефон?

Если у тебя нет мобильного — ты псих или нищелюб. С другой стороны, клиент всегда прав. Ну, почти всегда.

— У барной стойки. — Официант равнодушно пожал черными плечами.

Телефон был стилизованный, черный, с диском, с латунными нашлепками. Или просто такой древний? Для прикола?

— Слушаю вас, — сказал Шпет. У Шпета был солидный, бархатный голос.

— Прошу прощения, что потревожил. Хотел поблагодарить вас. Ваши консультации оказались... бесценны. Да, вот именно, бесценны.

— Душевно рад, что мои скромные знания кому-тогодились, — сказал Шпет. — Кстати, мне звонил Воробкевич...

— Да, и особая благодарность за рекомендацию. Он тоже очень помог.

— Настоящий хранитель, — сказал Шпет, — бескорыстный, увлеченный человек. Весьма воодушевился перспективой вывести безвестного художника из тьмы забвения. Это, возможно, покажется вам высокопарным, но вы посланы самой судьбой. Мы тут закисли, знаете. Застоялись.

Интересно, какой телефон у Шпета? Такой же? Или вообще настенный, как в старых фильмах?

— Еще один вопрос.

Он оглянулся, но бэтмен бесшумно парил где-то у окошка раздачи. Наверное, вот-вот принесут похлебку. Остынет ведь...

— Мне выпало счастье познакомиться с Яниной Валевакой. Я просто... ошеломлен.

— Неудивительно, — сказал Шпет в комнате, пахнувшей пудрой, пылью и сухими цветами. — Незаурядная женщина. И очень, очень неплохой голос. Хороший диапазон. Раскованность. Энергия.

Последние слова Шпет произнес чуть иначе. Суховатая, корректная оценка знатока.

— Да, я слышал ее на репетиции. А она... адекватна?

— С чудачествами, — интимно сказал Шпет. — Воображает себя как бы воплощением Магдалены Валевской. Говорит, разделяет ее воспоминания. Магдалена погибла трагически, не реализовалась в полной мере и поручила ей, понимаете? Артистическая натура, к тому же это помогает...

— Выделиться? Подать себя?

— Перевоплощаться, — поправил Шпет. — Это же династия. Очень одарены. Маргарита уехала совсем молодой, не раскрывшись, но я неплохо, очень неплохо знал Марту. Сильная женщина. И весьма... притягательная.

Голос Шпета стал бархатным.

— Особая магия, особый шарм... А как она варила кофе!

— Да, — согласился он, — ее кофе, это что-то особенное. Спасибо вам еще раз. Огромное спасибо. Вы разрешите обращаться к вам по мере надобности? За консультацией?

— Разумеется, мой юный друг, — сказал Шпет великолепным бархатным голосом, — разумеется.

Бэтмен обрисовался за спиной, намекая, что чечевичная похлебка уже подана. И стынет.

— Еще один звонок. Короткий. Кстати, а где Вейнбаум? Что-то я его не вижу.

— Вейнбаум будет здесь через сорок пять минут, — сказал бэтмен, не глядя на часы. Может, бэтмен и правда не человек?

— Боюсь, я его не дождусь. Ну, передайте ему привет. От меня. Он знает.

Визитка нашлась в бумажнике. Хорошо, бумажник на месте. Мобилу жалко. Впрочем, раньше все жили без мобилы — и ничего. И потом, всегда можно купить новую.

— Слушаю вас, — деловито сказали в трубке.

— Вы меня вчера подвозили на Варшавскую. Еще говорили о гномоне, помните? Вы сейчас свободны?

— Через пять минут освобожусь. Куда подъезжать?

— К Юзефу. Это...

— Я знаю, где это. Вы все-таки надумали посмотреть гномон?

— Не совсем, — сказал он.

— Вот этот участок. Тридцатые в основном. Ничего интересного в архитектурном плане, если честно.

И почему это на кладбищах всегда так холодно? Словно бы мертвые, лежа там, внизу, высасывают тепло у живых. Он убрал покрасневшие руки в карманы.

Пахло землей и цветами. Серый свет скользил по серым надгробиям, по каменным крестам с вьевшимся в грубые поры зеленым мхом, по мраморным ангелам, плачущим зелеными слезами.

— Но, конечно, тут не все. У некоторых... родовые склепы, и их просто... подсеяли на уже имеющуюся жилплощадь, скажем так. Но это, да, ее. Поклонники поставили. Собрали деньги... И, в общем, получилось не так уж плохо.

— Да, — согласился он, — приятный минимализм.

Сломанная, поникшая кованая роза, беспомощно раскинувшаяся на мраморе. Барельефная лира и стершееся, когда-то позолоченное *zbyt szybko* рядом с именем и датой: 1901 — 1939. Ну да, ну да. На мраморной плите лежали цветы. Свежие. Белые, туго свернувшиеся розы казались полупрозрачными, чуть зеленоватые у основания лепестки присыпаны водяной пылью. Неужели Янина?

— Не до жиру, как говорится, но знаете, ограничение порой приводит к интересным решениям. Здесь большей частью, как вы обратили внимание, необарокко. Несколько избыточно, хм... Все эти ангелы...

— В натуральную величину?

— Что? Ах, ну да. Есть такая шутка. Минимализм, конечно, приятней. Мемориальная символика вообще очень выразительна, согласитесь.

Он согласился.

— У Валевской правда с Ковачем был роман?

— Так говорили. Она была весьма темпераментна. Муж знал, но что он мог поделать, бедняга.

Он и не сомневался, что у Валевской был роман с Ковачем. Это прямо-таки просилось в сюжет...

— Я видел фотографию, — сказал он осторожно, — в музее. Очень красивый молодой человек. А вообще о нем что-то известно?

— Да. Хотя не очень много. Выходец из семьи галицийских кальвинистов. Быть может, даже тайные ариане. Вернее, социниане, это их здесь называли арианами. Слышали о таких? Жаль. От человека, который знает слово «гномон», я ожидал большего. Они, как бы это сказать, верили в человека. Совершенные еретики. Верили, что Бог дал человеку разум, чтобы тот познал себя и вселенную. Вы верите, что, хм... можно разумом постигнуть себя и вселенную?

— Я же не еретик.

— Ну вот. А он верил. В богоравного человека и животворящий разум. Неудивительно, что у него были такие амбиции!

— А они были?

— Еще какие. Но у него было очень мало времени. Он ведь был туберкулезник, знаете? Тогда это был приговор.

Искусство — это фосфорическое свечение на гнилушке, чахоточный румянец на скулах умирающего, иступленный судорожный расцвет перед окончательным распадом.

— А по виду и не скажешь. Такой... золотой мальчик.

— У чахоточников часто цветущий вид. До определенного момента. Да и не был он золотым мальчиком. Скорее, селфмейдменом. Все сам, до всего — своим умом... Переписывался с Шенбергом. Слышали о таком?

— Арнольдом Шенбергом? Изобретателем додекафонии? Как же, нововенская школа!

Он был рад, что слышал хотя бы о Шенберге. Раз уж с арианами так прокололся.

— А откуда вы знаете все это? Про Ковача?

— Ну, как же. Была биография Ковача. Еще в пятидесятые. Раритет, конечно, но у меня есть.

Ни о какой биографии Ковача он не слышал. Он так и сказал.

— Неудивительно. Понимаете, в пятидесятые его пытались, как это теперь говорят, раскрутить. Как же, местный уроженец, гений. Хотели даже фестиваль его имени сделать. Но потом выяснилось, что в биографии был обойден один пикантный момент.

— Его смерть?

— Его расстреляли, да. Он, видите ли, подорвал товарняк.

— Немецкий?

— В том-то и дело, что нет.

— Шпет ничего такого не говорил.

— Шпет, — презрительно сказал его спутник, — дилетант. Самовлюбленное ничтожество. В общем, тираж изымать не стали, но с тех пор Ковача предпочитали не вспоминать. У нас с историей вообще сложности. Вы ведь слышали про выстрел в театре? Так вот, он уже полвека во всех путеводителях.

— Что, неужели про энкэвэдешника Пушного?

— В том-то и дело. Раньше в Валеvскую стрелял офицер вермахта. И не в тридцать девятом, а в сорок первом. Она, конечно, сотрудничала с партизанами, а для прикрытия пела в опере для немецкой верхушки. Ну, и получила задание приворожить немецкого офицера. А он, когда узнал, что она пособница врага, просто пристрелил ее, как...

— А Валеvские, в смысле живые Валеvские, не возражали?

— Конечно, нет. Марта была очень разумной женщиной. Но с Ковачем номер не прошел.

— Жаль. Сейчас товарняк бы вполне прокатил. Прекрасно бы прокатил. Его спутник оживился.

— А ведь и правда. Сейчас мода на забытых гениев. Воробкевич, вон, говорят, откопал какого-то. Носится теперь с ним. Хотя Воробкевич все время с кем-то носится. А то сколько можно про черную вдову и дом повешенного. Или про вампиров. Не понимаю, почему всех так интересуют вампиры?

— Местный колорит?

— Не без того, но уж очень их стало много, не продохнуть просто. Я думаю, скоро пришельцы опять войдут в моду. Пришельцев давно не было. Но если пришельцы, что я буду показывать? Посадочную площадку на крыше аптеки номер один?

— А вы давно вот так? Сопровождаете?

— Лет десять уже. — Его спутник вздохнул. — Клиенты интересуются, ну я и накопил путеводителей. И сам увлекся. Вы, я вижу, тоже оценили, хм... вон ту пьету? Это Кузневич.

— В смысле там, внизу?

— Нет, что вы. Пьета его работы. Он, можно сказать, классик.

Кованая роза быстро покрывалась мелкими каплями. Конденсат. Холодает.

— Костжевский тоже здесь похоронен?

— Нет. Наверное, там же, где и Ковач. В какой-нибудь общей яме. Кстати, мемориал жертвам Первой мировой видите? Вон там на холме? Такое белое здание в античном стиле? Там как раз стоял тот самый пехотный полк. Под его командованием. Он тогда еще был майором. Майор Костжевский. Здесь в восемнадцатом свергли имперское иго. На целых три недели. И этот полк...

— Восстал и выступил на стороне народа?

— Что вы! Прорвали кольцо сил самообороны и подавили восстание. Ворвались в город на автомобилях, brave такие... А Костжевский стал военным комендантом. Хотите о нем подробней? У меня есть кое-какие материалы.

Его спутник с надеждой заглянул ему в глаза.

— Да, пожалуй. И я бы просмотрел биографию Ковача. Если можно. Хотя бы при вас. Простите, а кто вы по специальности? На самом деле?

— Историк. Писал диссертацию, — сухо сказал его спутник. — «Партизанское движение в регионе с 1939 по 1945 год».

— Защитились?

— Нет.

Лысина, кожаная кепка, кожаная куртка.

— Кстати, насчет партизанских подвигов Валеvской — это была версия Марты. Удивительная женщина! Такая жизненная сила, и никаких предрасудков. Впрочем, мать для нее всегда была чем-то абстрактным. Марта ее почти не знала. Ее с детства затолкали в какой-то швейцарский пансион и домой разве что на Рождество забирали. Она даже на похороны не успела. Приехала уже к могиле. Лучше бы ей вообще не возвращаться, бедняге. Тут же начали таскать на допросы. Потом война. Эвакуация. Нищета. Потом как-то наладилось. В конце концов.

— А я думал, она была в театре во время этого... ну, пафосно выражаясь, рокового выстрела. Янина рассказывала.

— Ах, Янина. Истинная Валевская. Любит драматизировать. Нет-нет, девочки в театре не было. Есть ведь мемуары. Воспоминания театралов. Завсегдатаев. Но да, так гораздо живописней. У нее есть чутье, у Янины. Надо будет, хм... использовать при случае.

— А правду — побоку?

— Если бы вы писали кандидатскую о партизанском движении, то с определением слова «правда» у вас наверняка бы возникли трудности.

— Правда — это факты.

— Правда? В смысле — в самом деле? Факты — это то, что рассказывают о фактах люди, а люди, знаете ли... Так мы возвращаемся? Или еще хотите погулять немного? Вот-вот стемнеет, а подсветка тут очень интересная.

В опаловом свете наплывающих сумерек его спутник показался зеленовато-бледным, тени залегли вдоль впалых щек, глаза ушли глубоко в глазницы, а скулы, напротив, обострились... Человек, который интересуется кладбищенской архитектурой, наверное, и должен так выглядеть.

— Нет, спасибо. Теперь к «Синей Бутылке», если можно. Знаете такую?

— Кто ж не знает. А все-таки зря вы. Вон там, через два участка, еще хороший Кузневич...

— Нет-нет. Как-то холодно тут... Промозгло.

— Разве? — удивился его спутник. — Я не заметил. Кстати, а вы знаете, ходят слухи, что могила Валевской пуста.

— Ну что? — Вейнбаум с кряхтением поерзал на стуле. — Как продвигается расследование?

Девушка, похожая на шоколадницу Лиотара, улыбнулась и, не спрашивая, сервировала кофе. На блюдечке примостилась трогательная печенка. Пахло прожаренным кофе, свечным воском, жженным сахаром...

Марек за шахматной доской сидел неподвижно. Не статуя даже, каменная баба, серая, плосколицая, изъеденная всеми ветрами времени. В морщинах застряли тени.

После кладбища живым всегда хочется есть, это защитная реакция организма. А может, там и правда есть что-то, что вытягивает все силы. Недаром пока одни родственники стоят у разверстой ямы, другие там, дома, судорожно крошат овощи на салат...

— Скажите, а можно что-то горячее? Сэндвич?

— Да, конечно.

У нее были милые ямочки. И вся она была такая... сладенькая. Глазированная...

— И поострее. Острый сыр, кетчуп.

Она кивнула и двинулась прочь, задница соблазнительно круглилась. Несовременный тип. Но очень притягательный.

Вейнбаум понимающе покивал.

— Я так понимаю, она произвела на вас некоторое впечатление.

— Кто?

— Ну-ну, не надо притворяться. Вы же были в особняке.

— Ах, Янина! Скажите, здесь все обо всех знают?

— Конечно. А как же иначе. Вы посетили особняк и остались довольны.

— Не то чтобы доволен, — осторожно заметил он, — скорее, удовлетворен.

Прозвучало двусмысленно.

— Полагаю, она была в ударе. Она бывает очень убедительна. Когда в ударе. Вы и правда поверили? Признайтесь, ну хоть на минуточку?

— Во что?

— Что она та самая Валевская.

Вейнбаум смотрел на него в упор, глаза у Вейнбаума были черепаши, неподвижные, с красными, без ресниц веками.

— Это совершенно в ее духе. Произвести впечатление. Ошеломить. Истеричка, честно говоря. И мать ее была такая же истеричка... Вся эта история с итальянским тенором...

— Нет?

— Конечно, нет. Уехала в Москву с каким-то... Там, кажется, спилась. Или сторчалась. И бабка ее была истеричка. Авантюристка и истеричка. Я ее знал, Марту. Ее, скажем так, весь город знал, причем довольно близко.

Вейнбаум вздохнул:

— Между нами. Ходили слухи, что она вовсе и не дочь Валевской.

— Простите?

Марек сидел все так же неподвижно, обратив погруженное в тень лицо к приоткрытой входной двери.

— Девочка с малолетства обучается в швейцарском пансионе. После смерти матери, в тридцать девятом, появляется здесь. Ей, кажется, четырнадцать, а выглядит она на все шестнадцать. Здоровая, взрослая деваха. И очень, очень бойкая. Кто ее вообще может опознать? Мать в могиле, отец расстрелян.

— Думаете, самозванка?

— Почему нет? Валевские-Нахмансоны были очень состоятельными людьми, имело смысл рискнуть. Кто ж знал, что так оно обернется. Что никакого наследства, национализация, война, эмиграция...

— А где в таком случае настоящая Марта?

— Может, погибла в войну. Может, благополучно вышла замуж и умерла в почтенном возрасте в своей постели. Швейцария все-таки нейтральная страна. Или, ну уж совсем как в романах, эта заманила настоящую Марту куда-то в горы и там убила. Чтобы наверняка.

— А знаете, у меня была другая теория.

— Конечно. — Старик кивнул пятнистой головой. Кожа на черепе шевелилась и морщилась словно сама по себе. — Она восстала из могилы, встрепенулась, отряхнулась и выдала себя за собственную дочь. А потом — за собственную внучку. Ну и так далее. Скажите, вы и правда такой доверчивый? Бессмертная Валевская, ну да, ну да. Черная вдова. Сара из Мидии. Нет, Сара жила на Пражской. Бывшей Пролетарской. Бывшей опять же Пражской. Не на Варшавской, на Пражской. Во всяком случае, в путеводителе так написано. Сара из Мидии, ненасытная, убивающая своих мужей. И вот комнаты в доме снимает известный гинеколог, ученик Фрейда. И он, естественно, очень, очень устойчив к женским чарам. И Сара, конечно, от неудовлетворенной страсти стареет и гаснет на глазах. Она, понимаете, была посвящена Ашмодею, наша Сара, а он, как известно, питается эманациями человеческой похоти.

— Я знаю эту историю.

— Ну, если не Сара, сама Лилит. Летающая в темных покоях, приходящая в ночи. Да, наша Янина неплохо поработала над ролью. Бросает, фигурально выражаясь, поленья в эту жаркую топку. Липовые, но ей не привыкать. А кто вас возил на кладбище? Валек? Который историк? Янина ему приплачивает, вы знали?

— Я мог сесть в любое другое такси...

— Это вряд ли. Вы как такси заказывали? Позвонили диспетчеру, верно? Так вот, все заказы, связанные с особняком на Варшавской, получает Валек. Валевские очень плотно работают с людьми. Кстати, как вы думаете, кто подписал заключение о том, что Эрдели, ну, тот, что висит в особняке на Варшавской, подлинный? Шпет, Воробкевич и еще какой-то музейщик.

— Так что же получается, она меня использует втемную, Янина? Но... зачем?

— Втемную, — проворчал Вейнбаум, — красивое слово. И конечно, глупо омерзительное вам, человеку света...

Порыв ветра из приоткрытой двери сдул со стола резную салфетку, но язычки свечей в своих стеклянных стаканчиках не шелохнулись, словно застыв в патоке времени.

— Вейнбаум, кто вы?

— А вы? — в свою очередь спросил Вейнбаум.

Лицо у Вейнбаума было точь-в-точь как у Марека. Лицо, утонувшее в древних тенях. Вейнбаум допил свой кофе и сидел неподвижно, чуть накренив чашку, всматриваясь в кофейную стекающую гущу, словно пытаясь что-то разглядеть в ее потеках.

— Вы к Юзефу?

— Нет, в театр. Надо же как-то приобщиться. У Юзефа я уже был.

— Это вы зря, — строго сказал Вейнбаум, — кушать надо в строго определенное время. Вот я кушаю в строго определенное время, и посмотрите на меня.

Он улыбнулся.

— Я исправлюсь. Честное слово.

— Вы мне нравитесь, — сказал Вейнбаум, — вы славный молодой человек. Потому послушайте старика, оставьте это.

— Что — это? — переспросил он.

— По крайней мере будьте осторожны, — сказал Вейнбаум.

Выходя, он обернулся. Тайный портал в гномьи подземные палаты. Воск, золото и мгла. Огненные паутинки свечных язычков. Вересковый мед, сладкая отравка остановившегося времени.

По мокрой брусчатке процокала белая лошадь. Девушка с зелеными волосами, проходя мимо, мимолетно махнула рукой, бросив в него разворачивающуюся на лету трепещущую легкую ленту. Серпантин. Бесконечный праздник, нескончаемое судорожное веселье на золотистом пятачке света, а вокруг холод и мрак... На ратушной площади облитые холодным ртутным светом люди в комбинезонах деловито заталкивали в зевы фургончиков охапки цветов. Жадные тугие бутоны белых роз, бесстыжие вагины алых... розовые розы (тавтология, да) словно кремовые украшения на свадебном торте. Цинковые ведра были того же цвета, что и лиловато-серое небо над темными крышами.

— Вы бы раньше думали! Сворачиваемся ведь уже.

Мрачный небритый человек в мокром фартуке отсчитал ему дюжину белых роз. Розы были мокрые и кололись.

— Раньше я был на кладбище, — сказал он зловеще и для убедительности изобразил мертвый оскал.

— Тоже мне, напугали ежика голой жопой. — Мрачный человек вернул ему мокрую сдачу. — Куда, вы думаете, я все это отвезу? А утром венки возил.

— Популярное, я смотрю, место это ваше кладбище.

— Еще бы. Такие люди лежат. А это вы куда цветы? На могилу Валевской?

— Нет, в театр.

— А, ну да. Она поет сегодня, — сказал мрачный человек, — только вы припоздали. Вот-вот начнется второй акт.

— Это ничего. — Он перехватил поудобней длинные колючие стебли. — Это ничего.

Театр был уже не торт, да... Театр был музыкальная шкатулка, волшебная шкатулка с огнями и музыкой внутри. Он деловито прошел мимо билетерши, запоздавший меломан, выбежавший в антракте за букетом для своего кумира. О да, он не стал совать номерок гардеробщику, он выбежал налегке, вдохновленный летучей музыкой, — на подвиг, на великое дело, на отважное, самоубийственное предприятие.

Куртку он заблаговременно свернул и спрятал в сумку.

Он взлетел по мраморной лестнице, и «Марш жрецов» катился ему на встречу.

Давали «Волшебную флейту». Зал был полон. Янина была прекрасна. Она с легкостью брала верхнее фа третьей октавы. Она была грозна и ве-

ликолепна. Она была в синем, и черном, и серебряном. Она вибрировала белым горлом.

Ужасной мести жаждет мое сердце!
Я беспощадна!
Я беспощадна... Жажду мести я!
Должен узнать
Зарастро ужас смерти,
Зарастро ужас смерти,
А если нет, так ты не дочь моя!

Он стоял в боковом проходе, букет мешал ему рукоплескать, но он все равно рукоплескал, пока на него не шикнула билетерша.

— Мужчина, сядьте бога ради, — сказала билетерша сердито, — есть же приставные места.

На приставном стуле он, однако, сидел недолго, стул был неудобный, букет кололся, но уместить букет рядом никак не получалось. Едва дождавшись финального выхода, он встал и, по-прежнему прижимая букет к груди, выскользнул из зала.

Театр, в силу своей природы, место волшебное, угрожающее пространственно-временными ловушками и смертельными челюстями эротических капканов; недаром театр так любят привидения, убийцы-маньяки и авторы детективов. Убийца прячется под личиной, орудие убийства исчезает среди реквизита. И, конечно, лабиринты, каморки, задворки, поворотный круг, странные механизмы, чуланы, пыльный реквизит... Канаты, колосники... Изнанка мира. Изнанка праздника.

За спиной гремели аплодисменты. Ровно, слаженно, словно било в ладони одно большое существо. Пахнущие пудрой и лаком люди сновали взад-вперед, лица мужчин были мятые, словно бы жеваные, в мешочках и складочках; за женщинами развевались на распялках воздушные одеяния, словно бы преследующие костюмерш привидения...

— Это вы мне? Как мило. Право же, как мило!

Она не стала переодеваться, стояла в этом своем струящемся, только накинула на плечи что-то норковое, мягкое, пушистое. Как называется эта штука? Палантин? Манто?

— Очарован вашим искусством, — сказал он.

— Как мило, — повторила она рассеянно. Расширенные глаза, светлая тоненькая оболочка радужки вокруг огромного черного зрачка, кольцевое солнечное затмение... Слепое лицо, реагирующее не на свет, а на звук, на голос, на музыкальную фразу... Ну да, Иоланта. Или Царица Ночи.

Свернутые тугие бутоны касались нежных щек и маленького твердого подбородка, словно присоски диковинного существа.

— Как вас зовут, неведомый поклонник?

Она не узнала его.

— Эти цветы... — Она обратила к нему слепое лицо, свела темные брови. — Когда-то я их любила. Когда-то очень давно. Не сейчас. Сейчас они... словно холодный мрамор, ах, этот мрамор...

Она запнулась, розы продолжали целовать ее холодными бледными губами. От нее пахло лавандой и мхом... Запах был такой сильный, что перекрывал запах роз, пудры, театрального грима. Лаванда — это из-за шубы, наверное. Моль не любит лаванды.

— Погребальные цветы, — сказала она и окончательно закрыла глаза. Веки у нее были как лепестки этих роз, белые, выпуклые и с зеленоватыми прожилками.

Плохая актриса, подумал он. Переживает.

— А вы знаете, ходят слухи, что Марта вовсе не была дочерью Валеvской. Что она была самозванкой. Хотела оттяпать особняк еще до войны, но не получилось.

— Что?

Белые веки распахнулись, словно надкрылья бабочки-совки, и она уставилась на него огромными неподвижными глазами.

— Кто вам это сказал? Кто вам сказал такое... такую...

Складка между бровями стала глубже, маленький рот сжался...

— А! — выдохнула она наконец. — Я знаю! Это он, он. Мне говорили, вы с ним встречались. Этот чудовищный старик! Как вы могли ему поверить, это страшный, страшный человек!

— Страшный? Безобидный старый сплетник.

А ведь на ней наверняка кружевной пояс с резинками и тот самый черный кружевной лифчик, который ей совсем, совсем не нужен... Белое тело, выступающие тазовые косточки, плоский живот, черное кружево...

Самка богомола, напомнил он себе, феромоны, ничего больше. Может, она ими душится, феромонами? Есть же такие духи.

— Безобидный? — замотала головой, волосы рассыпались, упали вдоль лица, черные, гладкие. — А вы знаете, кем он был при немцах?

— Сидел в гетто.

— Это он так сказал? — Расширенные глаза смотрели снизу вверх, она часто-часто дышала, бабочка дыхания трепетала у его щеки. — Он — в гетто?

— Ну да. Он же еврей.

— Он? Он немец! И никакой он не Вейнбаум. Он убил настоящего Вейнбаума, вы не знали? Служил в карательном отряде. И у него был вальтер, который стрелял серебряными пулями, только серебряными пулями. Знаете, какое у него было прозвище? Метатрон!

— А я думал, Ван Хельсинг. Бросьте, Янина. Все вы выдумываете.

Надо же, Метатрон. Тьфу ты. Дешевка. Триллер категории С. Эссовец-сидист, попытка бормашиной... Он представил себе элегантного, в черной коже, Вейнбаума, эдакого неотразимого Штирлица, и подавил смешок.

— Он меня ненавидит. Ненавидит!

— Янина, ну с чего вы взяли? И вообще — ну как мог Вейнбаум быть карателем? Он что, бессмертный? Все кончилось, Янина. Все давно кончилось.

Сейчас спросит, какой нынче год. И приложит руку ко лбу. И пошатнется. Но она, напротив, выпрямилась, задрала острый подбородок...

— Мне пора, — сказала сухо.

Отступила на шаг. Разомкнула руки. Розы посыпались на пол. Аккуратно наступила ногой на нежный белый бутон. Лаковая лодочка, высокий острый каблук.

— Позвольте, я вас провожу.

— Нет-нет, мне пора. Меня ждут. Те, кто в сухих садах и холодных рощах кружит во тьме на мягких бесшумных крыльях. Серые совы...

— Уй-юй! — сказал он неожиданно для себя. — Ох, простите!

Она замолчала и моргнула белыми веками, опущенными узкой бархатной полоской мягких ресниц. Сова, да и только. Нежная притом. Заигравшаяся дуреха. Серебряные пули, надо же. Но ведь и впрямь, какая певичка! Какая Царица Ночи! Неподдельная Царица Ночи.

Он стоял в пустом коридоре, растоптанные, сломанные розы лежали на выбитом паркете, хлопнула дверь примерной, кто-то прошел дальше по коридору, шаги стихли, свет вспыхнул, погас...

М а л ь ч и к Г и т о н, в о з л ю б л е н н ы й П е т р о н и я: Все говорят о тиране, господин мой. О чем бы ни беседовали, все вы в конце концов начинаете говорить о тиране. Почему никто не говорит о любви?

П е т р о н и й: Мой дорогой сладкий друг, любовь — покрывало майи, выдумка, с помощью которой светские хлыщи обольщают простушек.

М а л ь ч и к Г и т о н: Я думал, ты меня любишь. Ты не раз говорил... И погляди, вот эти браслеты! Кто, как не ты, надел их мне на запястья? Ты говорил, они бесценной работы. Говорил, на них можно купить поместье.

П е т р о н и й (громко): Я обманул тебя. Они ничего не стоят. Что до любви, то кто бы, тебя увидев, не вспыхнул бы, но это, мой сладкий, похоть, а не любовь.

Глянь на животных — спариваются со страстью, после уходят в разные стороны или, хуже того, в смертельной сходятся схватке.

М а л ь ч и к Г и т о н: Мы не животные. Разум нам дали боги чтобы любить. А иначе на что он нужен? Чтобы с любимым делить его дни удачи, чтобы с любимым после уйти в изгнание. Каждое утро, лишь стоит открыть глаза мне, славлю богов за то, что тебя увижу. Не уходи один, умоляю, дорога эта...

П е т р о н и й: Сердце мое...

М а л ь ч и к Г и т о н: ...страшна и для самых смелых. Вместе уйдем. Ты же врешь, что меня не любишь, только затем...

П е т р о н и й: Чтобы ты, мой дружок, не плакал.

М а л ь ч и к Г и т о н: Зачем, ах, зачем ты оболгал меня в своем глупом Сатириконе. Мол, я бросил тебя, променял на твоего дружка, да еще посмеялся тебе в лицо. Что теперь подумают обо мне люди, когда мы вместе поплывем в одной ладье по темному морю, головами на Запад?

П е т р о н и й: Затем, что слишком боялся тебя потерять. Проще было придумать, что ты коварен и жесток, что ты смотришь на сторону, что кто угодно из моих дружков может увести тебя, стоит только поманить. Это было легче, нежели признать, что ты был для меня всем — и сыном, и другом, и возлюбленным... Как бы я тогда пережил утрату?

М а л ь ч и к Г и т о н: О какой утрате ты говоришь? Я тебя никогда не покину.

П е т р о н и й: Я обманул тебя дважды, мой милый. За эти браслеты ты и правда можешь приобрести... постой... чем это они выпачканы? Плутон тебя побери, зачем ты это сделал?

М а л ь ч и к Г и т о н: Я же сказал, что не покину тебя.

Наверное, уборщица, которая убирала в музейной половине особняка, заодно прибирала и у нее в комнатах наверху. Сюда она, похоже, не допускала никого. Это и был ее настоящий дом. Ее гнездо, ее нора. А в особняке на Варшавской и впрямь так, декорации.

Ватные диски с остатками грима, что-то белое, рассыпное, то ли пудра, то ли тальк (он было подумал, кокаин, но нет), высохшие баллончики из-под туши, жирные — из-под помады, какие-то карандаши, кисточки, пустой тубик из-под тонального крема, еще один, полный, с желтой маслянистой нашлепкой. Это все — для одной женщины? Пилочка, лак. Темно-вишневый. Жидкость для снятия лака. Ватный диск с засохшими пятнами лака. Еще лак, ярко-красный. Пустой пузырек из-под лака.

Он выдвинул ящик подзеркального столика. Скомканные чулки, черные, тоненькие, без шва, когда он потянул, нитка зацепилась за заусеницу внутри ящика, бесшумно лопнула, по черному, тонкому побежала дорожка. Вот ведь зараза. Пригоршня дешевой бижутерии, флакон из-под духов. Passion. Дорогие духи. И ничего общего с запахом мха и лаванды. И мокрой земли.

Фотография. Цветная, но старая, из тех, где красное становится зеленовато-коричневым. Немолодая женщина с острым подбородком и жесткими черными глазами рядом с маленькой черноглазой девочкой. Шляпка, пальто в талию. Ткань «гусиные лапки». Опять, кажется, входит в моду. У девочки стрижка-каре, темное платье, аккуратный белый воротничок. Марта с Яниной? Марта с Маргаритой? У этих Валевских не поймешь. Он перевернул карточку. Даты нет, жалко.

Зазвонил телефон.

Он вздрогнул, раздраженно охлопывая себя по карманам, потом вспомнил, потом огляделся. Звук шел со стороны тяжелого бархатного халата, брошенного на спинку стула. Он охлопывал мягкие складки, с каждым мигмом все поспешней. Он узнал рингтон.

— Да, — сказал он торопливо, — да.

А вдруг кто-то стоит у двери, прислушивается? Надо было сбросить звонок.

— Что вы там копаетесь? Уходите быстрее.

— Кто это говорит?

— Неважно. Что вы там забыли, в театре?

— Прекратите меня разыгрывать, — сказал он сердито. — И вообще. С кем это я разговариваю?

Отбой.

Он тогда выронил телефон, буквально у калитки, ну да. А она подобрала. Почему таскала с собой? Хотела ему вернуть? Надеялась, что он придет ее послушать? Ну, конечно. И сунула в карман халата, а там пора выходить на сцену?

Он прислушался у двери. Осторожно приоткрыл. Темно, ничего не видно. Свет горел чуть дальше, за поворотом, да и то тусклый.

— Это ваши розы? Которые на полу?

Синий сатиновый халат, косынка. Ведро, швабра.

— Она не любит белые розы, — сказал он, — а я и не знал. Думал ее порадовать.

— На нее не угодишь. — У женщины были впалые щеки и впалая грудь. Может быть впалая грудь у женщины? Наверное, если все время налегать вот так на швабру... — Она капризная, Янина наша. Одного так вообще букетом по щекам отхлестала. Хлестала-хлестала...

— Что, тоже цветы не понравились? — спросил он машинально.

Косынка уборщицы была надвинута на лоб, из-под косынки выбилась седоватая прядка.

— Нет, цветы хорошие были. — Уборщица шаркнула тряпкой ближе к его ногам. — А вот он подлец... Зверь. Страшный человек.

Пустой коридор. Скособоченная страшная женщина. Лицо под платком было бледное и бесформенное, как лежалый картофель. Остановившиеся глаза, острые зубы... Безумица. Тут все безумны.

— Отстань от человека, Пална.

Темный, почти квадратный силуэт в проходе, вступив в полосу света, обернулся вахтером в форменной серой куртке и домашних трениках, пузырящихся на коленях. Пряди волос зачесаны поперек лысоватой головы, щеки и нос в красных прожилках. Из-под куртки выглядывает обмахрившийся воротник застиранной рубашки. Если бы существовал конкурс на идеальный образ вахтера, этот бы наверняка выиграл.

— Не обращайтесь внимания, сударь. Она у нас такая, Пална. Попугать любит. А вы, прошу прощения, что тут делаете?

— Он цветочков нашей Янине принес, — пропела женщина, — цветочков... Розочек белых... А Янина наша розочки и растоптала своей сердитой ножкой. Раз, и каблучком, каблучком.

— Янина ушла давно. — Вахтер покачал массивной головой. — Я сам видел. А вы что же, сударь?

— А спросить с него, — пропела женщина, — кто он такой, да откуда взялся, потому как известно кто любит по темнотище вот так шастать.

Они говорили, вступая по очереди, слаженно, как в дурной пьесе...

Вахтер стоял, загаживая собой выход.

— Пална, — сказал вахтер глубоким театральным голосом, — твои подозрения неправомерны. Он просто заблудился. В нашем театре легко заблудиться, да, сударь?

Телефон в кармане зазвонил опять, он вроде и собирался поставить его на «Mute», просто так, на всякий случай, но забыл.

— Да?

— Это Валек. Таксист. Жду у подъезда. В смысле, у парадного входа. Вы там еще долго? А то все разошлись уже.

— Да, — сказал он, — спасибо. Сейчас выхожу. Прошу прощения, — и двинулся в сторону вахтера, держа мобилу в руке, и вахтер отступил вбок, освобождая дорогу. От вахтера пахло несвежей лежалой одеждой, словно бы мокрой половой тряпкой... Или это от уборщицы пахло мокрой половой тряпкой? Запахи смешивались и были убедительно неприятны.

Пустые глазницы Драмы и Комедии проводили его с печальной укоризной. Такси стояло у кромки тротуара, зловещая лысина Валека оптимистично отблескивала в свете фонарей.

— Что можно делать так долго в театре? — укоризненно спросил Валека. — На что тут смотреть? Необарокко, и притом позднее. Куда теперь?

— Домой! — сказал он с облегчением.

В такси пахло Валеком. И бензином. Валеком — сильнее. Уже когда Валека заложил лихой круг, он спохватился:

— Я хотел сказать, в «Пионер». Это который на...

— Я знаю, куда ехать.

— Все все знают. — Колотящееся сердце постепенно успокаивалось. Чего он испугался, в самом деле? Старухи-уборщицы? Вахтера? — А кто вообще вас вызвал?

— Вы. — Уличные огни бежали по лицу Валека, снизу вверх, снизу вверх... — Сказали, что задерживаетесь в театре и чтобы я ждал у подъезда. Я ждал, потом на всякий случай отзвонил.

— Да, — сказал он, — конечно.

Валека ехал очень аккуратно, потому что по мостовой тоже гуляли люди, которые не умещались на узких тротуарах, словно бы вываливающиеся из квашни тесто. Девушка в белом беретике и белой шубке наклонилась и постучала в мокрое боковое стекло, просто так, от избытка радости.

— Вон тот дом видите? С белым барельефом? Женское лицо? Когда идет дождь...

— Она плачет. Она тут, похоже, часто плачет, вон какие потеки.

— А вон там...

— Дом черной вдовы? Хватит, Валека. Расскажите лучше про могилу Валевской.

— Ну... утром, после похорон, — охотно сказал Валека, — пришли поклонники... а земля разрыта, и крышка гроба... Памятника не было еще. Поднялся шум, прибежало кладбищенское начальство. Милиция. Все оцепили, поклонников отогнали. Потом вроде бы уверяли, что ее просто выбросили из гроба, что тело было там же, в могиле.

— Вандалы?

— Возможно. Это тоже своего рода традиция. Осквернять могилы. Мрамор, он мягкий и к тому же белый. Большой соблазн писать всякие гадости. Быть может, и правда ограбление. Она завещала похоронить себя в бриллиантовом колье. У нас на кладбище, можно сказать, жизнь кипит. Про руку художника знаете? Это очень интересно... Американский король поп-арта, этот, который Супермена на Голгофе рисовал, на самом деле был местный уроженец, эмигрировал в Штаты в двадцатых и завещал...

— Не знаю и знать не хочу, — твердо сказал он.

— Честное слово, про Костжевского будет не так интересно, — с сожалением сказал Валека.

Луна в зените синего купола была окошком в серебряный сияющий мир, и бежали по куполу темные легкие облака с серебристыми краями, словно души тех, кто хочет вырваться наружу. Там, во внешней сфере, серебряной, сияющей, есть окошко расплавленного жидкого огня, и те облачка, которые сумели прорваться в лунное окно, спешат туда, а потом еще выше, пока не достигают самой высокой сферы, где личинки душ глотают золотой мед вечности... И не было ему туда дороги, и алое горло сжалось в тоске, и вой вырвался наружу и поплыл синим облачком туда, где нет луны, нет спасенья, нет ничего... Он вздрогнул и проснулся.

Горло саднило, он сглотнул. Полегчало. Мне снится чей-то чужой сон, сказал он себе, мне все время снится чей-то чужой сон. Гигант на холме заглядывал в окно, и два красных огня его расплывались в мутные малиновые шары, потому что стекло снаружи было в потеках воды.

Запеканка была с черникой. Ягоды темнели в нежной бледной толще.

Ветер бросил в стекло снежный заряд. Переваливаясь, точно утка, проехал фургончик с рекламой молочных продуктов. Взлетели жалюзи в сувенирном магазинчике напротив. Наверное, там сплошные колокольчики. Все собирают колокольчики. И магнетики на холодильник.

— Китайская дешевка. Есть и местные, но все равно халтура. Турист купит и уедет, зачем делать качественно?

— Вы читаете мои мысли? — сухо спросил он.

— Что вы! Просто вы посмотрели в окно, а там как раз Кася убирала жалюзи.

— А почему запеканка каждый раз разная?

— Чтобы посетители не думали, что мы им подаем вчерашнюю, — пояснила она.

На обложке брюнет обнимал блондинку. Вчера, кажется, было наоборот.

Кто готовит эту запеканку? Она? Каждое утро возится у плиты? Или кто-то еще, другая женщина, в грязно-белом халате, с красными, распаренными руками?

Она вновь уткнулась в книгу. Наверное, что-то вроде «Нет! — воскликнула она, ладонями отталкивая от себя Ральфа и ощущая жар, который испускало его могучее тело. Однако ее плоть имела на этот счет другое мнение...» Такие книжки выпекают, как блины. Как запеканку. Черника или, там, цукаты, или лимонная цедра, но основа-то одна и та же...

А ведь они с Яниной словно два полюса женственности: одна переменчивая, ртутная, заикленная на себе, другая — домашняя, простоватая, уютная, сосредоточенная на собеседнике. Если бы пришлось выбирать, он все-таки предпочел бы Янину. С ней, по крайней мере, не соскучишься.

Он торопливо расплатился и вышел, пока она не угадала, о чем он думает.

— Будете брать?

В трещинах стены поселился мох, а в известняковых порах — синезеленые водоросли. Он зачем-то дотронулся до камня — на пальцах осталась влага и зеленоватая слизь.

— Да. Сколько я вам должен?

Бумага была желтой и крошкой, как программки Шпета. Обложка упрятана в прозрачный пластик.

Человек-цыпленок назвал цену.

— Ничего себе, — сказал он.

— Больше вы нигде не достанете.

— Верю. Где вы это раздобыли?

— Не ваше дело, — нервно сказал цыпленок.

Бойтся, что я выйду на владельца напрямую? Наверное.

«Новое время». Ну и название. Впрочем, лучше, чем какие-нибудь «Бабочки в колодце». Или «Засахаренное кры...». Понты, понты. Или банальность, или понты. Скучный выбор. Он осторожно перевернул страницы. На первой и на семнадцатой библиотечного штампа не было, следов вытравливания — тоже. Значит, хранилось у кого-то дома. У наследника? У библиофила?

— Берете? — спросил цыпленок.

Желтый пух на голове смешно топорщился. Почему цыпленок не надевает свою кепку? Холодно же.

Цыпленок, наверное, одинок. Все, кто имеет дело со старыми вещами, одиноки. Тем более со старыми книгами. Если у тебя есть кто-то, теплый и живой, зачем тебе старые вещи? Зачем тебе прошлое, когда есть будущее?

Вещи хватают и держат. Мертвой хваткой. Как можно оставить коллекцию монет? И как ее вывезти? Или старые книги? Что, бросить их вот так? Известно же, что в конце концов случается со старыми книгами. Или пре-

красную резную мебель? Особенно мебель. Она такая массивная. И можно повредить при погрузке.

Он отсчитал купюры. Цыпленок принял их, смешно шевеля пальцами в обрезанных шерстяных перчатках. Пересчитал. У кого еще он видел такие перчатки?

— А скажите... может быть, есть что-то еще? В этом роде? У этого вашего. Как вы сказали, его зовут? Антон Иванович?

— Я не говорил! — Цыпленок отбежал в сторону, загибая грязноватыми ботинками и забрызгивая расстеленные на земле квадратика пластика и клеенки с обломками темпорального крушения. — Я ничего не говорил! Вы хотите меня подловить! Он хочет меня подловить. Нет у меня больше ничего! Нет! И не будет!

— Да не собирался я вас подлавливать, — сказал он с досадой, хотя, конечно, он именно что собирался. Откуда, кстати, всплыл этот Антон Иванович? Из каких омутов?

— Он врёт! — закричал человек-цыпленок так громко, что стали обращаться уже и случайные прохожие, и притом тыкал в его сторону бледным пальцем. — Врёт! Врёт!

— Пошел ты, — сказал он с чувством и добавил, куда именно. — Псих. Припадочный.

Толстый голубь, напуганный криками человека-цыпленка, вспорхнул с гребня стены и плюхнулся на грязную, заляпанную по краям отпечатками подошв клеенку со старыми книгами и журналами. Брокгаузь и Ефронь. Том третий, восемнадцатый, шестьдесят девятый. Стругацкие. Обитаемый остров. Шестьдесят девятый год. Рамочка. Когда-то он обыскался, вот обидя. Гайдар. Школа. Судьба барабанщика. Ян Флеминг. Операция «Гром». Шпионы, кругом одни шпионы.

Сосед цыпленка, в охотничьей шапке с ушами и старом драповом пальто, на всякий случай стал записывать в раскрытый портфель свои монетки и значки. Только тот, что с еврейской атрибутикой, стоял, глядя в пространство безучастными глазами.

Лиотарова шоколадница принесла кофе и стаканчик с водой. Печенька сегодня была в форме полумесяца. А вчера вроде бы звездочкой.

— Да, и еще горячий сэндвич.

— Уже разогреваю. Вы ведь с острым сыром любите?

— С острым. Скажите, а Вейнбаум будет?

— А как же. Как всегда. А Марек чуть пораньше, он до игры любит пропустить рюмочку-другую.

Круглая попка у нее аккуратно обрисовывалась под нарочито простым коричневым платьем... Полумонахиня-полублудница. Мечта мужчин. Особенно немолодых мужчин. Кто теперь говорит «пропустить рюмочку-другую»? Их что, специально обучают?

Он выложил альманах на столик, осторожно развернул. Март, 1922. Типография Нахмансона. Тот самый Нахмансон? Вряд ли. С чего бы инженеру-путейцу держать типографию? Может, родственник? Скупое оформление. Минимализм. И плохая бумага. И да... вот она, Нина Корш.

О ветер времени, ты заставляешь города
Безостановочно вращаться,
И песня, страшная в которой «никогда»
Звучит все чаще,
Звучит все слаще...
О, выползающий из темной чаши,
Объятия сжимающий удав!
Я видел мир, в котором синяя вода,
И голубая чашка!

Почему в мужском роде? Заполнение ритмической лакуны, баг, а не фича, могла бы написать, мне снился, ничего бы не потеряла... А при чем тут голубая чашка? Бывают же такие странные пробои. А вот еще, с посвящением У. В.

И я говорю — не гляди на них!
Они одеты в свои огни,
Как саламандры в своей тени,
В пустых глазницах пустые дни,
Они тебе говорят — усни...

Нина Корш, судя по всему, была так себе поэт, неплохой версификатор и склонна к мистике.

Он поднял голову. К нему плыл сэндвич, и притом преогромный.

— Спасибо. Скажите, а давно вы здесь работаете?

Пухленькая, бело-розовая, с трогательной детской округлостью щек и носиком-уточкой. Не красавица, нет, но словно бы ее специально вырастили в пробирке для такого вот заведения.

— С самого открытия.

Зубки у нее были мелкие и ровные, как зернышки.

— А давно она открылась?

— В семнадцатом веке. Сразу после турецкой осады. Турки стояли под самыми стенами, и вот тогда один храбрый, но бедный шляхтич....

— Спасибо, — сказал он, — эту историю я уже знаю.

Сэндвич был вкусный.

Он аккуратно вытер каждый палец о салфетку и вновь вернулся к альманаху. Все они были здесь. Баволь-то еще и писатель, оказывается. Рассказ «В скорбном доме». Отец арестован за долги и сошел с ума. Мать скончалась от огорчения, как они легко умирали, расстроился и ба-бах — умер! Дочь... ага, дочь влюбилась в мерзавца, отдалась ему, а он, мерзавец, продал ее в публичный дом. Хорошая основа для мыльной оперы, но, пожалуй, не хватает брата-мстителя... Нет-нет, вот и брат-мститель. Ай да Баволь! А вот... ну да.

«Прощай, мой нежный! Все, что я делал, это для тебя одного. Разве кто-то еще может с тобой сравниться? Глупцы, они называют тебя тираном, что с них взять, не знавших этого счастья — тело твое золотое ласкать, лелеять, вместе с тобой парить на высотах, им недоступных, так прими же смерть мою, негодную эту жертву, золотой мой мальчик, недостижимый, бессердечный».

Конечно же, Уильям. Как иначе. У. Шейксpeare. А жаль, что не Устин все-таки. У Юстиниановой чумы был воистину императорский размах. Обреченные цивилизации примеривают разные лики смерти. Безумных диктаторов. Варваров. Эпидемии. Вот эта будет к лицу. И эта тоже. А если приложить одну к другой? О, вот это пойдет.

— Не понравился сэндвич?

— Нет, что вы, — сказал он, — очень вкусно. Скажите Вейнбауму, я пойду. И да, еще кофе, пожалуйста. И посчитайте сразу. И, кстати, где тут можно сделать поблизости ксерокопию?

— А где пойдет материал?

Витольд был в том же замшевом пиджаке. Что-то вроде униформы, но для художника-нонконформиста.

— В журнале «Театр».

— А можно ваше удостоверение посмотреть?

— Я фрилансер. Готовлю обзор лучших провинциальных постановок.

Он нарочно сказал «провинциальных», чтобы уязвить Витольда. Витольд ожидаемо уязвился.

— Что значит, провинциальная? В каком смысле провинциальная? Вот не надо этого имперского снобизма. Искусство маргинально по определению. А когда? Когда выйдет?

— К лету, я полагаю.

— К тому времени я уже сдохну.

А ведь Витольд старше, чем кажется. Витольд выглядел как человек, который устал ждать славы, любви и денег. Сначала думаешь, что вот-вот, еще одно усилие, и все само собой свалится в руки, и каждый раз заветная цель оказывается чуть ближе, ну еще разок, еще усилие, а потом ты раз, и старый, но стараешься выглядеть молодым, потому что медиабизнес не любит старых, а если и терпит, то только патриархов, уже успешных, уже состоявшихся, вещающих, и ты не женщина, которая может подтяжки, и гиалуронку, и пилинг, и лифтинг, ты мужик, ну или хочешь казаться мужиком, и тогда ты качаешь пресс, и делаешь массаж лица по утрам, и даже, возможно, сам себе красишь волосы, и бросаешь курить, а потом опять начинаешь, потому что а, гори оно все огнем.

— Скажите, — Витольд с силой потер лицо ладонями, отчего кожа на щеках резко поехала вверх, потом вниз, — а вот эта... ваша идея про Иоланту и монстров? Финал этот... с надеванием чудовищных масок. Вы его еще кому-то предлагали? Говорили кому-то?

Из зала донеслось приглушенное: «Я не буду это петь! Так петь не буду, нет! Пускай Витольд подойдет! Что я ему как мальчик!»

— Нет, что вы.

— Я бы хотел... попробовать. Сделать как бы два финала. Один как бы эхо второго. Можно пустить как бы проекцией. Или чередовать. Сегодня — так, на следующем прогоне — так. Мне кажется, это было бы интересно. И новаторски. Два варианта. Как вы полагаете? Если вы, конечно...

Витольду было неловко, и Витольд говорил «как бы» чаще, чем следовало.

— Дарю, — сказал он. — Нет, правда. Душевно буду рад, если мой скромный совет... Короче, на здоровье. У меня, кстати, появилась одна идея, знаете ли, некая такая задумка...

Витольд заглянул ему в глаза. Чем-то Витольд напоминал собаку, когда-то молодую, любопытную, а сейчас брыластую, с отвисшими нижними веками, растерянную непонятностью окружающего мира.

— Восстановить одну нашумевшую постановку. Я вам говорил, помните? В начале двадцатых...

Витольд не помнил, но это было неважно. Тем более, он и не говорил.

— Там сценографию ставил сам Претор. Я вот подумал, если бы кто-то взялся реконструировать ее... Могло бы прозвучать, знаете ли. Знаковый такой проект.

Люди склада Витольда любят слово проект. И слово знаковый.

— Ну-у, не знаю. — Витольд задумчиво помотал брылами. — Реконструкция? Зачем?

— Сейчас это актуально. И пресса любит. Там, кстати, эскизы к декорациям делал Баволь, а его Воробкевич сейчас раскручивает...

— Ах, Воробкевич!

По кислому лицу Витольда было ясно, сколь высокого он мнения о Воробкевиче.

— И Валевская там пела. Я думаю, Янина согласилась бы... И либретто удалось раздобыть. Аутентичное. Только с партитурой проблема. Партитуру писал Ковач, но она пропала. Я думаю, тут есть молодые таланты. Заказать кому-нибудь стилизацию, с посвящением Ковачу. Кто-то мог бы, как вы полагаете?

— Понятия не имею, — сказал Витольд, — тем более на какие, простите, шиши? Вы, что ли, спонсируете? Я наводил справки, вы же в хостеле живете.

— Я хотел осмотреться. Не привлекая внимания.

— Если с партитурой проблема, то и говорить не о чем! — Витольд помотал головой, словно отгоняя севшую муху. — Вы же «Иоланту» слушали? Слова — ничто. Музыка — все. Голос и музыка, вот волшебство, тонкое волшебство, вот — опера! Я даже больше скажу — чем глупее текст, тем лучше. Умный текст отвлекает. Человек старается вникнуть в смысл. А кому нужен смысл? Нужна музыка. Вибрации. Послушайте, мне надо идти. Они там все передерутся без меня. Они, кажется, уже дерутся.

— Вы все-таки пролистайте на досуге, — сказал он в удаляющуюся замшевую спину.

— На досуге — конечно! — крикнул Витольд, не обернувшись.

Лишь только он оказался на улице, в него выстрелили из хлопушки. Он отряхнулся, но цветные кружочки липли к мокрой куртке. Вот проклятье.

Народу еще прибавилось, на углу давешний нищий или его двойник целился в прохожих раструбом граммофона. Он прислушался. Кармен. Интересно, кто поет?

У витрины с многоярусными тортами он остановился, чтобы помочь своему отражению отряхнуть разноцветную бумагу. Человек на другой стороне улочки остановился тоже и стал рассматривать тяжелые фарфоровые ступки в витрине аптеки напротив. Он видел только спину в сером и смутное пятно лица, плавающее среди высушенных пучками трав и пузатых флаконов, тогда как его собственное плавало среди марципановых роз, сахаренных фруктов и беззубных целующихся лебедей. Наверняка муляжи, вряд ли кто-то покупает такие торты. Хотя вон там, на прилавке тоже висится белая кремовая башня.

Он лавировал меж встречными, не выпуская из виду человека в сером, который на той стороне улицы догнал группу японцев, этих неутомимых ловцов света во всем своем тяжелом вооружении, произвел тщетную попытку затеряться среди них, поминутно останавливающихся, наводящих свои объективы, но вынужден был двинуться дальше, сам по себе... В скверике у фигурной скамейки, мокрой и потому пустой, он остановился, поставив ногу на кружевную, в завитушках, низенькую ограду, и сделал вид, что завязывает развязавшийся шнурок. Банально, но что поделаешь. Да, серый остановился, а там, за ним, кажется, остановился еще один. Ну и ну!

Он двинулся дальше, поглядывая по сторонам. Кондитерская. Полно народу. Пищерия. Полно народу. Сувенирная лавка. Тоже. Нет, не годится. Ага, вот. Он демонстративно медленно отворил тяжелую дверь и вошел в вестибюль.

— Что, закрыто?

— Смена экспозиции, — солидно сказала женщина за столиком. Она была в шали и в очках на цепочке.

— А когда откроется?

— Через две недели, — сказала женщина неуверенно.

— А скажите, у вас в коллекции есть такой Баволь? Кароль Баволь?

— Кто?

Он правильно пошел к Воробкевичу. От музейщиков никакого толку.

— А там что? Вон за той дверью?

— Выставка восковых фигур, — сказала билетерша с видимым отвращением. — Знаменитые убийцы, пытки... Местные легенды.

Он прислушивался, не хлопнет ли входная дверь. Наверное, ждут, когда он выйдет. Знают, что музей закрыт, хотя таблички никакой нет.

— А фигуры открыты? Кто продает билеты? Вы?

— Я, — печально сказала женщина, — погодите, сейчас включу подсветку.

Он смотрел, как она, переваливаясь, точно утка, удаляется в темноту. Пуховый платок у нее был обмотан вокруг талии и завязан узлом на поясе.

— Ну вот, можете идти. Только вам, наверное, не понравится.

— Наоборот, — сказал он, — что вы. Наоборот.

В восковых фигурах самих по себе есть что-то пугающее. В любых подобиях человека есть. Недаром полным-полно историй про невинную с виду куклу-убийцу. Тут, впрочем, убийцы бесстыже выставляли себя напоказ. Граф Дракула в старинном жупане зловеще ухмылялся, обнажив окровавленные клыки. Дракула и правда так выглядел? Он вроде помнил его портреты, граф как граф. Жертва графа, хрупкая черноволосая девушка с расширенными от ужаса глазами, была очень похожа на Янину. Разве что у Янины не было таких отметин на белой шее. Джек-Потрошитель, укутанный в плащ, крался за развязной проституткой. Шляпа надвинута на лицо, нож в скрюченной руке. Графиня Батори нежилась в кровавой ванне. Рядом, заключенная в объятия «железной девы», изнывала очередная жертва. Вера Ренци сидела в глубоком кресле в окружении цинковых гробов с поднятыми крышками. Все-таки мадьяры безбашенные люди. А где у нас Жиль де Рец? Ага, вот. В каждом человеке прячется маньяк. Иначе мы бы не посещали такого рода заведения.

Он прислушался. Никого, не считая восковых персон, провожающих его мутными глазами. А ну как оживут, стронутся с мест, обступят его со всех сторон... О, а это что?

Огромный волк с окровавленной пастью, лапа на растерзанной груди несчастной жертвы... жертва на сей раз мужеска пола, руки-ноги беспомощно раскинуты, разорванное горло бесстыже кажет жилы и хрящи. Лицо несчастного, облаченного в охотничий костюм, запрокинуто, глаза вытаращены, черты искажены последней мукой. Табличка свидетельствовала, что здесь представлена сцена нападения волка-оборотня на егеря его милости курфюрста.

Из-за массивного кресла, в котором восседала отравительница Ренци, и массивной спины графа Дракулы нельзя было увидеть входную дверь, он передвинулся к волку, бедный растерзанный егерь укоризненно тарачился на него. Кого напоминает этот несчастный? А, точно, Шпета. Эта седина, эти усы... Стоя неподвижно среди восковых фигур, сам восковая фигура, он ждал в полутьме.

Серый человек был один, наверное, оставил своего напарника караулить у входа, просто так, для подстраховки. Преследователю было неловко, он боком протиснулся мимо кровавой ванны и Потрошителя и встал, прислушиваясь и вытянув шею, — очередной экспонат, городской серийный убийца, ничем не отличимый от своих жертв...

Он выступил из-за Дракулы и ухватил преследователя за рукав.

— Что вам от меня надо?

Тот вздрогнул, челюсть отвисла, словно у шелкунчика. Дернулся, замычал. Тут только он сообразил, что для пришельца он и сам — тихий городской маньяк, ожившая восковая фигура.

— Да не бойтесь, — сказал он с досадой, — я...

Но тот, отчаянно дернувшись, выскользнул из пальто, так ящерица отбрасывает в минуту опасности хвост. Рукав пальто остался у него в горсти, а пришелец, развернувшись, метнулся в просвет между Джеком-Потрошителем и его преследуемой жертвой и исчез.

Под укоризненным взглядом графа Дракулы он обследовал карманы пальто. Только что купленный билет на выставку, грязный носовой платок и табачные крошки. Не бог весть какой улов. В подкладку был вшит лейбл Made in Turkey. Он аккуратно накиннул пальто на плечи несчастной жертвы Дракулы, одетой в одну лишь бледную полупрозрачную рубашку, что было несколько не по сезону, и вышел. Пожилая билетерша приветствовала его, словно старого знакомого.

— А тот убежал, — сказала она, не дожидаясь вопроса. — Хулиган какой-то. Я и билет продавать не хотела, мы до пяти только... Ничего не поломал? Все в порядке?

— В совершеннейшем, — сказал он, поклонился и вышел.

До пяти. Значит, в «Синюю бутылку» он опоздал. Жаль.

В сквере, где люди в комбинезонах деловито монтировали эстраду, он остановился и извлек мобилу.

— Не нужен сегодня? Это хорошо, — отозвался сквозь стук досок далекий Валек, — а то я закопался с Костжевским. Вызовов много.

Он подумал, что Валек набивает себе цену.

— А эта книга о Коваче?

— Сегодня вечером завезу. Оставляю на ресепшене.

У Юзефа бэтмен подлетел, спросил «Как всегда?», улетел опять и вернулся, неся на черных крылах чечевичную похлебку и горячие булочки. А также рюмочку с настойкой. Он ел, наблюдая вспышки света за окном. Похоже, эстраду наконец смонтировали и врубили дискотеку или что-то в этом роде.

— Вы не были в «Синей бутылке». Это очень нехорошо.

Вейнбаум за соседним столиком разворачивал салфетку. Трость Вейнбаум ловко подвесил на спинку соседнего стула.

— Я был, но раньше. Не застал вас.

— Это никуда не годится, — строго сказал Вейнбаум. — Кушать надо вовремя. Все надо делать вовремя. Вам что, уже не нужны мои консультации?

— Напротив, — сказал он, — напротив. Скажите, кто мог бы за мной следить?

— Кто угодно, — серьезно сказал Вейнбаум, — какое-нибудь тайное общество...

— Вейнбаум!

— А что, у нас тут полным-полно тайных обществ! Вы уже были в масонской ресторации? Воробкевич там обедает с пяти до семи. Сейчас он в хлопотах. Всерьез занялся Баволем. Супруга мэра, знаете, поощряет искусства.

— Это похвально. И все-таки? Как минимум двое. Дилетанты. Весьма робкие. И, видимо, стесненные в средствах.

— Это не мои люди, — быстро сказал Вейнбаум. — Мои — все профессионалы.

— Да ладно вам. Вы вот лучше скажите, почему... в музее восковых фигур у жертв маньяков лица Янины и Шпета. Или я с ума сошел?

— Вы были в музее восковых фигур? — Вейнбаум был неприятно удивлен. — Вы прямо как турист какой-нибудь!

— Так получилось, — сказал он сурово. — Уходил от хвоста.

— На самом деле никакой мистики. — Вейнбаум потер ладошки и приступил к фаршированной шейке. — Этот музей на паях делали Пашкевич и Шапиро. Оба работали в театре. Пашкевич был гример и костюмер, а Шапиро — бухгалтер. И оба ненавидели Шпета. А Пашкевич к тому же сильно пострадал от Марты, она его и выжила в конце концов. А Марта была копия Янины. Вы ведь всюду видите мистику, правда ведь? Знак? А, вот уже и штрудель вам несут.

Штрудель был вкусный. Как всегда.

— А закуску вы разве брать не будете? Возьмите колбаски. Хорошая колбаска.

Продавищица казалась родной сестрой билетерши из музея. В теплом платке, накинутом на плечи, очки на цепочке лежат на обширной груди.

— Не надо. — Он спрятал плоскую бутылочку в карман. — Спасибо.

Машины, проносясь мимо, полосовали светом доброе лицо продавищицы. Если я найду завтра вечером, она меня спросит «Как всегда?», подумал он.

В «Пионере» Вероничка сомнамбулически кивнула ему:

— А вам передачу оставили. — Движения ее были замедленны, словно она плыла в теплой тяжелой воде. — Лысый такой. И звонили. Сказали, еще позвонят.

Вольные райдеры приглушенно бубнили у себя в комнате. Что-то там у них упало, мягкое и тяжелое.

Под мрачным взглядом сельскохозяйственной женщины он вытряхнул книгу из пакета на койку. Лицо Ковача глядело с обложки. Та же фотография, что и в витрине, только увеличенная. Из-за увеличения черты потеряли четкость, расплылись, обобщенное лицо юности, распахнутой навстречу золотистым чудесам мира.

Ковач был местным уроженцем, отец владел небольшой мануфактурой и всячески тиранил одаренного мальчика. В частности, требовал, чтобы тот бросил «пустое увлечение» и занялся наконец делом, в результате Ковач не получил пристойного музыкального образования. Какое-то время занимался с домашним педагогом, но потом до всего доходил самоучкой. Потому его пристрастия и увлечения были весьма причудливы. В ранней юности ему попало в руки «Государство» Платона, и Ковач увлекся учением о гармонии сфер, полагая, что на его основе можно создать некую универсальную музыку. Другой его идеей была расшифровка космического белого шума (хотя самого термина тогда еще не существовало) с целью вычленения из него одной определенной темы. Например, если мойра Атропос поет, согласно Платону, о будущем, то сознание, резонируя с темой Атропос, прозревает грядущее — и так далее. Из мирового шума можно выгащить все, что угодно, в том числе и голоса умерших, полагал Ковач...

Он пожал плечами. Голоса умерших блуждают в пространстве, и всегда находятся поклонники печальной Лахезис, готовые их услышать. Например, Воробкевич.

Ковач, сообщала биография, конечно, читал и «Сон Сципиона», и Цензорина, и Никомаха, и Боэция, но полагал, что они, привязывая музыку сфер к звукоряду, пошли по неверному пути, и предлагал свой собственный, конечно, верный. Основная ошибка, полагал Ковач, произошла потому, что древние опирались на гео-, а не на гелиоцентрическую систему и не учитывали, что планет на самом деле девять — с лунной и солнцем небесных тел насчитывается одиннадцать, а если прибавить неподвижную звездную сферу, то магическим числом будет не семь, а двенадцать. По всему выходило, что именно Ковач, а не Шенберг был основателем нововенской додекафонической школы. Ковач по юной доверчивости переписывался с мэтром и был неприятно удивлен, когда Шенберг предъявил миру свои опусы. С тех пор Ковач шифровал и никому не показывал свои разработки. Что сыграло роковую роль в его судьбе и вообще в истории музыки, так как никаких нотных записей от него не осталось, и, следовательно, гениальность Ковача ничем не подтверждена, кроме воспоминаний современников. И, кстати, его приоритет как изобретателя додекафонии тоже. Если бы Ковача не было, его бы следовало выдумать.

В дверь просунулась бледная мордочка Веронички. Постучаться она не дала себе труда.

— Что, звонят?

Вероничка кивнула, прочтя вопрос по губам (из ушей у нее вились тонкие проводочки, отчего она походила на девочку-киборга), и пошла обратно, чуть подергиваясь в одной ей слышимом ритме.

Трубка лежала на конторке.

— Да? — сказал он. — Да?

— Знаете, почему музыка — высшее из искусств?

Голос мужской. Но немножко бабий. Как у всех у них.

— Она универсальна, — предположил он. — Не требует перевода. Не требует контекста.

В трубке трещало так, словно перебивали друг друга блуждающие в пространстве голоса мертвых.

— Она не врет, — сказал голос-одиночка. — Слова лгут. Музыка — нет.

— Мысль изреченная есть ложь? — Он потихоньку начинал раздражаться. — Тоже мне новость. Кстати, передайте привет Тютчеву.

— Не в том дело, — на Тютчева говоривший не отреагировал, — речь не отличает ложь от правды. Фальшивая нота фальшива всегда. Это просто.

Вышли из своей комнаты, направляясь куда-то по вольным ночным делам, Мардук с Упырем. Упырь хотел что-то сказать, но он остановил Упыря ладонью, и Упырь, понимающе кивнув, прошел мимо.

— Математика тоже не лжет, — сказал он машинально, проводив вольных райдеров взглядом. — Выкладки либо верны, либо нет.

— Музыка не нужны посредники, — сказали в трубке, — математике нужны. Символы, коды. Интерпретаторы кодов. Музыка существует сама по себе, будучи раз сыграна. Музыка — это все. Движение частиц. Ход планет.

— Вы романтик, сударь мой. — Ему хотелось разозлить говорившего. — Романтики обычно пафосны, банальны и серьезны. Они надувают щеки и повторяют общие места. Вы, кстати, не представились.

— А вы удак, — сказал голос, и связь со вселенной, наполненной пульсирующими голосами мертвых, прервалась. Он вздохнул, вернул трубку Вероничке и направился к себе, чтобы воссоединиться с Ковачем.

Фотографий, обычно обильно уснащающих жизнеописание такого рода, было на удивление мало. Фасад дома, где жил Ковач, фасад оперного, почему-то фотография Шенберга, портрет Валевской в сценическом платье Кармен и второй портрет — с букетом в руках... Об отношениях Ковача со знаменитой Валевской говорилось весьма сдержанно, даже целомудренно — взаимное поклонение, обожание издалека... О гибели Ковача — тоже. Погиб во время войны, неизвестно где, неизвестно — как. Автор недвусмысленно намекал, что Ковач принимал участие в Сопротивлении, проявляя незаурядную отвагу и похвальный патриотизм. Хоть кино снимай. А кто у нас автор?

Он еще раз взглянул на обложку. «ЛАДИСЛАВ КОВАЧ» крупно, фотография юного Ковача, как бы наложенная на фотографию оперного театра. В этом бесхитроном оформлении было что-то старомодно-трогательное. Автор обнаружился на развороте вместе с остальными выходными данными. Некий О. Гитрев. Год тысяча девятьсот пятьдесят четвертый. Тираж три тысячи. Крохотный по тем временам, видимо, издательство маленькое. «Музейное дело». Местное. Наверняка методички, брошюры.

Бестолковая книга. И пафосная. И бесполезная. Ничего про «Смерть Петрония». Ничего про «Алмазного витязя». И даже про Ковача, если честно, ничего. Но Валек прав, за это могут ухватиться. Городу нужен свой гений.

Он захлопнул книгу и положил ее на фанерную, в потеках побелки тумбочку. Устроился на койке поудобней, свинтил пробку и глотнул из плоской фляжки. Сразу стало тепло. В груди, в животе, в паху. Лицо Ковача смотрело на него с черно-белой обложки. Золотой мальчик. Бедный, бедный золотой мальчик.

А почему они ушли? — спросил он тогда.

Потому что когда тебе не верят, это очень обидно. Ты помнишь, как ты плакал, когда умерла скалярия в аквариуме? Она лежала на дне, и мама сказала, ой, что это с ней, а ты сказал — это не я. Она тебе не поверила, и ты так горько и долго плакал.

Но знаешь, на самом деле это был я, я только хотел взять ее щипцами, там лежали такие щипцы, ты ими всегда поправлял на дне водоросли и доставал рыбок.

Но я доставал мертвых рыбок. А ты схватил живую. Вот видишь, ты признался. Все, рано или поздно, становится явным, потому что врать больно и трудно. Человек рано или поздно сам хочет сказать правду.

А они тоже признались?

Нет, они были не виноваты. Они не разбивали голубой чашки.

А почему же тогда они вернулись? Я бы ушел совсем-совсем далеко и не возвращался.

Никогда нельзя уйти настолько далеко, заяц.

Пробка закатилась под койку, он попробовал ее достать, но голова закружилась, тогда он допил остатки коньяка и вытянулся на жесткой постели.

Пара красных огней в окне расплывалась и двоилась, возможно, просто потому, что наружное стекло было покрыто моросью, и да, рамы двойные, неудивительно, что он видит четыре красных глаза, а не два...

Она неторопливо нацедила в мерную рюмку бальзам, опрокинула в чашку с кофе. Острый запах ударил в ноздри, он дернулся, то ли в сторону чашки, то ли в попытке отпрянуть.

— Вы так морщитесь... У вас болит голова, да? Таблетку хотите? Пенталгин.

— Хочу, — сказал он, — спасибо. Это все потому, что я бегаю во сне. Я устал бегать во сне.

Проехал молочный фургончик — чашка на блюде чуть дрогнула. Сейчас напротив в магазинчике откроются жалюзи. Приятно знать, что все идет своим чередом.

— Во сне не надо бегать, — сказала она серьезно, — во сне надо летать. Я вот летаю. Но не очень высоко. Просто, если на пути канава или лужа, разбегаюсь, поджимаю ноги, и р-раз... А раньше летала чуть повыше. Летать, клены красные, желтые, под тобой все колыхнется, как в кино прямо. Так красиво... но есть шанс врезаться, если терять высоту.

Нарисованная женщина сегодня была ярко-рыжая. А мужчина смуглый, чернобородый и в арабской куфии. Наверняка шейх. А она путешественница. Англичанка, конечно. Попала к разбойникам, он ее освободил. Или нет, он сам разбойник, он ее пленил, чтобы получить выкуп, она его сначала ненавидит, а потом меж ними вспыхивает жгучая, неумолимая страсть. Деньги ему нужны, чтобы купить оружие и бороться за независимость своей многострадальной родины, и, когда она начинает разделять его идеи и его патриотизм, он...

— А с чем сегодня запеканка?

— С мускатным орехом. Это вкусно, правда.

— Не сомневаюсь, — сказал он, — конечно, вкусно.

В солнечном свете мох казался зеленее, а плесень — темнее. Буйное цветение жизни. Практически разнотравье. Под стеной отвердевшие ломти снега, обглоданные по краям, чередовались с жирной подтаявшей грязью.

— Нет, сегодня не было. — Торговец германистикой покачал головой, блеснув косо посаженным на горбатый нос пенсне.

— А он обычно каждый день бывает?

— Нет, вроде. Я сам не каждый день бываю.

— А кто бывает каждый день?

— Этот.

Тот, который этот, стоял рядом с распухшим бесформенным портфелем и безразлично смотрел вдаль. Сейчас, на пронзительном свете было видно, что обшлага длиннопалого черного пальто порыжели и истрепались, а ворот побит молью.

— Вы случайно не знаете, немолодой такой, торговал здесь редкими книгами... у него еще желтый пух на голове, торчком. Не знаете, что с ним?

Так мог бы повернуться голем — всем телом. Лицо осталось безучастным. В морщинах, словно мох в каменный кладке, застряла клочковатая щетина.

— Конечно, знаю. Он попал в подвал.

— В подвал?

— Да. В подвал Сакрекерок. — Черный человек терпеливо повторил по слогам: — Сак-ре-керок.

— Женский монастырь, — рассеянно подсказал германист. — Там в войну была тюрьма НКВД. Ладно, я это уже слышал.

Германист отошел, демонстративно посвистывая и глядя в синее клочковатое небо.

— Русские ушли, и пришли немцы, и вот немцы сбивают замки, и что они, спрашиваются, видят? Нет, вы мне скажите, что они видят?

— Трупы, — сказал он неохотно, — трупы расстрелянных.

— Горы, — подхватил черный человек почти восторженно, — горы трупов! И у всех, у всех дыра в голове. Вот тут. И немцы, ну эти немцы, вы же понимаете...

От человека в черном пахло нафталином и сырым погребом.

— Они же такие аккуратные, немцы. А там, в подвале, очень грязно. И они пригоняют евреев и говорят, вы, жида, арбайтен, шнеллер, шнеллер. Еврей должен работать, иначе он бесполезный еврей. И евреи спускаются в подвал и берут трупы, за руки, за ноги. Нельзя прикасаться к мертвецам, это очень нехорошо. Но они тащат, тащат. И им кричат, аккуратней кладите, рядком, вот так... куда кладешь, пархатый? И пока бедные евреи носят трупы, немцы зовут добрых граждан и говорят им, вот, смотрите, там жида носят трупы у Сакрекерок. Может, кто-то найдет папу? Найдет маму? Сына? Да? Мы же не звери, мы битте, ищите ваших родственников. Похороните их по-человечески. Вот они лежат, с дырками в голове. Студенты, профессора... Поляки, русские. Евреи. Сионисты лежат с дырой в голове. Бундовцы лежат с дырой в голове. И проклятые троцкисты. И вот честные горожане бегут к Сакрекеркам и видят, чертовы жида носят трупы. И носят, и носят, и носят. И кто-то несет чью-то маму, а кто-то чьего-то папу. И руки у жидов в крови, и лапсердаки у них в крови, и даже ермолки в крови. И честные горожане начинают бросаться на евреев с кулаками и бить их, бить их... И немцы, чтобы успокоить честных горожан, начинают стрелять в евреев прямо тут же, во дворе. И говорят добрым гражданам — сейчас мы приведем еще евреев, эти непригодны, эти поломались, некому таскать трупы.

— Вы не могли этого видеть, — сказал он. — Тех, кто это видел, уже нет в живых. Давно.

— Кто вам сказал, что я живой? Я голос. Я полая труба. Я шофар. Я вестник Страшного суда. Я буду говорить, пока кто-то будет меня слушать. Нельзя убить голос.

— Все уже кончилось, — сказал он, — все уже давно кончилось.

— Они их все еще тащат. Я же вижу. Зачем вы мне говорите, что все кончилось.

— Слушайте, — германист приблизился, придерживая пенсне пальцем, — вы бы шли отсюда, пока он не начал рассказывать про канализацию.

— А что про канализацию?

— Они там прятались. У нас очень старая канализация. Может... кто-то так и не вышел? Так и остался там жить? Мутировали постепенно. Люди Икс, смотрели такой фильм? Вы, кстати, не интересуетесь оккупационной полиграфией? У меня есть неплохие...

— Нет, — сказал он, — не интересуюсь. А вот скажите, нет ли у вас...

Театр — фабрика призраков, здесь ходят и говорят люди, которые исчезают, как только прекращают ходить и говорить, десятки маленьких каждодневных смертей, повторяющихся отрезков чужих жизней. Призрак плюс убийство — это и есть театр.

Янина наверняка еще спит. Она из тех, кто нежится в постели до полудня. Ночное существо, нежная бабочка-совка.

Каждому встречному он объяснял, что ищет Витольда. Это было безопасно, он сам видел, как Витольд вышел из театра и направился в ближайшую пиццерию. Похоже, у Витольда не было пищевых предрассудков. Витольд ему нравился, и сейчас он испытывал даже что-то вроде угрызений совести.

Музыканты возились в оркестровой яме, звуки и звучки скакали по залу, словно осколки цветного стекла. Леонид в цивильном и с обычной, человеческой, не птичьей головой сидел в партере, печально понурившись, и разминал в пальцах сигарету. Он присел рядом. Витольд Олегович будет через полчаса, сказал Леонид. Обедать пошел. Покрыл меня матом и пошел обедать. Не может быть, сказал он! Матом! Витольд Олегович! Такой душевный человек. Такой тонкий. А я как раз специально пришел, чтобы с ним увидаться. И передать вот эту папку. Нет-нет, только в руки. Вам я бы доверил, но нужно кое-что обсудить с ним лично. Какая жалость, что я его не застал, но у меня буквально через пять минут другая встреча. Но вы ему передайте все-таки, когда он вернется, что я отыскал партитуру Ковача.

Папку, очень старую, с завязочками, он держал под мышкой. От папки пахло мышами. Одно с другим было не связано, разумеется.

— Партитуру кого? — недоуменно переспросил Леонид.

— Ах, он знает. Но надо бежать, надо бежать.

Он поднялся, не очень ловко, потому что папка выскользнула из-под руки и упала на пол. Желтые хрупкие нотные листки рассыпались по полу, он торопливо собрал их, бормоча и извиняясь, и так же торопливо поспешил прочь. В вестибюле он отступил к лестнице черного хода, здраво полагая, что Витольд вернется с парадного, поскольку и вышел оттуда же. И услышал голос.

Голос был почти материальным, он ударялся о потолочные перекрытия, отскакивал от стен, голос дотронулся до его лица, до щеки, до губ, словно соболий мех или легкая женская рука, щекотная и нежная.

Вот Аврора облака окрасила пурпуром. Вот нам пора расставаться, в иные области ты уходишь, друг мой, куда последовать за тобою мне страшно.

Не к лицу веселой твоей напернице отравлять тебе этот миг прощания желчью и уксусом.

Он ускорил шаги.

Видно, все, кто встал над смертными, более уж не люди сами, ни разу не было чтоб над нашими бедами и печальми боги сжалились...

Поворот, еще поворот. Коридор, вощенный паркет. Крашенные кремовой водоэмульсионкой стены.

Серый халат, серая косынка, лицо как лежалая картофелина. Наверное, когда-то халат и косынка были веселыми и яркими. Да и лицо... не может же быть, чтобы у нее всегда было такое лицо!

Она шаркнула шваброй прямо ему под ноги. Лужица воды распласталась и втянулась обратно, в сырую тряпку. Так и мокриц недолго развести.

— Тут кто-то пел. Женщина.

— Это опера. — Одно плечо у нее было выше другого. — Тиятер. Они тут всегда поют. Яничочка наша поет. И другие всякие.

— Это не Янина, — сказал он машинально. — У этой контральто.

Глаза у нее были как две стертые никелевые монетки.

— Яничочка поет, — повторила она, — люди слушают. Букетики дарют.

— У этой контральто, — в свою очередь повторил он. — И она пела Силию. Я думаю, он и писал Силию специально для нее. У нее был хороший голос, все мемуаристы подтверждают. И она его любила, знаете, как женщины определенного склада любят. Особенно если они к тому же некрасивы. До самозабвения, до саморастворения. Поехала за ним из России. Думала, будет верной помощницей и он поймет наконец. Оценит... А он приехал, осмотрелся и влюбился в Валевскую. Она ненавидела Валевскую, я думаю. Так глубоко и страшно, как могут только вот такие некрасивые тихие женщины.

Щека у нее была перекошена, судорожный тик, словно бы натянутый мешочек, в котором трепыхалось что-то маленькое.

— Напрасно она взялась петь Силию. Дурная примета. Петроний не зря так торопился резать себе вены, он покончил с собой вовремя, и семья сохранила поместья и деньги. Некоторым образом он обвел тирана вокруг пальца. А тираны этого не любят. И поскольку сам Петроний был недосыгаем, гнев Нерона обрушился на Силию. Ей пришлось отправиться в изгнание, и изгнание это было нерадостным.

Он помолчал.

— А Корш... что ж, она, увы, была не только некрасива, но и бездарна. Очень старалась, да. Таскалась за ним повсюду, салоны, гостиные. И все понапрасну. Знаете, ее даже никто не запомнил. Как он, наверное, смеялся, когда писал для нее партию Силии! Сильной, храброй подруги, веселой развратницы! Вы ее внучка? Не может ведь быть, чтобы дочь!

Маленькая зверушка у нее под кожей дергалась все сильнее. Безгубый рот был скошен на одну сторону.

— Хочу вас утешить. На самом деле он тоже был бездарен. Как ни пыжился. Холодные, головные тексты. В Питере у него ничего не получилось, в Москве ничего не получилось, уехал сюда. Думал начать новую жизнь? Или выполнял задание новой власти? Скорее второе, я думаю.

Она молча шваркнула шваброй ему под ноги. Потом еще раз, сильнее, грязная вода выплеснулась на носики ботинок.

— Поете вы и правда замечательно, — сказал он, повернулся и пошел прочь.

(Окончание следует.)



АНДРЕЙ ТАВРОВ



БУКВА НА ЯЗЫКЕ

Ангел бабочек

Ангел бабочек на север идет, как мешок
с высыпавшейся мукой, если нет мешка,
он себе кажется со стороны луной,
а людям он след блуждающего мелка.

Каждый в нем — бабочка, стоящая на лету,
как звезда с бессмертной головой, —
превращается в дерево, лебедя или тайную наготу,
невмочь от пенья остаться самим собой.

Он идет и трубит в зеленую, как трава, трубу,
и авианосец идет, как овца, за ним,
а матросы порхают на вертолетном кругу —
каждый как стая, как неохваченный дым.

В нем смешались с траурницей — белизна
капустницы, свет смешался и мрак,
и он отражается в зеркале как весна,
а в другом — как конь апокалипсиса и прах.

Не обернись на него — умрешь,
лучше и дальше играть в костюм,
в любовницу, армию, медный грош,
в дольче, в габбану, вообще в парфюм.

Вот он смотрит в тебя глазами, что состоят
из тебя и земли, тебя и реки времен,
и он плачет и пляшет, и слезы его горят
васильками и бабочками без лиц и людских имен.

Он проходит, как облако, зеркалами его не взять,
не зацепить рукой, и пуле он невидим,
и расширено облако криком нездешних стай,
волочащихся сдутым куполом вслед за ним.

Андрей Тавров родился в 1948 году в Ростове-на-Дону. Окончил филологический факультет МГУ. Автор тринадцати поэтических книг, продолжающих и углубляющих поэтику метареализма, двух романов, эссеистических «Писем о поэзии» (М., 2011) и нескольких сказок для детей. Главный редактор поэтической серии издательского проекта «Русский Гулливер», главный редактор журнала «Гвидеон». Работает на «Радио России». Живет в Москве.

А заглянет в реку — обращается в деготь, в кровь,
только бабочки в горле шумят, словно крови бег,
и ты — сам из бабочек — ложишься, как долгая бровь,
в бабочкин снег — в далекий стеклянный снег.

Данте 1317. 11

застыла рысь
и выбраться в движенье не смогла
так с неподвижностью мучительно роднясь

что лед внезапно хрустнул и поплыл
не выдержав

как бы снося ее и уменьшая

наутро был он из стекла
когда впрягал
коня в свою бедняцкую повозку

впрочем весь
могучий монастырский двор стал белым
и в небе снег витал
а руки покраснели от мороза

и почему-то он
застыл как зверь на берегу
все больше в неподвижность погружаясь
ее источник чуя

шел снег

.....

и тихо дрогнул мир
и стал сдвигаться

* *
*

Лене Эберле

Зеленый зверь и белый человек
идут вдоль озера, как буква, множась
и не меняясь, лишь уходят вверх
и вниз, словно стальные кольца ножниц.

И вновь сойдясь в подошву и траву,
и в букву, что одна на целом свете,
зверь говорит — я больше не умру,
и человек отвечает — вот ветер.

Зачем же шаг их — делит и кроит,
какую землю режет, что за воздух,
каким простором в каплях шевелит
и для чего сегодня небо в звездах,

и отчего в нем всадники стоят,
 чудовища, убийцы и могилы,
 и кров небесный, словно грудь, разъят,
 и поднята Луна на вилы.

И для чего в траве кузнечик нем,
 и ногу больше не обнимет стремя,
 и дирижабль плывет в пустом окне,
 и, словно дождь, остановилось время.

Они идут и режут воздух снов,
 как лист бумаги и железо кровли,
 и ветер как огонь им дует в бровь,
 сжигая плоть до ребер и до брови.

И небо, расширяясь, словно рот,
 вот-вот неведомое скажет слово —
 возвысит, вымолвит, произнесет...
 но длится тишина, как тень от крова.

Кто плачет там в ночи, зачем в ней снег
 летит, не двигаясь, как дом, безбрежен.
 Зеленый зверь и белый человек
 идут и буквой темный воздух режут.

Спускаясь в дол на мертвую траву
 и восходя на холм, где колос светел,
 зверь говорит — я больше не умру,
 и человек отвечает — вот ветер.

Птичий пророк

Птичий пророк птичий пророк
 бодает воздух как носорог
 от синевы промок
 не идет на порог

Говорит языками тенькает-свиристит
 птичья яма сердце его честит
 и он к небу прибит

Баламутит простор крутит свою карусель
 вся его плоть — хрустальная трель

Как Товий в рощах хоронит птиц
 с Илей воскрешает детей и дев
 и плачет в воздушную глину ниц
 как соловей и рычит как лев

Невесом невесом
 по рощам катится колесом
 с горем луковым ест пирог
 птицей заморскою говорит
 в синеву потолок
 голубятни его открыт —

для птичих речей для ангельских стай
от тех кто ничей, до тех, кто за край
от вещей слепцов до подлых отцов
для мальчиков-девочек-бубенцов

Не говори ему ничего
взглядом одним озари чело
и как пламя поймешь человечью речь
что любовь это синее небо с круч
и что правда — кирпич домовитых туч,
говоренье губ, воскресенья луч
для привставших плеч

И как в воду войдешь ты в собачий лай
в соловьиный хрип и в касаткин рай
сладкий хлеб жуешь
с медом кровь живешь
среди вещей предвечных сердечных стай

Ах ты воздух в Дантовом колесе!
вещих губ занебесная чехарда
верный пес подышающий на росе
в синеву плывущие города!

Говори пророк
за пятак за воздуха кипяток
за правду дрозда за красную грудь клеста
за краткую жизнь за долгий ее глоток
за все что не смог — не умолкай браток

Батюшков

И кроме гальционы ничего
на берегу и кратное число
бегущих волн плюс жизнь ее — некратно

Он ходит как бумажный человек
невыплаканный яблочный убитый
растрепанный как с крыши мертвый снег
он телом ходит словно лев морской всей грудью

Меж лбом и чайкой выжжен мыслью холм
со лба стеклянного сбежавшей
спалившей руки анны афродиты
оставив только серый свет побережья

Нет воздуха дышать где выпуклость его?!
лишь птица вьется в пузырьке прозрачном
и та же вьется в пузырьке втором
и в третьем собирая небо в птицу

Ах Господи храни сию волну
собрание гармонического плеска
бормочет он не видя ничего лишь пустошь
и может быть под грудью птицы холм

Из воздуха мне больно говорит
 слеза его не набирает силу
 и грудь свою он дышит и хранит
 как света животворного могилу

и зимородком хрипло в даль кричит

Снигирь

Марине Кузичевой

Снигирь снигирь
 изнемог от гирь
 воздух его несет как река
 черней железа глубиной глубока
 и флейту держит рука

он прячет лицо как отражение в зеркальце
 на вытянутой руке и снег у него в руке
 и буква на языке

 лица уплывшего по реке

далеко далеко
 в серебро где соколы и фольга
 где колокольня с флюгером в облака
 где настасья и идиот
 плавают у потолка
 а фридрих ищет меру людских вещей
 прислушиваясь к треску свечей
 и всем остается ничей

Снигирь догони догони
 мои лица мои огни
 серебряные как твое
 и капкан разогни
 великий квадрат похож на круг
 великая жизнь похожа на труп
 распрямившийся в рост архангельских труб
 а ты мне похоже и лик и брат
 и брови у нас горят

снигирь снигирь
 воздуха поводырь
 зачернел затемнел
 нахотлился полетел
 за черной водой за зрячей живой
 за моей головой
 за пулей да тетивой
 отчего же птица на тебе кольцо
 и мне снится у девы твое лицо
 похоронная птичка воскресенья брат
 в воздухе белом губной снаряд



ВЛАДИМИР БЕРЕЗИН



ВОДА И ЛЕД

Экспедиционная повесть

Я был на тех дачах и разглядывал знаменитого академика через кусты смородины. За вечерним чаем долго спрашивали о жизни — одни умно, другие не очень умно. Мне рассказывали про него разное, но академик мне нравится. Я, к несчастью, не испытывал ни трепета, ни почтения публичных людей и, задавая вопрос кому бы то ни было, не дрожал бы от восторга.

Чем-то веяло от него архаическим. Он был похож на путешественников прошлого, что возвращаются из азиатских пустынь с коллекцией бабочек в красивых деревянных рамках. При этом я задумался о том, что сам спросил бы у него.

Пожалуй, я стал бы говорить с ним о кризисе научного мировоззрения — ровно о том, что меня занимало последние несколько лет. О том, как наука с ее методами медленно отступает прочь, а на смену ей приходит мистика. Не кончится ли то, что называется «научным мировоззрением».

Да только мне закричали в спину, что баня готова, и я побрел прочь от чужой освещенной веранды.

ПАМЯТЬ ВОДЫ

— Только я тебя умоляю, Вова, не спорь с моими соседями, — сказал Гамулин. — Что бы они ни говорили, не спорь. Я было, как дом здесь купил, ввязывался во всякие разговоры, да ничем хорошим это не кончилось. Ученые люди — они такие, так вывернут, что мало того что в дураках окажешься, так еще потом два дня землю шупаешь — на ней ли стоишь или в космосе летаешь.

— Да что мне спорить, я сумасшедших люблю, — отвечал Раевский, задумчиво глядя через стакан на свет.

«Нет, не буду мыть», — решил он расслабленно.

Над дачным поселком дрожало летнее марево лени и неспешности.

Торопиться было некуда — никто не ездил отсюда на службу. Место было отдаленным и уединенным — заехал раз, так и сиди неделю. Что живут тут люди образованные, было видно сразу — первый же дом был покрыт солнечными батареями. Правда, загаженными птицами до полной белизны.

Гамулин поселился здесь давно и сперва хвастался, что живет в поселке академиков, но потом как-то поутих.

— Ты понимаешь, они ведь не сумасшедшие. Просто у каждого свои тараканы в голове. Я так думаю: у ученого человека со временем мозги рас-

Березин Владимир Сергеевич родился в 1966 году в Москве. Окончил физический факультет МГУ и Литературный институт им. Горького. Прозаик, критик. Автор нескольких книг прозы и биографических исследований. Постоянный автор «Нового мира». Живет в Москве.

кручиваются, да так, что на пенсии никак не могут остановиться. Вот сидит человек уже лет десять на даче, а в голове — беспокойство. Поэтому они ходят друг к другу, ну и ко мне тоже. Я ведь благодарный слушатель — не спору.

— Что, американцы не были на Луне?

— Да нет, кажется, были. Они с этим по крайней мере не спорили. Но один вот верит в мировой заговор, вернее, в то, что ему должны отомстить за генетические эксперименты.

— А кто мстить-то должен? Американская военщина? Гринпис?

— Да нет, подопытные обезьяны. Детей в зоопарк не пускал, скандал устроил, как мне рассказывали. А с виду — нормальный, так что я и не верю в эти сплетни. Мы с ним даже яблочный самогон вместе производим. Видел бы ты, какое у него фантастическое оборудование... Другой мой сосед любит про тайну воды и ее информационную память завернуть. Фокусы всякие показывает. Его ты сегодня услышишь.

— Это какой сосед? Тот, про которого ты рассказывал, мелиоратор?

— Ну. Только он не просто мелиоратор. Мелиоратор с большой буквы «М». Да что там — он ведь повелитель воды. При этом, скажу тебе, у нас места странные — с одной стороны осушенные торфяники, с другой стороны песок и сосновые рощи. Я как стал наново строиться, сосед пришел ко мне, ткнул пальцем — тут, говорит, скважину делай, а вот тут по контуру нужно дренаж, иначе фундамент поплывет. Мне работяги говорят — ничего не поплывет, у нас все схвачено, не бойсь. На следующий год повело, вся работа к черту. После я уж не спорил — из скважины вода идет что твой хрусталь. Видно, этот мелиоратор на родник какой-то подгадал.

Когда начало смеркаться, действительно пришел сосед. Это был невысокий человек — типичный дачник в ковбойке.

«Удивительно, — подумал про себя Раевский. — Откуда они берут эти рубашки. Наверное, у них есть какой-то тайный склад ковбоек для ученых, заготовленный еще в СССР на случай ядерной войны».

Прочие его страхи не оправдались — Раевский ожидал, что разговор обязательно закрутится вокруг памяти воды и этих дурацких трехлитровых банок, в одну из которых после просмотра телевизионных откровений граждане матерились, а в другую кричали как заведенные «люблю-люблю-люблю».

Но ничего этого не было.

Мелиоратор оказался весельчаком и вместо ожидаемых безумств поведал пару забавных историй о повороте северных рек, которому, как оказалось, он по мере сил противодействовал.

Чуть позже на огонек зашел сосед с другой стороны — зоолог, работавший в Сухумском заповеднике.

Раевский ожидал очередной бесовщины, например, рассказа о скрещении человека с обезьяной. У него была своя история с Сухумским питомником, которую он не любил вспоминать. Но нет — зоолог рассказал несколько цветистых восточных легенд об обезьянах и одну геологическую — об их королеве, которая живет в жерле вулкана.

Прекрасная огненная обезьяна рождает новые острова — вода и огонь соединяются.

— Без воды — никуда, — поддакнул Мелиоратор.

«Милые люди, — подумал Раевский. — Напрасно Гамулин так над ними глумится».

Утром он проснулся рано и пошел прогуляться.

Голова звенела от выпитого — это было не похмелье, а именно легкая пустота в голове.

Раевский искупался в озере, боязливо посматривая на оставленную одежду. Был у него как-то неприятный случай — точно так же рано он

решил искупаться близ чужой дачи. Разделся догола, а когда вылез из воды, увидел, как собака хозяйки уносится по тропинке, держа в зубах его штаны с трусами. Так он и бежал голым по спящему поселку.

Но тут собак не было. Раевский высох на утреннем ласковом ветерке и отправился обратно.

На опушке, там, где сосны переходили в смешанный сорный лес, он увидел грибника. Тот задумчиво смотрел в пустое небо без единого облачка, и его кривоногая фигура с небольшой корзинкой не двигалась.

Раевский помахал ему рукой, но грибник не ответил.

Что-то странное было в грибнике, но непонятно, что.

Раевский посмотрел на человека с лукошком. Какие, к черту грибы, не сезон. Июнь месяц!

Вот кто настоящий сумасшедший — но отчего ученому на пенсии не ходить с лукошком. Да хоть с дамской сумочкой — может, там, под нечистой тряпицей, у него тетрадка с формулами. Нет, у ученых право на тараканов в голове, это ведь естественно.

Раевский уже прошел стадию презрения к паранауке. Он давно понял, что даже хорошие ученые, состоявшиеся в своей специальности, вдруг начинают говорить смешные вещи — физик, занявшись политическими построениями; математик, кинувшийся в историю, или географ, превратившийся в философа. Раевский раз и навсегда вывел для себя правило — человек, мудрый в чем-то одном, просто мудр в чем-то одном. Ни на что большее это не распространяется, но и не отменяет гениальности.

Поэтому он теперь не презирал безумные идеи, а относился к старикам, что их проповедуют, как к забавным детям. Чужим детям, разумеется.

Он послонялся по участку, объел тишком полгрядки земляники и вдруг снова увидел грибника. Тот стоял у забора и смотрел мимо него — на соседский участок.

Там, у невысокого штакетника, торчал зоолог, будто загипнотизированный взглядом пришельца.

В этот момент фигура с лукошком засунула руку под грязную тряпку и вытащила трубочку, похожую на флейту. Раевский увидел, что рука с флейтой как-то удивительно волосата, но грибник уже приложил трубку к губам и дунул.

Сосед-зоолог схватился за горло, взмахнул руками и повис на штакетнике.

Раевский метнулся к нему и увидел на коже зоолога крохотную иголку, похожую на шип какого-то растения.

Грибник пропал, будто его сдуло тем самым ласковым утренним ветерком.

Раевский грохнул кулаками сперва в окно Гамулина, а потом и в дверь Мелиоратора.

— Эй, у вас с соседом беда!

Гамулин вскочил на удивление быстро и заорал еще громче:

— Степанычу плохо!

Все вместе они окружили тело, висящее в нелепой позе на заборе.

— Сейчас я «скорую»... — И Гамулин полез в карман за телефоном.

Но тут же сам осекся: — Да эта «скорая» сюда два часа ехать будет.

Меж тем Мелиоратор провел ладонью по лицу дачника.

— Умер Степаныч. Практически умер, да.

Раевский тупо посмотрел на него.

— И что теперь?

— Оживлять будем. — Мелиоратор сказал это угрюмо, но без печали, как человек, которому вдруг выпало внеурочное дежурство. — Вода все смоем.

Раевский сглотнул.

— Только беда в том, что у меня мертвой воды нет. Живая есть, а мертвой нет.

— А без мертвой нельзя?

— Никак нельзя. Тут все по науке нужно делать. Без мертвой неизвестно, что получится. Он ведь не совсем мертвый сейчас, оживишь его — и будет тебе такой потусторонний человек, что мало не покажется. Ты, сосед, возьми гостя и езжай на торфяник к стоячей воде, что я тебе показывал, а я тут пока делом займусь.

Они приехали через час, и этот час Раевский пребывал в каком-то мороке.

Набирая канистру, он незаметно потрогал землю. Земля была честной и твердой, Раевскому все это не снилось, и он не парил в выдуманном космосе снов.

Мелиоратор принял пластиковую емкость и, быстро подойдя к зоологу Степаньичу, тщательно облил его водой.

Раевский почувствовал, что воздух вокруг на секунду загустел. Это была мистика, которую Раевский так ненавидел, но он действительно почувствовал, как пришла смерть. Без косы и балахона, незримая, похожая на туман.

— А вот теперь хорошо.

И Мелиоратор достал из кармана банку с пульверизатором удивительно прозаического вида.

«Очень похоже на средство для мытья окон», — машинально отметил Раевский.

— Ну да, — заметил мелиоратор, перехватив его взгляд. — У меня другой емкости не было. А тут еще пульверизатор есть — красота, — и начал опрыскивать тело, лежащее перед ним. Сейчас он был похож на хозяйку, что брызгает водой на белье, приготавливаясь к глажке.

Тело выгнулось, и по нему прошла дрожь.

Зоолог зашевелил губами.

— Так матерится, а еще ученый человек, — удивился Гамулин.

Они сели на крылечко, и Гамулин достал сигареты.

«Вот черт, я ведь бросил год назад», — сообразил Раевский, уже набрав в легкие горький дым.

— А ты делал опыт с банками? Только честно.

Гамулин посмотрел на него с тоской.

— Если честно... Делал. Ну, орал гадости в одну банку. Но это все глупости, я просто банку забыл помыть. Это случайность.

— А что это шумит? — О произошедшем Раевскому говорить не хотелось.

— Трасса шумит, — ответил Гамулин. — Мы вчера другой дорогой приехали, а вот за лесом теперь федеральная трасса — шесть полос. Дрянь дело, пропала земля... Но я все равно отсюда не уеду. Тут прикольно, ученые люди вокруг. Рассказывают интересное, а что еще на пенсии нужно?

Вот радио — простая вещь, а сколько вокруг него наворочено...

РАДИОСТАНЦИЯ ИМЕНИ КОМИНТЕРНА

Странник вошел в деревню в воскресенье, в тот момент, когда ее обитатели шли из церкви.

Церковь была далеко, на взгорке, и разделяла ее с деревней топкая болотистая низина.

«Вот и не поймешь, деревня у нас или село», — говорили мужики, но быстро остывали к такой абстрактной материи, как административное деление.

Деления и вычитания у них и так хватало на год после Революции пятый.

Бог прятался от них по углам и, кажется, лишь поглядывал на окрестности с колокольни, ни во что не вмешиваясь.

Одним словом, ходило в церковь все меньше и меньше народу, к тому же на краю жидкой грязи стоял комбедовец Трошка и считал всех проходящих, выставляя в своей бумажке палочки.

Комитеты бедноты давно отменили, но посланные в город сообщали об этом как-то неуверенно.

Так и остался Трошка властью. Да все тут были власть, хотя если с другой стороны посмотреть, то никакой власти вовсе и не было.

Власть здесь была природная — как болота покроются ледком, так надо теплее одеваться, а как болота оттают и забулькает в них весенняя жизнь, так надо раздеваться.

Жители ходили взад-вперед по деревянному тротуару, потому что, пока не грянут морозы, течет между домами жидкий суглинок. А как грянут морозы, поедет мироед Прохор по зимнику в уезд да вернется с запасом, и еще съездит, да снова — потому что запас нужен на полгода. Животину режь зимой, репу храни до весны, самогон прячь от Трошки. Летом работай, зимой спи побольше. Вот и все указания от неутомимой природной силы.

И вот в деревню пришел странник.

Был он одет в старую студенческую шинель, фуражку с дыркой в околыше, а за спиной тащил что-то угловатое в брезентовом мешке.

Дойдя до местных жителей, странник поклонился да спросил, кто даст ему кров.

Крестьяне молчали. Весенний ветер шевелил волосы местных жителей, а странник смотрел на них весело и добродушно, но не трогался с места. Оттого все хорошо успели рассмотреть и его кучерявую бороду, и потертую шинель, и фуражку с дыркой в околыше.

Наконец вышла из толпы Аксинья-вдовица и увела странника к себе.

Событий в этой жизни не было вовсе, оттого в каждой избе мужья с женами вместо того, чтобы тискать друг друга, обсуждали странника. Аксинью обсуждать было нечего, не было доподлинно известно даже, вдовица ли она, ибо не было у нее официальной бумаги с печатью о смерти мужа, а только на ярманке кто-то говорил, что убили его еще в пятнадцатом году на войне.

Наутро пошел к ней в избу комбедовец Трошка проверить у пришельца документ, да тот отвел ему глаза. Долго держал Трошка перед лицом какую-то квитанцию, но потом честно признался, что читать-то он не умеет. И зачем признался — непонятно, никому в деревне он не признавался, все выворачивался, а тут выболтал чужому человеку. Но гость все равно усадил его за стол, стал чаем поить, да еще с колотым городским сахаром.

Бабы, даже замужние, завидовали Аксинье-вдовице, да та от всего отпиралась. Отвечала, что и думать рядом со странником ни об чем срамном не может.

Но была у странника тайна — мешок с непонятым предметом.

На второй день прохожий человек кинул на крышу Аксинье-вдовице какую-то проволоку, а другую воткнул в землю. И появился из мешка некий предмет, блеснул стеклышком, показал деревянные бока и встал на столе у вдовицы.

То был ящик полированного дерева.

Впрочем, те, кто подсматривал в мутное окошко чужой избы, говорили, что ящик совсем неказистый, дерево изрядно поцарапано, да и полировка облезла. Бывалые люди, что видели граммофон, говорили, что это непременно шарманка, а те, кто был на ярманке и видал шарманку, наоборот, утверждали, что это граммофон.

Аксинья-вдовица ходила по деревне с превращенным лицом. Она всем говорила, что в ящике у гостя ангелы поют. А как услышишь ангелов, то вся жизнь опрокидывается в довоенную. На глазах слезы, а в сердце сладость, и будто нет никакой беды и все еще живы. Никто ей не верил, и тогда она стала водить к себе соседей.

Странник сидел за столом чисто вымытый, перед ним, гордо, как свадебный пирог, стоял ящик с проводами, и всякому желающему странник давал круглую штуку на проводе, чтобы приложить к уху.

И точно, бабы слышали, как сквозь треск и вой к ним доходят голоса ангелов.

А то и вовсе доходил до них говор сгинувших куда-то мужей, которых унесла нелегкая, да так и не вернула. Мужья неловко оправдывались и врали.

За бабами пришли мальчишки, а этим совсем было все равно, что слушать. Они и самому треску были рады, вырывали друг у друга штуковину, вопили так, что если кто б мог что услышать, так не услышал бы.

Пришел даже мироед Прохор. Пришел он, зажав в кармане полтинник новых денег — на всякий случай, если с него потребуют платы за откровение. Но странник платы не взял и дал Прохору послушать волшебный ящик просто так. Сведения, видимо, оказались неутешительными, и Прохор ходил мрачный, как осенняя туча.

Пошел слух, что ящик у странника особый, предсказательный, и теперь всяк норовил зайти к Аксинье-вдовице. И действительно, спрашивали ящик разное, а потом прижимали черную штуковину к уху и ждали указаний. В обратную сторону кому пели, кому говорили, а некоторые, пропащие, и вовсе оставались без ответа. Таких странник утешал и объяснял, что в большом знании есть большая печаль.

Стал странник главным человеком в деревне, и даже батюшка спустился с холма и пришел к нему, вернее, к его ящику. Аксинья-вдовица потом шептала, что батюшка узнал что-то страшное и плакал на груди у странника, а тот утешал его долго, будто отец утешает сына. А что он узнал — то никому было не ведомо, только видели все, как батюшка день за днем молится в пустой церкви.

Но вот комбедовец Трошка никаких ангелов не услышал.

В круглой штуке, что он прижал к уху, был заключен высокий тонкий голос, который сказал Трошке, что борьба еще не кончена. Что трудящимся еще предстоит пройти долгой дорогой страданий и еще ничто не решено до конца. И что должен Трошка бояться головокружения от успехов, а от перелома он сам и погибнет. А потом голос сообщил Трошке, что говорила с ним радиостанция имени Коминтерна.

Трошка потребовал объяснений. Человек в студенческой шинели объяснял, что это детекторный приемник, работающий далекой силой. Слов таких председатель комбеда не знал, но все равно потребовал объяснить, что внутри ящика. Когда ж ему сказали, что внутри катушка, ползунок и конденсатор, он собрался плюнуть на чистый Аксиньин пол. Когда же студенческий человек сказал, что там, внутри, колебательный контур, то председатель комбеда понял, что странник окончательно издевается над ним и новой властью вообще.

«Коли... Коли... ...а тельный... Ну, и это самое потом — ишь, матерится, что царский офицер», — но не отступился Трошка от странника и спросил:

— А вот скажи тогда, дорогой товарищ, отчего неграмотные бабы вместо революции у тебя ангелов слышат?

Тот отвечал, что кому что надо, тот и слышит, таковы общие свойства мироздания.

Ответ этот очень не понравился к Трошке.

Через пару дней его сын Павлик в утренней темноте прокрался к Аксиньиному дому и тихо стукнул в окошко. Из избы, почесываясь, вышел странник.

— Дяденька, — сказал Павлик, — батя мой за чекистами в город побег. Спасайтесь, дяденька.

Странник потрепал Павлика по голове, порылся в кармане и достал оттуда конфету. После этого он потянулся и, не заходя обратно в избу, зашуршал кустами, чавкнул ботинками по грязи и пропал.

Из города днем действительно приехали два человека в кожаных пальто и матрос в бушлате. Были они злы, потому что дорожная глина покрыла их полностью. Ругаясь, они прошли в Аксиньину избу и обнаружили лишь деревянный ящик на столе.

Один из них достал перочинный нож и поддел крышку. Отскочила, покатилась, жужжа, прочь какая-то круглая ручка.

Городской заглянул внутрь.

— Да что ты, Трофим, нам головы морочишь? Какой это тебе контрреволюционный приемник? Это и не приемник вовсе — вот тут внутри тряпки рваной кусок, тут обертка от конфет, а тут и вовсе камешек! Все паутиной заросло! Эту коробочку с мусором год не открывали! Какая тебе радиостанция имени Коминтерна, дурень? Она в Москве, за много длинных километров, у нас ее слышать никак не можно!

И старший из тех городских треснул Трошку по затылку.

А матрос прибавил, что из этого мусора приемник, как корабль из песка, как крейсер посреди болота и приход светлого будущего с такими помощниками, как Трифон.

Павлик смотрел на это сквозь прежнее мутное окошко Аксиньиной избы и жевал конфету. Ее он разделил на две части — одну съел тотчас, потому что в жизни можно всего лишиться сразу и откладывать ничего нельзя, а вторую спрятал, потому что никогда не известно, как обернется завтрашний день, и всякая вещь может пригодиться.

Так ему велел голос из деревянного ящика.

ДОМ У МОРЯ

В старом доме что-то скрипело, и оттого даже сейчас, ночью, он казался обитаемым.

Меж тем уже ушли все — и смотрительницы, и музейный сторож, и рабочие, что копали рядом несколько траншей по неясной коммунальной надобности.

Мы сидели у каменной стены музея за широким столом, застеленным газетами.

Вино жило отдельной жизнью под столом — в огромной бутылки. В ней оно плескалось, будто странный, прирученный нами зверь.

— Плохо, что мы сидим тут без женщин, — сказал Ваня, — мужчины без женщин склонны напиваться, а вот женщины, даже чужие, заставляют мужчин держаться в рамках.

— Не в том дело, при женщинах, даже чужих, мужчины стараются выглядеть лучше, чем обычно. Это инстинкт. А у моря — в особенности.

Мы сидели, слушая скрип внутри дома, давно ставшего музеем.

— Ты хотел бы жить у моря? — спросил меня Ваня.

— Во все время, кроме летнего. Только я ведь не всегда — бездельник. Может, я устроюсь на работу.

Я сказал это с некоторой долей неуверенности, и Ваня, почувствовав мое страдание, не стал меня мучить и перевел разговор на другое.

— Удивительное дело — я встречаю все больше мужчин, что кокетничают своим возрастом, увеличивая его.

— Это те, кому нужно купить пиво и сигареты? — съязвил я.

— Не, среди этого возраста как раз убавление — перед контролерами и кассирами. А вот среди сорокапятiletних — сплошь и рядом «я стар, но зато могу пять раз за ночь». То есть можно упираться на «пять раз», но этот типаж упирается на «я стар, но».

— Мужчины часто врут перед другими мужчинами. Пять, шесть, какая разница... Особенно здесь, на юге.

— Это была метафора упрощения. Я слышал варианты типа «я пожил, видел старый мир, но в этом году обогнул земной шар на яхте». «Я застал

Хрушева, но снимаю молоденьких чувих». «Мне много лет, но какой у меня байк... Байк, а не лимузин» — с упором на то, что они совершили подвиг, преодолевая свой (в общем-то, небольшой) возраст.

— «Я пожил, видел старый мир, — сказал молоденькой вампир».

— «Вампиры Кунцево, вампиры Свиблово и вампиры фабрики Ногина»...

— Все это — разговор о бессмертии.

Мы помолчали, потому что действительно хотели говорить о бессмертии. А бессмертна лишь поэзия. Даже дома смертны, не квартиры, а именно дома, такие, какие хотели мы для себя как-нибудь построить.

— Знаешь, — сказал Ваня, — самые интересные дома — это мастерские. То место, где человек не просто живет, а работает. Ну там кузница, горн, железяки там всякие висят. Или у скульптора — дюжина голов-бюстов, на каком-нибудь памятнике хозяйская шляпа, на каменном начальнике пиджак вместо вешалки висит.

— А у математика что?

— У математика то же самое. Запах формул, будто запах шахмат. Видел дом главного ракетного конструктора в Москве? Очень впечатляет. Или вот баня, в которой советские писатели жили посреди рязанских лесов? Баню видел? Да что с тобой говорить?!

В доме опять заскрипело, а потом и вовсе хлопнула какая-то дверь.

К нам приближались шаги, видимо, кто-то из сотрудников вылез из своего закутка и решил на нас поглядеть.

Это был молодой человек в старомодном пенсне.

— Прислушался к вашему разговору, простите.

— Да ничего, — отвечал Ваня, — это ведь такой летний стиль: шум моря, вино, беседы о высоком. Мы тут вежливые гости. Не сорим, не кричим, помогаем, если что. Причем беседы наши идут в переменном составе. Один наш товарищ как раз уехал, а правильное количество для разговора — это три человека. Про это всяк может в Писании прочитать.

— То, что читаете Писание, — это хорошо. А то, знаете, в семнадцатом году зашел в трамвай один революционный матрос и стал проповедовать на новый манер: и Бога у него нигде нет, и на войне этот матрос его не видал, и в мирной жизни не обнаружил. И тут какая-то старушка как брякнет: «Да рылом ты не вышел, чтобы Бога-то видать!» Так все и сели.

Со вкусом рассказал эту историю наш собеседник, будто очевидец, а не прилежный читатель чьих-то мемуаров.

— А, стесняюсь спросить, — вдруг произнес человек в пенсне отчего-то свистящим шепотом. — А как вы относитесь к Советской власти?

— В смысле? Как кончилась, так я к ней стал лучше относиться. Так-то я вообще монархист.

— Монархист? Это прекрасно.

— Ну, прекрасно — не прекрасно, а кого на царство звать — непонятно.

— Как кого?!

— Да вот так, — зло сказал Ваня. — Некого. Вопрос о монархии показывает нам, какая каша находится в головах наших соотечественников. История царей в России ведется с Ивана IV, имеет массу традиций — от того, что только в России царь имел право зайти за алтарь, до сложных проблем престолонаследия.

Наш собеседник закивал, а Ваня продолжил:

— Беда в том, что представления о монархии спутаны как мочала.

Я и сам не большой любитель демократической формы правления и склонен к монархизму, но отдаю себе отчет, что видов монархии — множество. Есть монархии декоративные, есть монаршьи дворы, ставшие чем-то вроде зоопарка в большом городе, которым принято умиляться, есть честные африканские цари, что едят подданных на завтрак не в переносном, а прямом смысле.

Современный обыватель в это старается не вникать — хороший царь для него что-то вроде барина, что приедет и всех рассудит, но непременно — в его, обывателя пользу. Поэтому нечто идеальное заключено в образе Александра III: бородатый, похож на медведя, крепок телом и любитель выпить, у страны передышка между потрясениями, викторианская Россия, одним словом...

Тут наш гость как-то занервничал.

— Но, следуя этой картине, мы должны ожидать, что вскоре услышим цокот копыт по Тверской и боярин Михалков, в привычной себе роли Государя, проследует для уже настоящей коронации в Успенский собор.

А в этом сразу видна некоторая неловкость.

С неловкости очень сложно начинать доверительное правление. (А в отсутствие оно не имеет смысла звать кого-то на царство — разве как каторжные герои Достоевского, что делали что-то себе во вред, ради только перемены участи.) К тому же в условиях равноправных религий сама идея царской власти сомнительна. Светских царей не бывает. Миропомазание сообщает монарху некоторую долю святости, шутить с этим не стоит. Шутить имеет смысл над собой — над тем смешным и скорбным обстоятельством, что мы не можем, оглядевшись вокруг, назвать имя человека, чей авторитет и строй жизни не показался бы смешным в сочетании с короной из Алмазного фонда.

— Да, — закручинился наш собеседник. — Государя императора убили. И Гумилева расстреляли.

— Так и Мандельштама...

— Мандельштама?! — вскинулся наш гость.

Я никогда не любил этих начетчиков, что прекрасно знают, каким образом кого убили, кто сам умер, а чья жизнь истончилась неведомым образом, и начинают поправлять ошибки.

— С Мандельштамом ничего не понятно, — примирительно сказал я.

— Хорошо, что непонятно, а то я тревожился, — вдруг успокоился гость.

— Так вот, настоящий дом должен быть у моряков, у путешественников — в общем, у тех людей, что проводят много времени вдали от него. К примеру — летчики и моряки. Вот они — настоящие поэты.

— Не всякие моряки, — не согласился Ваня. — Представь себе подводников. Запах невымытых тел, тусклый свет ламп и общая печаль. Какие там стихи?

— Ну, отчего же? — вступился за жителей глубин человек в пенсне. — Я знал одного немца-подводника, который писал стихи. Может, если бы он летал на аэроплане или дирижабле, судьба бы его сложилась иначе. Но стихи были настоящие — несмотря на запахи внутри лодки.

— Ну да. Волчья стая Деница?

— Кого? Деница? Впрочем, это неважно. Поэзия прорастает везде. Даже при красных.

— Что об этом говорить, когда Советская власть кончилась.

— Кончилась, думаете? — Он все же был как-то в этом неуверен.

— Ну, если вы это в экзистенциальном смысле... Ну, в философском смысле не кончилась. Хотите об этом поговорить?

— Нет, благодарю.

Гость поклонился и ступил в рассвет, как в набегающую волну.

— Мы очень политизированы, — печально сказал Ваня, глядя ему вслед. — А ведь он говорил важные вещи. Дом должен жить после того, как его хозяин умер. Если в доме остался хозяйский дух, то ничего по сути не изменится. А самые живые дома у поэтов... Или у художников — потому что они одновременно мастерские. Наверное, у кукольных мастеров еще такие. Повсюду должны лежать инструменты, и дом должен хранить все то, что попрятал ушедший хозяин.

— Ты только представь себе, — хмыкнул я, — сколько попрятано скелетов в бетонных полах бандитских дач. И инструменты там сохранились.

Такие, знаешь, универсальные инструменты. А вы живите в этом доме, и не рухнет дом — вот так.

Но стало уже совсем жарко, и мы разошлись — очистив стол для пришедших рабочих, что сразу начали выгибать на нем какую-то замысловатую трубу.

На следующий день мы снова уселись за наш стол. Все было прежним — и скатерть из газет, и овощи — только вино было другим.

В доме что-то заскрипело, ухнуло. Мы не повели бровью. Этот дом, приотивший когда-то многих, заслуживал того, чтобы в нем остались звуки шагов и вздохи гостей.

Но мы увидели вполне живого человека.

К нам по лестнице спускался человек, удивительно напоминавший вчерашнего.

Только одет он был попроще: одет он был в украинскую вышиванку.

Мы переглянулись: как бы нам не начать долгий разговор о недружбе народов. Это очень неприятный разговор, потому как все нации равны, но все люди обидчивы.

Это, кажется, был один из работяг, что рыли в саду какую-то траншею.

Ваня все равно помахал ему рукой, и человек в вышиванке подсел к нам за стол.

Он отказался от вина, но с удовольствием выпил водки.

Я присмотрелся — был этот рабочий вислоус и печален.

— А вот не ходит ли сейчас патруль по набережной? — спросил он.

— Патруль? Ну, может, и ходит. Но тебе-то что, ты не траву будешь продавать, — ответил я.

— Траву? Зачем траву? Сено, что ли? Нет... А документы не заставляют показывать?

Рабочий оказался совсем диким.

— У тебя, мил человек, паспорта, что ль, нет?

Наш собеседник закивал.

— Тут это беда небольшая, — сказал Ваня. — Наливай да пей. Не спросит у тебя никто ничего, не нужен ты никому — ни патрулю, ни Мирозданию.

— Я коммунист, — гордо сказал работяга.

— Все мы тут коммунисты, — одернул его я. — Ишь, расхвастался. Я был член партбюро части. За мораль отвечал, мне еще жены доносы писали: «Мой муж — сволочь, верните мне мужа».

На рабочего человека в вышиванке это произвело неизгладимое впечатление.

— А как считаете, коммунизм победит?

— Да кто ж его знает? Вот, может, в Германии какой-то коммунизм победил, — хмуро сказал Ваня.

— И что теперь?

— Теперь ночь. Всех ожидает одна ночь.

Про коммунизм нам говорить не хотелось. Я, к примеру, испытывал к теме слишком большое уважение.

Я как-то стоял на венском кладбище вместе со стариками, что дрались с армией во время рабочего восстания в далеком тридцать втором году. Теперь они стояли у могилы своих товарищей и пели знаменитую когда-то песню Эйснера «Заводы, вставайте».

У них была своя правда, чего уж там.

А тут, у моря, за столом, где в стаканы вместо вина была налита расслабленность и благодушие, о классовой борьбе говорить не хотелось.

— Мы забыли про дома полярных летчиков. Настоящих полярных летчиков, — сказал я.

— Дом полярного летчика — палатка во льдах. Или избушка метеостанции — там он стоит — в унтах и толстом свитере. Летчик диктует радиogramму жене, а радист работает ключом, обливаясь слезами от чужой нежности.

— Голова его повязана бинтом — потому что он только совершил вынужденную посадку, спас самолет, но себя не уберег.

— Но жене он об этом не сообщает.

— Она догадается сама, когда он появится на пороге их дома — с орденом, привинченным к гимнастерке. А в их доме на полу лежит шкура белого медведя, на стене вместо винтовки висит багор с погибшей шхуны, а также портреты погибших друзей Леваневского и Молокова.

— Молоков не погиб. Я помню все про Молокова.

— Кто ж не помнит Молокова? Да тот тогда и не жил, кто не помнит. Я и Чухновского помню. А уж как я штурмана Аккуратова помню... Я как-то нарисовал сжатого льдами «Челюскина», а матушка моя снесла рисунок летчику Ляпидевскому. Он передал мне привет. Он привет мне передал! Ощущение было, будто мне передали привет Ахилл или Гектор.

Но дело не в этом, настоящий дом полярного летчика — лед и стывшая вода Главсевморпути.

— Знаешь, — сказал Ваня, — я думаю, что он и сейчас сидит.

— Кто сидит? Где?

— Хозяин. Сидит внутри своего дома, там же черт знает что внутри. Ход какой потайной, комнатка-пенал. Сидит, стихи пишет.

Поэты — люди бессмертные.

— Пушкин.

— Что Пушкин?

— Бессмертный. Не слушай, это все глупости.

— Есенин, к примеру, жив. Пьянствует. Тексты для поп-звезд пишет и дерется с их охраной, потому что они плохо их поют. Ты вот знаешь, кто пишет все эти песни? То-то, этого никто не знает. Кто видел этих людей? Никто не видел.

— А вот Заболоцкий, стал бы Заболоцкий писать для них? А?

— Писать, может, и не стал. А вот представь себе, сидит Заболоцкий на чужой даче, картошку сажает, потому что только на свою картошку можно надеяться в этой жизни, и вот подруливает к нему Утесов и говорит...

— Утесов, значит.

— Неважно, хоть Козин. И говорит: братан, дай я песню твою спою. И деньгами ему в нос тычет. Лагерное братство, то-се. Я бы согласился, че.

— Вот ты и не Заболоцкий, хотя, может, и согласился бы.

В доме что-то снова заскрипело.

Мы подождали еще немного, но никто больше не появился.

Поэзия живет дольше прочих искусств, вот что. Поэзия и есть искусство.

— Ты, Ваня, дистинкции не видишь.

— «Дистинкции не видишь» — это «рамсы попутал», — объяснил Ваня работяге, но он, кажется, не понял и занервничал.

Рабочий человек явно чувствовал себя не в своей тарелке. Он засобирился — сборы заключались в том, что он незаметно (как он сам думал) стащил со стола наш хлеб и спрятал куда-то в складки своей рубахи.

— Да ладно вам, дорогой товарищ. Возьмите пакетик, — сказал добрый Ваня.

Рабочий ушел, несколько раз споткнувшись о холмики вынутой из траншеи земли.

Ваня посмотрел ему вслед:

— Надеюсь, он доберется до дома без проблем. Весь в пролежнях и выглядит так, будто проспал лет сто. Надеюсь, ты не будешь говорить о преимуществах простого труда над поэзией.

Дом плыл в лучах восходящего солнца, которое пробивалось через листву живого навеса. Он дышал и поскрипывал, как парусный корабль, который только что снялся с якоря и покидает стоянку.

— Ах, друг мой, — сказал Ваня грустно, — квартира не может быть настоящим домом, наши бетонные пеналы взаимозаменяемы — посели в них поэта, он начнет писать корпоративные гимны и рекламные слоганы.

В квартире не бывает настоящего подвала, подполья, где можно прятаться от ареста. Где спрячешься от ареста? Нигде. Все пропадет и исчезнет, и дворники неясной восточной национальности вынесут прочь его книги. И еще вынесут его дряхлый компьютер, на который никто не позарится. Я как-то видел веер дискет около мусорного бака — никто и не знал, что это такое. Наверное, никто не подозревал, что это можно засунуть в компьютер. А может, там был гениальный роман.

Дом должен быть крепок, как шхуна, там должны быть гарпун, багры и винтовки. В нем должно пахнуть морем и странствиями.

— Ваня, дорогой Ваня, теперь существует целая индустрия по производству коттеджей со старинными фотографиями. Там лучшие ароматизаторы с запахом моря работают в автоматическом режиме — там все уже есть.

— С поэзией сложнее. Поэзию сложно имитировать.

— Имитировать можно все.

— Поэты живут вечно, как это сымитируешь? Никак. Поэты не покидают свои дома, вот в чем дело. Поэты по ночам двигают книги в своих библиотеках, скрипят половицами, звенят бокалами в буфете. Вот купит человек коттедж — и кто будет ему скрипеть половицами? Да никто. И гонимых там не спрячешь — разве что подельника, хотя боюсь, подельника хозяин просто прикопает под клумбой.

Стало припекать, хотя было еще утро. Нужно было идти, пока не пришли сотрудники.

Впрочем, и они тут были гости, как и мы. Хозяин был где-то неподалеку, и, обернувшись напоследок, я бросил взгляд в окошко на верхнем этаже. Но Ваня, тащивший опустевшую бутылку, пихнул меня в спину. Давай, мол, не задерживай, спать пора.

ЯЩЕРИЦА

— Война десять лет как кончилась, а у нас все беспокойно.

Почтальон выразительно посмотрел на лейтенанта. Милиционер, который все это слышал, демонстративно смотрел в окно. Призраки вооруженных лесных людей сгустились в почтовом отделении, но Гольденмауэр понял, что почтальону жалко лошадь.

Гольденмауэр примирительно сказал:

— Да я и не настаиваю. А вот хотя бы завтра — поедет кто?

— Завтра-то? Завтра, Леонид Абрамович, всенепременно поедут.

Вчера почтальон говорил ровно то же самое.

Но тут с визгом отворилась дверь, и в почтовое отделение впал, споткнувшись о порог, крепкий жилистый человек с саквояжем.

— А вот и фельдшер. Вот вам фельдшер, — с надеждой выдохнул почтальон.

Фельдшеру нужно было в дальние деревни, и он взял Гольденмауэра с собой.

Они долго ехали вдоль опушки леса, лошадь брела задумчиво, будто философ.

— Вам правильно сказали. Места у нас непростые, лес дикий, одно слово — пуца.

Он показал глазами — в подводе, прямо под рукой, лежал автомат с круглым диском.

— А кто тут?

— Да разве поймешь, дезертиры. К примеру. Живут чисто звери — но выживают, потому как родственники есть. Оставят что-то на опушке, а они-то с этого живут, но вас убьют не задумываясь. Они ведь уже и не люди, часть живой природы. Вон у вас плащик какой справный. Да и ружье.

— А немцы?

— Немцам-то что тут? Немец — культурный, он в лесу жить не будет. Да и то, кто из них у нас сидел, уж давно дома. Даже аковцы пропали все. Лесника с собой чуть не увели, но наш Казимир решил остаться. Вы ботаник? Так не будете древнего быка искать? Не знаю, с кем вы тут наукой хотите заниматься, немцы, вон, отзанимались. Все сгинули. Ну, Казимиру поклон от меня передавайте.

Казимир Янович был лесник давнего времени. И в прошлую войну он был лесником, и при Санации он ходил по лесу, и при Советах он был лесником, а как пришли немцы, то и они его не тронули, нужен им был лесник и охотник Казимир Янович.

Пред Гольденмауэром лесник робел, но все же бумаги его прочел внимательно, на слово не поверил.

Леонид Абрамович стал жить в охотничьем домике — добротном, сработанном в немецком духе немецкими руками. Камин, голова оленя на стене, душевая комната, впрочем, неработающая и затянутая паутиной.

На стенах чернели прямоугольники от каких-то исчезнувших фотографий, вот уже десять лет прошло, а их контуры не сравнялись со стенами.

Гольденмауэр занял гостевую комнату с роскошной кроватью, застеленной рваным бельем.

— Мне сказали, что у вас есть машинка...

Казимир вынес ему короб и убедился, что пишущая машинка в исправном состоянии и действительно с русским шрифтом. Лесник сказал, что писатели приезжали, забыли.

— Из Минска?

— Нет, из Москвы.

Внизу играло радио — большая немецкая радиола. Настроено оно было на Варшаву, и Леонид Абрамович заснул под печальные польские песни.

Утром радио молчало. Лесник объяснил, что электричество тут дают с перебоями: если оборвется провод, так чинят неделю. Да и зачем днем электричество — днем и так светло.

Леонид Абрамович тщательно и аккуратно оделся, разметил по военной карте маршрут и двинулся в путь.

Он искал не только место для биостанции, но оценивал и взвешивал этот лес, постепенно понимая, что оценить его невозможно.

Лес был огромен.

Однажды, где-то вдалеке, треснула ветка, и Гольденмауэру почудился разговор.

Он тут же спрятался, но звуки не повторялись. Можно было списать это на галлюцинации, но еще не раз ему казалось, что какие-то люди идут по лесу по своим делам — неслышные и невидные под пологом леса, как жучок-типограф под корой.

Он спросил об этом лесника

— А что там за люди в чаще?

— Да кто знает, шановный пан... Жиды... То есть — явреи.

— Почему — «явреи»?

— Так как явреев гонять начали, некоторые сюда побежали. Кто из городских да образованных был, те сразу перемерли, а кто из простых — ушли дальше в болота. Их ведь ловить — себе дороже. Там, поди, и живут.

— Да ты ловил, что ли, дедушка?

Казимир Янович насупился вдруг и больше не отвечал.

А пока они жили параллельными жизнями, почти не соприкасаясь.

Леонид Абрамович возвращался в домик лесника все позже, а когда зарядили дожди, стучал на машинке.

Однажды к ним в домик заехал фельдшер.

Казимир Янович, судя по всему, его очень уважал. Фельдшер сидел в огромном кресле, положив ноги в сохнувших носках на скамеечку.

— Нашли что-нибудь интересное?

Гольденмауэр рассказал, что немецкого тура так и не увидел.

Он много слышал про след странного эксперимента по возвращению древнего животного — впрочем, говорят, это была обманка. Внешне это был тур, а внутри — обычная корова.

Фельдшер в ответ заметил, что теперь наука делает чудеса и радиация может создавать много новых причудливых существ. Здесь во время войны был один русский из Берлина, вот и Казимир Янович подтвердит, он на этой теме специализировался. Рептилий разводил при помощи атома.

— А вы тут были, что ли?

— Не я, а Казимир Янович. Я в другом месте был.

— Да где же?

— Я на Колыме был, пятнадцать лет подряд. Я ведь — троцкист, Леонид Абрамович.

— В смысле — по ложному обвинению...

— Ну, отчего же ложному. Троцкист, да. Настоящий, лжи тут нет. Да только дело это прошлое, скучное — одно слово, я тут недавно. Теперь ко мне претензий не имеется, о чем располагаю справкой.

Но про корову эту в виде тура я как раз там слышал. Я ведь с разными людьми сидел и, кабы не медицинский навык, давно истлел бы с ними. Знаете, есть такая теория — ничего не исчезает, все как-то остается. А ведь на земле каждый день умирает какой-то вид, ну, конечно, не коровы эти, а мошки. Кто мошек пожалеет? Никто. Но вдруг природа их всех откладывает в какой-то карман — на всякий случай, для будущего. И, придет час, они понадобятся и прорастут. А пока они сидят в своем кармане, ждут нужного часа, скребутся и выглядывают.

Человек же вечно норовит изобрести что-то, да только в итоге изобретает что-то другое. Поплывет в Индию, откроет Америку, решит облатки лекарственные делать, военные газы изобретет. Так и тут — хотели тура, а вышло черт-те что. Вы сходите, сходите к селекционной станции, далеко-вато отсюда, но за день управитесь.

Гольденмауэр только покачал головой.

Он вышел на следующее утро — на рассвете, в сером и холодном растворе лесного воздуха. Он действительно шел долго, полдня, пока наконец не достиг точки, которая была помечена на карте — *(разв.)*

Развалины были налицо, хоть и выглядели не развалинами, а недостроенными домами.

Гольденмауэр с опаской подошел к этому сооружению.

Оно напоминало ему бронеколпаки военного времени.

Дорога, когда-то основательная, была занесена палой листвой и уходила куда-то вдаль.

То, что он принял за долговременные огневые точки, оказалось зданием, смахивавшим на казарму.

Прочное, сделанное на века, похожее на древнего зверя, затаившегося в лесу. Справа и слева его замыкали круглые купола.

Гольденмауэр с опаской осмотрелся — сорок второй год в болотах под Ленинградом научил его безошибочно находить мины по измененному цвету дерна, по блеснувшей вдруг проволоке, но главное — по наитию.

У него был нечеловеческий нюх на опасность.

Тут опасности не было — был тлен и запустение.

Он быстро понял, в чем дело — здесь никто никогда не жил.

Разве только начали работать в одном из флигелей под куполом.

Стройка не была закончена.

Единственными обитателями заброшенного места были две статуи — одна упавшая, а другая — только покосившаяся. Наклонившийся человек со странным копьём был похож на пьяного, а его товарищ уже лежал близ дороги.

Он прошел чуть дальше и понял, что стоит на краю болота.

Отчего-то сразу было понятно, что вот это — край. До этого был лес, хоть и сырой, но лес, а вот тут начинается и тянется на десятки километров великое болото.

Что-то ухнуло вдали, прошел раскат, затем булькнуло рядом, и на Гольденмауэра обрушилась лавина звуков, которые понимал не всякий человек.

Да и он, считавший себя биологом, понимал лишь половину.

На минуту ему показалось, что он стоит на краю огромной кастрюли, наполненной биомассой, и в ней бродит, перемешиваясь, какая-то новая жизнь.

Внезапно в стороне, он успел заметить это периферийным зрением, пробежал кто-то маленький и с разбега плюхнулся в воду. Ряска сомкнулась за ним, и все пропало.

Похоже было на бобра, но с каких это пор бобры бегают на задних лапах?

Присмотревшись, Леонид Абрамович увидел следы маленьких лапок. Это был не бобр, а ящерица, кое-где касавшаяся глины хвостом.

Эта ящерица бегала на задних лапах — вот удивительно.

Он подумал, что судьба дала ему в руки внезапное открытие, славу, может быть. Боже мой, он никогда не занимался ящерицами. Да что там, он был даже не ботаник, а агроном. Но и эту науку выколотило из него за четыре года войны и еще три года службы после. Теперь-то он может доказать этим дуракам, что он — настоящий. Что его дело — лес, а не отчеты в хозяйственное управление. Впрочем, за отчеты платили, он все же был хороший администратор. А деньги были нужны, девочки болели, они вообще росли бледными, и врачи рекомендовали Крым и фрукты. Крым был далеко, а за два месяца экспедиции в Пущу платили кормовые и полевые.

Ящерицы... Надо поймать хотя бы одну, да как поймать? Поставить силки?

Мысли прыгали в голове, как зайцы.

Чтобы успокоиться, он сел на трухлявое дерево и достал пенал с таблетками.

Очень хорошо, я прихожу в себя, все прошло, надо двигаться домой.

Он раскрыл пишущую машинку, отставил ее жесткий короб и начал настукивать: «Академия наук БССР. Отчет об экспедиции полевой группы Института биологии.

В продолжение доложенного ранее сообщаю, что наиболее привлекательным местом для строительства биостанции является...»

Машинка лязгала и заедала, но давала тем самым время на обдумывание.

«Сооружение, на вид крепкое, требует, конечно, дополнительного обследования, в ходе которого...»

Ящерица не давала ему покоя.

Чем ловить — мышеловкой?

Нет, писать кому-то можно, только имея образец.

Прежде чем сообщить про ходячую ящерицу с хвостом-балансиром, он отправился к болоту еще раз — уже на охоту.

Леонид Абрамович блуждал долго, пока вдруг не остановился перед препятствием.

На тропе перед ним лежала туша бобра. Это был гигантский матерый бобр, но половину его кто-то уже съел. Причем этот кто-то был очень маленький, судя по укусам.

Вдруг из кустов выскочила та самая странная ящерица на двух ногах и остановилась перед ним. Ящерица зашипела, очевидно, защищая свою добычу.

Гольденмауэр пригляделся — в зарослях папоротника притаилось с полдюжины таких же.

«Вот тебе и новый вид», — ошарашено подумал Леонид Абрамович.

Понемногу пятясь, он покинул поле противостояния.

Ящерицы вылезли из зарослей и присоединились к вожаку. Мгновенно они объели бобра до костей и удалились, медленно поворачивая головы, осматриваясь — нет ли чего еще интересного.

Гольденмауэр благоразумно спрятался.

«Храбро спрятался», — как он сам говорил про себя, когда вспоминал разные кампании по проработке и искоренению недостатков и вредительства. Во время любых катаклизмов выживают самые маленькие, больших выкашивает эволюция, а маленькие живут дольше — так он себе это объяснял. В молодости он был большим общественником, а теперь вот — стук-стук, чужая машинка лязгает под ревматическими пальцами.

Вечером он спросил у лесника капкан.

Лесник посмотрел на него с опаской.

— Не на кабана пойдете? Нет?

— Нет, не на кабана, да и отчего не на кабана?

— Кабанов бойтесь.

И вдруг Казимир Янович пошутил. Это было очень странно и забавно, он раньше не шутил, и это было так, будто бы заговорил домашний кот.

— Не петш, Петша, вепша пепшем, бо пшепетшишь, Пешта, вепша пепшем¹, — произнес лесник. — Так это только в присказках смешно. В прошлом году приезжали два шановных пана да хотели охотиться. Из Москвы. С офицерами приехали, так напоролись на кабана, а он их на дерево загнал — они по нему из шпалеров садят и даже из русского автомата, а у него шкера толста, пули застревают в сале, ну и он, вепрь, кабан, значат, с ума сходит. Пока они вчетвером на дереве сидели, как игрушки на елке, у них-то с виллиса две канистры бензина увели.

Гольденмауэр усмехнулся.

— Нет, не на кабана. Мне на зайца нужен капкан, или еще даже меньше — нулевой номер.

Леонид Абрамович взял капкан, что был похож на старую проржавевшую мину, и двинулся в лес.

Еще в прошлый раз он присмотрел странное гнездо прямо на земле. Гнездо явно не было птичьим, и яйца еле виднелись из-под слоя земли в нем.

Буквально через пятнадцать минут он услышал резкий шелчок и неожиданно громкий вой. Так мог бы выть волк, но звук был утробным, низким, похожим на рык.

Выглянув, он увидел, что ящерица сидит в капкане.

Вернее, она даже лежит — длинный хвост ходил параллельно земле. Только он изготовился, как из кустов выскочили три такие же, но несколько меньше в размерах. Они набросились на соплеменника или, скорее, соплеменницу и начали рвать ей шею. Зажатая в капкане, она сопротивлялась, но недолго.

Причем один из маленьких хищников занял оборонительную позицию и караулил Леонида Абрамовича. Потом его сменил наевшийся, а на поле битвы остался капкан с зажатой в нем лапой, одиноко торчавшей в небо. Ну и остатки шкуры и костей.

¹ Не перчи, Петро, дикого кабана перцем, ибо переперчишь, Петро, дикого кабана перцем (*польск.*).

Вздыхнув, Гольденмауэр собрал все это в мешок, а потом решил прихватить и яйца — сунул несколько в котелок.

Дома он выбрал два неповрежденных яйца и положил их, прямо в котелке, в теплый круг лампы.

Он стучал на машинке, ощущая, что в котелке начинается новая жизнь.

Фельдшер сидел у лесника.

— Вы, Леонид Абрамович, все же из леса ничего не несите, не надо это. Вот и Казимир Янович вам подтвердит.

Гольденмауэр ни в чем не признался, но возразил:

— Скоро поставим тут биостанцию, как не носить. Не по лесу же с микроскопом бегать.

— Воля ваша. Да только зачем вам микроскоп, когда вы древнего тура тут ищете. Нету тут тура никакого.

— А немцы говорили, что есть.

— Видите ли, Леонид Абрамович, немцы — люди упорные. А многое в жизни получается, если упереться рогом и ждать результатов. Вот у них и получилось.

Получилась такая странная корова. Но это не тур, конечно.

Попутно они открыли много всего полезного.

Это ведь очень красивая идея была — воссоздать тут девственный лес. Что такое «девственный» — никто не понимает, но звучит-то как!

Казимир Янович закивал, как китайский болванчик.

— Ряженные древние германцы... — продолжил фельдшер. — Ряженные германцы охотились бы на гигантских медведей, да и на этих самых туров. Вы ведь наш охотничий домик со всех сторон видели, все осмотрели? Вот это с тех времен. Рейхсмаршал сюда приезжал, вон этот черный прямоугольник у вас над головой — там был его портрет со свитой. И нет больше рейхсмаршала, как мамонтов нет. Вымерли.

И в этом заключена великая правда природы — что не нужно, так прочь его с доски. В карман, в карман!

Да не о том я хотел вас спросить — вы точно меня не помните? Согласен, как тут помнить, столько лет прошло, а нам не было еще двадцати. Помните ноябрьские праздники двадцать седьмого? Вы несли портрет Зиновьева на демонстрации, а я шел рядом с портретом Троцкого, и, помните, нас начали бить? Вы меня прикрыли, я ведь нес листовки — «Выполним завещание Ленина», «Долой эмпмана и бюрократа»... Мы с вами прятались в одном подъезде, нам боялись открытые двери, и мы дошли до чердака — вы же учились в Тимирязевской академии, а я — во 2-м МГУ. Помните, мы дождалась темноты и разошлись?

Я-то помню. И с нами еще эта была... В высоких таких ботиночках, как раньше курсистки ходили... Не помните? Она мне в Бодайбо, когда я доходил, снилась все. А имя забыл тогда спросить.

А на следующий день меня жизнь спрятала в карман, вот так — раз! — и в карман. Листовки это дело такое, клейкое. Не надо было в общежитие напоследок заходить. В карман! А уж потом кто из кармана вынет доброй рукой, а так-то голову страшно высунуть, посмотреть, как там, что там...

Гольденмауэр присмотрелся и понял, что фельдшер-троцкист совершенно пьян, видать, кто-то угостил его с утра мутным картофельным самогоном-бимбером.

Вернувшись к себе в комнату, Леонид Абрамович увидел, что котелок опрокинут, а на столе сидит маленькая ящерица.

Она неловко спрыгнула со стола на стул, а оттуда на пол. Ящерица приблизилась к его ноге, и Гольденмауэр решил, что она хочет напасть на него. Но нет, она ждала чего-то.

Тогда ботаник пошел в угол — ящерица, балансируя хвостом, побежала за ним, он двинулся в обратную сторону — ящерица повторила его движения.

Он вспомнил цыплят, что ходят за первым, кого увидят, появившись на свет.

Тогда он бережно поднял новорожденную ящерицу за середину туловища и посадил ее в пустую плетеную корзину.

В нее собирали грибы, и даже запах она сохранила — неизвестно, правда, с какого года.

— Вот и хорошо, милая.

Но тут маленькая ящерица развернулась и больно укусила его за палец.

БИФУРКАЦИЯ

Они закурили.

Несмотря на едкий дым сигарет, Фролов с интересом принюхивался к запахам внутри беседки. Тут пахло сырым деревом и ржавеющим металлом. Много лет этот навес использовался как склад неработающего оборудования. Если хорошо покопаться в этих уходящих уже под землю ящиках, можно было обнаружить могучие изделия фирмы «Телефункен», скончавшиеся уже на чужой земле.

Он оперся на перила и стал рассматривать надписи на ящиках.

— Ошибки быть не может? — спросил Бажанов.

— Ну вот глупости ты, Сережа, говоришь! Глупости! Сам же знаешь все. Ну какие в вероятностных теориях могут быть гарантии? — ответил Фролов не оборачиваясь. — Может быть ошибка, еще как может. У нас группа динамического прогнозирования, а не аптека.

Да только, как ни крути, либо мы вмешиваемся в ход событий, либо плачем потом об упущенных возможностях.

По мокрой дорожке, попадая в лужи, оставшиеся после дождя, к ним кто-то приближался.

Фролову не нужно было и думать — тяжелое дыхание директора он узнавал сразу, даже через закрытую дверь. А тут, во дворе, он услышал его, еще когда директор вышел на крыльцо. Впрочем, они звали его просто — Папа.

— Ну что, группа в сборе. — Вопросительный знак в конце потерялся.

— Почти вся, — машинально поправил Фролов.

— Знаю. Я отпустил Гринблата, — продолжил Папа. — Справимся без него. Кто доложит?

Взялся Бажанов. Фролов чувствовал в товарище эту страсть — Бажанову все хотелось покомандовать. «Недовоевал он, что ли, — подумал Фролов лениво. — У меня вот вовсе нет этого желания».

Они ждали разговора с Папой, потому что три дня назад написали обтекаемый отчет.

Он был похож на днище британского чайного клипера, такой он был обтекаемый, но внутри него было много тревожных предсказаний. Много более тревожных, чем те, что они сформулировали в октябре шестьдесят второго.

Мир тогда стоял на краю, и все, что содержалось в двенадцати страницах машинописи, сбилось по писаному. Фролов тогда не тешил себя надеждой, что к ним прислушались, принимая решения, но верным знаком было то, что их сразу же засекретили. У них и так-то была первая форма, но Фролов отметил про себя, что даже уборщице, что пыхла в лаборатории, подняли степень секретности с третьей на вторую.

Но он заметил, что больше они не занимались политическими прогнозами.

После этого им ставили только экономические задачи — этим они и занимались шесть дней в неделю. Впрочем, и это, кажется, было ненадолго: одной из рекомендаций был переход на пятидневную рабочую неделю.

Гринблат как-то, хохоча, сказал, что это его посильный вклад в национальный вопрос — к пятидесятилетию Советской власти евреи перестанут работать по субботам.

Несколько раз Папа проговорился, что их материалы читает сам Главный Инженер. Он не стал уточнять — гадайте, дескать, сами. Но они догадывались, что существовали в общем русле перемен этого десятилетия.

Их держали из суеверия, как держали средневековые герцоги астрологов — иногда принимая в расчет их слова, иногда забывая о них. Да и сейчас Фролов мог назвать пару академиков, что тормозили свои казенные «Чайки», если дорогу перебежала черная кошка.

Они знали, что весь этот нелегкий век страна меняла структуры управления — вот задача группы и была оптимизировать эти структуры. Только что отшумела история совнархозов.

Некоторые бумаги приходили к ним на бланках уже исчезнувшего Мосгорсовнархоза — то есть Московского городского Совета народного хозяйства. Недавно произошла, как говорили, «реорганизация», а на самом деле — роспуск этих советов. Структуры исчезли точно так же, как и появились — волевым актом руководства. Придуманные лысым крикливым вождем, они ненадолго пережили его отставку.

Гринблат даже печалился по этому поводу. Он соглашался, что структуры эти были нежизнеспособны, но он построил столько моделей их поведения, что напоминал директора цирка химер, который сохранил в клетках не виданных никем уродцев. С разгона он попытался анализировать и недавнее прошлое — в котором были «Министерство вооружений» и «Военно-морское министерство», но тут его одернули. Сокращение количества министерств в начале пятидесятых годов было одним из пунктов обвинения могущественного наркома, а потом и министра в пенсне. Но вот он сгорел в печи не известного никому крематория (и пенсне, наверное, вместе с ним) — а штат снова раздулся.

Потом пришли иные времена, и стало понятно, что вся страна перетряхивается, как огромный ковер с тысячами вышитых рисунков. Расправляются и снова ложатся складки — государственная машина зашевелилась, сдвинулась с места.

Говорили, что этот новый курс ведет тайная группа, действия которой вовсе не были тайной. Но минул год знаменитого съезда, пятилетний план трещал по швам, вождь снова сделал доклад о переменах, и вот Гринблат уже начал плодить свои модели.

За ним подтянулась и вся группа — дело было в том, что разрушалась устойчивая пирамида власти: нарушилась вертикаль принятия решения: от ЦК и Совмина, через министерства — на заводы.

В графических моделях Гринבלата появилась географическая составляющая — совнархозы были именно географическим понятием. Совнархоз был при этом коллегиальным органом, и развитием промышленности он руководил комплексно — ему подчинялись все промышленные и строительные предприятия, хозяйственные учреждения, транспорт, финансы и проч. Группа извела тысячи перфокарт, и жизнь доказывала, что химера может обернуться жизнеспособным организмом — уменьшились затраты на транспортировку сырья и продукции, полезли вверх показатели кооперации предприятий.

Да только что-то забурлило в глубинных слоях. Бажанов, ездивший в командировки по стране (он чрезвычайно любил эти командировки, оттого Папа даже прозвал его «туристом»), говорил, что налицо ситуация, когда хозяйственники оказывались относительно самостоятельными по отношению к обкомам.

А потом высшая партийная власть соединилась с высшей государственной властью. Даже не выходя из лаборатории, группа Бажанова почувствовала, как холодный липкий испуг заливаает колесики и винтики

партийного аппарата. Из их защитника вождь мог превратиться в человека, отобравшего у них власть.

Даже смотрящие из органов были вне себя — что-то нависло над ними, так что они начинали жаловаться при чужих. Как-то на пьянке их куратор сказал, что их хотят «распогонить, разлампасить».

Ну и судя по чуть изменившейся тональности данных, приходивших издалека, коллеги поняли, что совнархозам не жить.

И они стали заниматься «хозрасчетом».

Это слово Гринблат называл дурацким и бессмысленным, как и слово «самофинансирование».

Но их заметили — заметил и сам Главный Инженер, про которого говорил Папа.

Наверху понравилась идея маленьким, точечным изменением сильно изменить ближайшее будущее. Заменить директора цементного завода и получить в отдаленной области резкий прирост строительства.

Найти узкое место в транспортном снабжении и строительством железнодорожного моста обеспечить перевыполнение плана целой областью.

Но суть того, чем они занимались, была, если говорить официальным языком, в поддержке чужих идей.

Там, наверху, в аппарате Главного Инженера, решили дать больше хозяйственной самостоятельности предприятиям. Предполагалось, что государство, разрешающее хозяйственникам оставлять в своем распоряжении часть заработанных денег, получит в ответ повышение производительности труда, рост качества и увеличение выпуска продукции, особенно той, которая необходима для повышения жизненного уровня населения.

При этом государство отказывалось от свободных цен.

Папа заклинал своих подопечных от упоминания Тито, Дубчека и Кадара.

Примеры югославских преобразований, реформы в Венгрии и чехословацкой «социализм с человеческим лицом» показали, что одна реформа по цепочке влечет за собой следующую, и так — до бесконечности. Только это, конечно, не бесконечность — здесь жизнь далека от математики.

Это просто возникновение другой общественно-политической формации.

Однажды в начале ноября, как раз накануне праздников, несколько отделов сошлись за праздничным столом после собрания. Тогда они получили Государственную премию, разумеется, по закрытому списку.

Водка лилась рекой, шампанское пили только секретарши.

Под конец вечера Фролов понял, что он по-настоящему напился.

И не он один — Гринблат навалился на него, задышал тяжело в ухо:

— А тебе не кажется, Саша, что мы прошли экстремум? Мы прошли высшую точку, и высшей точкой был Гагарин. Ничего выше Гагарина у нас не было, какой-то дурной каламбур... Не слушай ты меня, вернее, слушай, хоть я и пьяный, я тебе говорю правду: ничего выше Гагарина у нас не было и не будет, весь мир под нас стелился, Гагарину любая принцесса дала б, но функции неумолимы, и кривая начинает ползти вниз. Нам любой ценой нужно не дать системе заснуть. Любой ценой, понимаешь, любой. Там, внизу, будет мрак и тлен, там новый сорок первый год будет, нас голыми руками можно брать будет, коммунизм...

Тут он икнул, и что-то забулькало, заклекотало в горле, будто Гринблат полоскал его при простуде.

Он уронил голову на грудь и так и не очнулся до дома, пока Фролов вез его по стылой ноябрьской Москве на такси.

В ту ночь Фролов поверил в идею, что давно ходила между ними троими, но не была до конца проговорена.

Малое воздействие в точке ветвления вызывало удивительные перемены модели будущего.

Потом они много раз говорили уже на трезвую голову.

Фролов проверял выкладки, Бажанов сводил вместе их бессвязный бред и вдруг выдавал отточенные формулировки, годившиеся для академической статьи, если бы, конечно, все это можно было печатать.

У них на большой доске разноцветными магнитиками были изображены блоки системы.

Так это и называлось: «Наглядная схема взаимодействия сложных систем». Гринблат клялся, что с лампочками было бы более красиво, но на лампочки не было фондов.

Фонды были на работу Больших электронно-счетных машин, связанных в одну сеть. Институт позволил лаборатории отбирать свое время по утрам, в рассветные часы. Обычные ученые традиционно не спали по ночам, но к утру сворачивали деятельность. Более дисциплинированные работали днем, а вот задачи Лаборатории, или группы Бажанова, считались на рассвете.

— Мы все можем. Мы Берлин брали, — выдохнул Гринблат.

— Что ты кипишишься? — вяло сказал Бажанов. — Ты его, что ли, брал?

Это был удар ниже пояса. Гринблат всю жизнь страдал от того, что не попал на войну. Его не взяли по зрению, да и сердце у него было не в порядке. И все равно — теперь он чувствовал себя человеком 1924 года рождения, увильнувшим от войны. Он был единственным из мальчиков своего школьного выпуска, оставшимся в живых, — оттого он никогда не ходил на встречи одноклассников. Не сказать, что за ним стелился шлейф вины, но эту вину он вырабатывал сам, вырабатывал с такой силой, что, казалось, над головой у него серый нимб еврейской виноватости.

Они поругались, но мгновенно помирились снова.

Их помирила работа, весь мир был на ладони, и все было достижимо, как в тот майский день, когда Фролов и Бажанов, еще не зная о существовании друг друга, палили в небо из своих пистолетов.

Аспирант Бажанов делал это под Берлином, а недоучившийся студент Фролов — в Будапеште.

И точно так же, как орали в тот апрельский день, когда они, не старые еще, крепкие сорокалетние мужчины, орали в толпе, встречавшей первого космонавта.

Методику они взяли старую.

Несколько лет назад они начали моделировать заводские связи — и по их рекомендациям страна сэкономила миллионы рублей. Связи между поставщиками стали короче, производство стремительно наращивало скорость.

Самое главное было — найти точку приложения сил.

В простом раскладе это был человек, который находился не на своем месте, будто фигура, которую нужно чуть подвинуть — и шахматная партия пойдет совершенно иначе.

Потом, вот уже три года они занимались целыми отраслями — в частности, радиоэлектроникой.

Фролов понимал, что они вовсе не демиурги, просто благодаря им кто-то там, наверху, мог положить на стол перед высшим руководством простой и ясный бумажный аргумент.

Их вовсе не было в сложном раскладе большой игры, они не были даже запятой в том тексте, но на них ссылались как на старинную примету, над которой посмеиваются, но все равно притормаживают, будто перед черной кошкой.

Наука давно стала мистикой, и особенно сейчас — когда человек полетел в космос.

И эти люди наверху, что командовали армиями еще в Гражданскую, а потом сидели рядом с вождем в его кабинете, который Фролов представлял себе по фильмам, использовали этот стремительно увеличивающийся в размерах текст в своей загадочной игре.

Фролов не строил иллюзий.

Он был одним из тех, кем командовали эти люди двадцать лет назад. Он покорно брел в намокшей шинели, когда в сорок втором его гнали к Волге. Ему тогда повезло: его, недоучившегося студента, выдернули из окопов, чтобы переучить на артиллериста.

Математика спасла его — он попал в дивизион дальнобойных пушек. Там погибали реже.

Но в тот страшный год он поверил в силу математического расчета — враг тогда побеждал именно математикой — не арифметической численной мощностью, а интегральным счислением, координацией элементов, ритмом снабжения, великой математикой войны.

А в сорок втором он был одним из тех, кто платил лихую цену за промахи в управлении, что потом казались пренебрежением математикой сложных систем.

Когда в сорок четвертом он участвовал в большом наступлении, он вдруг почувствовал, что математика уже на их стороне — все было рассчитано иначе — тщательно, и мать писала ему, что немцы идут по молчащей Москве, которая высыпала на улицы. Они идут, шаркая разбитыми сапогами, а она плачет, стоя на балконе.

Итак, методика была старая, а вот математика — куда совершеннее. Гринблат говорил, что наша математика совершеннее, потому что она не надеется на всеисилие электронно-счетных машин.

И вот они дописали выводы нескольких месяцев работы. Нет, по условиям игры они расплывчато докладывали результаты напрямую Папе, и он уже догадался, что выводы будут нерядовыми.

Перед тем как отдать отчет, они поругались снова.

Гринблат снял очки и сказал:

— У нас есть шанс преобразовать страну.

Фролов видел, что эта фраза далась ему с трудом.

— У нас есть шанс преобразить мир. Это шанс на коммунизм.

Бажанов раздраженно махнул рукой:

— Шанс! Это объективное развитие. Половину времени я трачу на совещаниях на то, чтобы отмазать нас от обвинений в субъективизме. Роль личности в истории, Плеханов и все такое.

Гринблат, не слушая, продолжал:

— У нас два пути — либо жить путем приписок, потому что у нас есть неожиданное богатство. Нам подвалило наследство — оно состоит из древних лесов. Мы можем проматывать его год за годом, спиваясь, как капиталисты и помещики.

Фролов хотел напомнить ему, что отечественные капиталисты были из старообрядцев-трезвенников, но не стал — по сути-то Гринблат был прав.

— И есть второй путь — путь интенсивного развития. Система должна состоять из малых самоорганизующихся единиц. Вирусы сильнее мамонта.

Мы можем затормозить один сегмент и за это время восстановить мелкие блоки развития. Через десять лет мы будем продавать мертвый лес юрского периода, точно так же, как раньше продавали необработанный лес за границу.

Гринблат знал, о чем говорил, — его отец семнадцать лет подряд валил лес на Севере. И национальное богатство за эти семнадцать лет сделало из инженера Гринבלата, что на спор передвигал полутонный трансформатор, из весельчака и балагура — тень.

Тень отца, вернувшегося с Севера, жила за шкафом, и Гринблат слышал, как он приподнимается с кровати, когда среди ночи во двор заезжает такси.

— Можно пойти рациональным путем. Нам верят, и наверху готовы. Не мы начали реформы, но реформы идут. Мы знаем, что они идут, — мы же сами обрабатываем информацию.

Мы не декабристы, а часть этих реформ, их просто не нужно останавливать — а если мы получим это наследство...

Наследство нужно просто отложить.

— Ты много на себя берешь, — зло сказал Бажанов. — Нефть нужна промышленности. Без промышленности не будет коммунизма.

— У нас не будет промышленности, если мы будем жить нефтью. Смотри, какая у нас электроника — через три года мы полетим на Луну. У нас уже есть счетно-решающие машины — такие, что можно поставить на борт, в них будущее. 256 килобит, представляешь? Да никто не представляет, что такое память 256 килобит!

Успокоившись, они нарисовали схему на доске — Гринблат после этого был обсыпан мелом и стал похож на мельника.

Рисовать на бумаге им давно запретили — из соображений все той же секретности.

Линии сходились к одним прямоугольникам, исходили из других, и все вело к одному человеку. Вернее, к группе людей, которыми он руководил.

Не будет его, уверенного и волевого, и все развалится.

Развитие пойдет иным путем — медленным и постепенным.

Не месторождение, а целая нефтяная страна будет развиваться с запозданием на десять лет. И за эти десять лет страна переменится — весь этот хозрасчет, все реформы успеют совершить необратимый цикл.

А если нет — несколько десятилетий можно будет легко латать любые дыры в экономике.

Фролов с Гринблатом оценили рост объемов по нефти до трехсот миллионов тонн, а газа чуть не полтора миллиарда кубометров. Нефть и газ легко конвертировались в доллары, доллары превращались в оборудование и продовольствие, и не было в этой цепочке места совершенствованию производства — зачем оно, когда недостающее можно докупить за границей, не изменяя текущего уклада жизни.

И весь этот конус будущего сходиллся в настоящем только на одном человеке — на хамоватом нефтянике, почти их ровеснике.

Ему прочили большой пост в Западной Сибири. Он был, конечно, не один, с командой таких же, как он, похожих на казаков Ермака, лихих хозяйственников. В прошлые времена они пустились бы в Сибирь за мягким золотом, как сейчас пустились бы за черным. Но тогда они не побрезговали решать свои вопросы сталью сабель и голосом пицалей. Теперь они были стреножены новыми временами.

Но у них были покровители, а с этим надо считаться в любые времена.

И это будет смертью экономики.

Бажанов исчез на неделю.

Пару раз он забегал в Институт — в непривычном черном костюме с галстуком, и было впечатление, что он каждый день ходит на какие-то похороны.

— Они не могут затормозить назначение. Видишь ли, у них в Совмине образовалась целая фракция, драка бульдогов под ковром.

— Знаю, так говорил Черчилль.

— Может, и Черчилль. Но Папа говорит, что не будет этого назначения, наше дело действительно затормозится. Там просто есть конкурент — тихий хозяйственник, не рискованый. С ним все будет проще, тише и спокойнее.

А этот пробивает не только финансирование — он делает из этого политическое направление.

— Ну не кидать же в него бомбу, как в царского сановника.

— Бомбу... Я бы кинул в него бомбу. — Бажанов усмехнулся невесело. — Но я не докину, у меня ведь рука после Сталинграда плохо гнется.

Наконец, еще через несколько дней, он собрал их и сказал:

— Надо убрать этого человека.

Бажанов сказал это просто, точно так же, как сказал когда-то о том, что надо завалить защиту человека, метившего на место начальника Института. Тогда они и сделали это — ювелирно и точно.

Защита провалилась с треском, все и так знали, что диссертация написана другими людьми, но Фролов нагнал в зал веселых остроумцев с допуском к секретной теме, что закидали диссертанта неприятными вопросами, а Гринблат обнаружил подтасовки в расчетах. Но самое главное, Бажанов обеспечил этим людям попадание на сам спектакль.

Ретивого карьериста через месяц тихо убрали из их конторы, и Папа стал директором, а они — его великовозрастными сыновьями.

— Дело решено. Его уберут.

— Как?

— Физически. Это решено на самом верху. Не надо больше ничего спрашивать.

— Он наш, советский человек, — сказал Гринблат.

— Ты же сам этого хотел.

— Тебе что важнее — будущее страны или он? На фронте...

Фролов положил Бажанову руку на плечо:

— Не надо.

Да и сам Бажанов не хотел продолжать.

Фролов думал, что они будут долго обсуждать эту жертву, но, как ни странно, все отнеслись к этой идее спокойно. Он даже испугался — что это? Откуда в нем эта жестокость? Ладно Бажанов, в нем до сих пор жил недовоевавший командир батареи, ладно он, Фролов, тоже посылавший людей на смерть — и они зачастую были посимпатичнее этого золотозубого нефтяника. Фролов однажды накрыл огнем своих корректировщиков — никакого «вызываю огонь на себя» там не было. Все было буднично и просто, этого требовала логика боя, да, может, они и были к этому моменту мертвы... Но откуда такое спокойствие в Гринблате? Впрочем, тому наверняка хочется победы, недополученной на войне. Он будет казниться потом, но это — потом.

Они приехали на электричке — ни дать ни взять двое работяг с каким-то измерительным инструментом.

У Бажанова в руках была гигантская бело-красная линейка, размеченная штрихами.

А у его напарника на плече длинный брезентовый мешок.

Их было двое — Бажанов и приданный ему снайпер. Или, может, Бажанов был придан снайперу — им оказался невысокий парень с плоским монгольским лицом — глядя на это лицо вовсе не было понятно, сколько ему лет. Может, тридцать, а может, и все пятьдесят.

Когда они подошли к опушке леса, снайпер стал выбирать позицию.

Дорога тут была видна как на ладони — она изгибалась, делая крутой поворот, и уходила в лес, как раз к дачам министерства.

Снайпер расчехлил винтовку, и Бажанов подивился ее необычной форме. На фронте он видел снайперов с простыми трехлинейками, снабженными оптическими прицелами, а тут было что-то специальное.

— Новая разработка? — с уважением спросил Бажанов, но монгол ничего не ответил.

До дороги было метров восемьсот, и Бажанов даже обиделся за новую снайперскую винтовку — на войне он видел, что снайперы тогда били за полтора километра, но не ему тут было решать. Монгол вытащил большой бинокль и дал Бажанову.

— Я работаю по вашей команде — как опознаете машину.

Вечер догорал, как костер.

Они пропустили грузовик с песком, который, видно, прикупил один из сноровистых дачников — явно в обход строгих порядков. Оттого шофер гнал на дачи в неурочное время. Потом дорога надолго опустела.

Бажанова тянуло завязать разговор, да только понятно было, что никакого разговора не будет.

Грузовик проехал обратно.

Наконец из-за поворота показалась белая «Волга», ее Бажанов узнал бы из тысячи, да много ли тут «Волг» с таким бело-серебристым отливом.

Белые цифры номера, который он выучил наизусть, были четко видны в сильную оптику. И мужчина за рулем был тоже узнаваем — точь-в-точь как на унылом фото из личного дела.

— Начали, — выдохнул он.

Хлопнул выстрел.

Машину повело по дороге, она вильнула и соскочила с дороги прямо под откос, там она несколько раз перевернулась. Белое тело «Волги» билось на камнях, как пойманная рыба на берегу. Монгол был действительно ювелиром — он пробил колесо, и все выглядело как заурядная авария.

— Будем проверять?

Монгол ответил все так же, без выражения:

— Не надо проверять. Все нормально.

Папа не пришел к ним в лабораторию, а вызвал их в беседку.

Погода была отвратительной.

Фролов сразу понял, что случилась беда и они услышат то, что не должны услышать уши стен — ни в их комнате, ни в кабинете самого Папы.

Лицо начальника было белым.

Они никогда не видели его таким.

Оказалось, что жена нефтяника взяла его машину и поехала на дачу с любовником — таким же, как ее муж, крепким и обветренным человеком. Тот же, только в профиль, как говорится, — зачем с таким изменять, спрашивается.

Теперь любовники лежали рядом в районном морге, и их обгоревшие головы скалились в облупленный потолок — ее белыми, а его — золотыми зубами.

— Что с нами будет? — спросил печальный Гринблат.

— Да что с вами будет? Ничего с вами не будет. Только дело вы загубили. Нефтяник ваш после похорон выезжает в Западную Сибирь. Всего себя отдам работе и все такое. Дело, понимаете...

— Но расчетное...

— Да плевать там хотели на ваши расчеты и что не вы совершили ошибку. Этих-то кто вспомнит, дело житейское. Тут нужно было изящнее, вас за тонкость ценили.

Папа хотел сказать «нас», но гордость ему не позволила. Фролов понял, что Папа сделал какую-то большую ставку и ставка эта была бита.

— Там, — он сделал жест наверх, — не любят позора. Глупостей смешных там не любят.

Ничего с вами не будет, но мы выбрали кредит доверия.

В том, что вы не болтливы, я уверен, я-то вас давно знаю. Да только теперь никто к вам не прислушается.

Видно было, что Папа снова хотел сказать «к нам», но эти слова ему были поперек горла.

— И что теперь? Разгонят нас?

— Да зачем вас разгонять, играйтесь в свои кубики. Эх, чижику съели!

Папа посмотрел на стену, на которой замерли магнитики, да что там — замерло экономическое развитие страны.

— Я теперь не смогу им... Я уже нечего не могу им сказать про ваши дурацкие идеи. И про нефть.

Фролов слушал все это, чувствуя, как его понемногу отпускает.

Он смотрел на стену с некоторым облегчением — пусть все будет как будет.

Страна получит нефть и газ, у нас через двадцать лет будет нефть и коммунизм.

Мы его купим. Или получим как-нибудь еще — неважно, каким способом.

ПАМЯТЬ ЛЬДА

Раевский смотрел на угли, что дрожали, умирая. Костер догорал, и пора было возвращаться в дом.

Какой-то сумасшедший жук бился в лампочку над забором. Он упал наконец, но на смену ему тут же явился новый.

— Ты помнишь, как мы слушали иностранное радио? — спросил Раевский. — Тогда, в детстве? Мой отец слушал его давным-давно, так же у костра. И так же я слушал.

— А? Что? — переспросил его Гамулин.

— Да нет, ничего. — И Раевский поворошил палкой угли в костре.

Старинный радиоприемник из тех, что когда-то носили на плече, как гранатомет, мигал рядом лампочками, хрипел, но исправно говорил на разные голоса.

Рассказывали о дележе Антарктиды. Антарктический Договор был не продлен, теперь континент жил по новым правилам, и его территорию поделили минут за двадцать — но не государства, а корпорации. «Корпорации давно сильнее государств, — подумал Раевский. — Впрочем, грех жаловаться, теперь у меня новая работа, и я поеду к пингвинам. Бедные пингины. Будет им веселая жизнь».

Он приехал сюда, в маленький дачный поселок, на свои собственные проводы — тут были старые друзья, особая порода циников.

Что хорошо со старыми друзьями, так это то, что при них не надо хвастаться.

С ними просто невозможно хвастаться.

А мужчины часто хвастаются, когда чувствуют, что их время уходит.

— Ты будешь льдом заниматься? — спросил его зоологический человек Степаныч.

— Я всем буду заниматься. Например, пресной водой.

— Это значит — льдом?

— Ну да, будем транспортировать айсберги. Оборудование уже завезли.

— Быстро у вас. Ты меня, если что, выпиши. Я там низшие формы жизни за харч бы изучил, без оклада. Я могу еще публике про тайны воды рассказывать — но это уж когда совсем обнищаю. У меня это убедительней выйдет — биоэнергетические потоки и все такое.

— А почему жучки летят на свет?

— На свет вообще никто не летит. У них просто нарушена навигация: насекомые пытаются держать один и тот же угол к свету, но это хорошо с Солнцем, а вот когда источник света рядом, они летят вместо прямой по спирали, которая кончается в лампочке. Ты спроси меня еще, как комары нас находят.

— И как?

— По теплу, углекислому газу и влажности.

Они пили виски, очень дорогой, Раевский бы сказал — «бессмысленно дорогой».

Но он сам привез эти бутылки, потому что давно перестал экономить. Радиоприемник откашлялся, замер, так что они подумали, что им скажут что-то важное, но эфир разразился рекламой антарктического туризма.

— Ну, что скажешь? — спросил Раевский хозяина, вышедшего из тьмы.

— Скажу вот что: я очень недоволен птицами, что воруют мою паклю из дырок между моими бревнами, — ответил Гамулин. — Я ее каждый год заколачиваю, а они не унимаются. Я оставлял паклю рядом, украшал ею стены, а они вытаскивают ее из щелей.

Он обернулся к черноте леса и крикнул:

— Птицы, вы — свиньи!

Ему ответила какая-то ночная пернатая тварь — заухала, загоготала и стихла.

— Я бы бросил все, — сказал Раевский, вполуха лоя новости из радиоприемника. — Ушел бы в язычники. Жил бы тут в лесу, прыгал бы через костры и искал цветущий папоротник на *иванкупалу*. Совокуплялся бы с кикиморами. И никаких воспоминаний.

— Прыгать — это хорошо, — согласился зоолог. — Тут главное — за куст не зацепиться. А то может выйти неловко. Зацепишься за куст в прыжке — а жизнь идет мимо. Потухли костры, спит картошка в золе, будет долгая ночь на холодной земле. И природа глядит сиротливо. Месяцы идут за месяцами, облетает листва, выпадает снег, появляются проталины... Глядь — и кто-то снова подтащил на опушку сырые дрова и зажег костер. Красота!

Раевский улыбнулся в темноте.

«Одиночество — вот главная кара, — подумал он. — Только эти остряки у меня в жизни и остались».

Гамулин задумчиво сказал:

— А я вот тут научился хлеб печь. Раньше не умел, а теперь — научился. Значит, окончательно я тут укоренился.

Раевский снова улыбнулся, не без некоторой, впрочем, зависти.

Он прилетел на станцию, выкупленную Корпорацией, рано утром. Аэродром был забит туристическими чартерами. Прямо отсюда этих стариков и старух везли к полюсу. Разноцветная толпа (преобладали красный и синий) гоготала, собравшись вокруг нескольких пингвинов. Туристы и сами были похожи на пингвинов — видимо, из-за того, что старики комично переваливались в своих супертеплых комбинезонах.

Пингвины сейчас им были важнее всего, а вот Раевский слышал совсем иной звук, тонкий свист гигантского резака, которым пият лед. Если так он слышен здесь, то что творится на рабочей площадке.

Но в этот момент за ним пришел автобус, и Раевского повезли в гостиницу.

Утром он смотрел в сияющую синь моря, сидя на закрытом балконе.

Там, в грохоте трескающегося льда, рождался новый контур побережья.

Раевский шурился, силясь сквозь солнечные блики разглядеть происходящее. Прямо перед ним был результат работы резака — сколотый треугольный айсберг, уже обмотанный изолирующей пленкой, готовый начать свое плаванье.

Его, как индусы слона, держали на двух тросах огромные буксиры.

Раевский был инвестиционным супервайзером и давно понял, что есть совсем немного приемов, чтобы поддерживать свою значимость у тех людей, к которым он приезжал с инспекцией.

Мир сжался до размера самолета и офиса.

В прошлый раз он провел полмесяца в Заполярье, улетев туда в тонком пальто. Он не пробыл ни минуты на открытом пространстве — войдя в тот мир через телескопический трап аэропорта и так же покинув его через две недели, которые он провел в офисе, мало отличимом от таких же офисов в пустыне или тайге. Только северные сияния, заливавшие огромное стекло, напоминали о близости полюса.

Отказавшись от сомнительных развлечений в виде скачек на ездовых собаках, он отбыл обратно.

Прогресс сделал свое дело, вернее, деньги сделали свое дело — комфорт был повсюду.

Иногда Раевский думал, что кончится раньше — его век или его специальность. Можно было, конечно, понаставить всюду видеокамер (их, впрочем, и понаставили) и мониторить все происходящее. Но это было не так надежно, как супервайзер, оценивающий мелкие детали. По запаху в офисе можно было угадать, какой конфликт раздирает коллектив, по мелким деталям быта — не списываются ли деньги на неизвестные счета.

Раевский был профессионал. И теперь выписанному из тепла профессору предстояло курить ледяных людей и водяных людей. Или питьевых людей.

— Скажите, Карлсон, а по вашим ощущениям, от чего тут гибнут люди? Нет, статистику я знаю, я не об этом. Я про ощущения, ваши личные ощущения.

Карлсон посмотрел на него внимательно, взвешивая: не проверяет ли инспектор его психическую устойчивость.

— Людей всегда губит страх. Если они падают вместе с вездеходом с полки, то есть с ледника над берегом, то их губит страх. И когда они уходят вдаль — их тоже губит страх.

— Уходят?

— Ну да. У нас было несколько случаев — мы выходили на лед для снятия показаний. И вот человек вдруг вставал и уходил в черноту. Знаете, ночь полгода, только звезды, иногда всполохи сияния, и человек уходит в сторону океана. Красиво со стороны, конечно.

— А зачем?

— Кто знает. Наверное, домой. Мы потом стали ходить втроем, чтобы успеть задержать беглеца. Но некоторым это не помогает. Помните Стаховского, вы ведь наверняка читали в отчете про Стаховского?

— Это который застрелился?

— Он не застрелился. Я знал Стаховского, он был добродушным человеком, обожал кошек, домашний уют и жену. Среди своих он считался застенчивым и предельно честным. Но, как часто случается с подобными людьми, был ужасно воинственным. Когда он стал первым начальником буровой, над ним подшучивали и побаивались, но никто не мог предположить, чем закончится его поездка в Антарктиду.

Говорили, будто он сошел с ума — вдруг забрался в хранилище образцов и объявил оттуда по селекторной связи войну неполноценному человечеству. Это тоже списали на переутомление и модную тогда теорию озонового дождя. Стаховский бушевал двое суток, отбивался от ему одному видимых воинов с копьями, а потом сунул голову под буровое долото. Какие там озоновые дожди, все это глупости.

Он умер от страха.

Некоторое время оба молчали. Наконец Карлсон сделал неопределенный жест рукой — дескать, не слушайте меня, я понимаю, что это все глупости, но вы просили пересказать глупости и вы их получили.

— Вы едете к дальним станциям? Давайте я с вами? — спросил Раевский.

— Да зачем вам это? Вы слетайте лучше к МакМердо, там будет экскурсия на кровавый водопад. Знаете про кровавый водопад? Кровавый водопад все любят.

Но они все-таки поехали к дальним станциям вместе.

Ехали они долго, но с комфортом — и Раевский снова подумал, что корпорации главнее государств. Богаче — это уж точно.

— Все, что касается льда, — не к добру, — вдруг хмуро сказал Карлсон. — Не стоило его трогать, чует мое сердце. Но не мы первые, не мы последние.

— Странно это слышать от гляциолога, — пожал плечами Раевский.

Они заехали на две автоматические станции, что контролировали состояние ледника, Карлсон осмотрел их, сменил какие-то блоки, и повернули назад.

— Видите бугорок? — надевая красные очки, поинтересовался вдруг Карлсон. — Там живет Сумасшедший Немец.

— На карте ничего нет... — Раевский оживился. — Подъедем, а?

— Сумасшедший немец не любит чужих. А впрочем, давайте.

Это действительно было жилищем. Наружу торчала покатая ледяная крыша, смахивающая на северные домики малых народов, называемые «иглу». Раевский видел такие и даже однажды ночевал в иглу, правда, по туристической программе.

Но это был, конечно, не иглу.

Это была старая станция. Закрывать такие было невыгодно — рекультивация стоила дорого.

Поэтому станции сдавали в аренду малым странам, а теперь и просто частным лицам, со всем мусором, что там накопился.

Карлсон, готовясь выйти на мороз, бормотал:

— Много лет назад здесь тоже жили немцы. Я слышал, что тут часто находили следы их прежних поселений, не этого, нет, совсем старые домики, крохотные — один или два. Рядом с буровой, в вынутых кернах, ледяных цилиндрах, будто мушки в янтаре, находились значки, обломки досок с надписями, что сделаны странным шрифтом, и клочки древних газет. Немцы искали чудесного и были одержимы фантастическими идеями.

Так Карлсон и сказал — «фантастическими идеями» — ах, ну да, Раевский вспомнил: Тайны Ледяных Богов, все слова нужно писать с прописных букв, так получается гораздо внушительней.

А уж немцы писали все свои слова с больших букв, это кто бы сомневался.

Сумасшедший Немец жил как раз на месте немецкой станции, и Карлсон сказал, что у них есть подарок для отшельника.

Раевского что-то неприятно кольнуло.

Значит, визит этот не вполне случаен и крутились они вокруг этой точки, будто насекомые вокруг лампы.

Раевский увидел на флагштоке изодранное полотнище и не сразу понял, что это.

Сперва ему показалось, что это какая-то масонская эмблема, но память услужливо подсказала ему — этот флаг с циркулем родом из ГДР.

Он не видел его много десятков лет, и вот теперь он трепетал на металлической мачте посреди антарктического льда.

В доме, попожем издали на сугроб, оказалась мощная шлюзовая дверь и внимательный глаз видеофона над входом. Интересно, скольких людей видел этот глаз за последние лет тридцать.

Карлсон приложил ладонь в рукавице к панели, и они услышали недовольный голос. Как бы хозяин ни относился к этому визиту, неожиданностью он явно не стал — видимо, вздеход засекли камеры наружного наблюдения. Дверь шлюза приоткрылась, и человек внутри сухо кивнул.

Так кивал фельдмаршал Паулюс среди русских солдат — будто птица с высохшей шеей клевала что-то невидимое.

— Я родился в Восточной Германии. Моя фамилия Маркс. Вы знаете, что значит прожить столько лет с фамилией Маркс?

— Представляю, — согласился Раевский. — И я помню, что такое Deutsche Demokratische Republik.

Он действительно это помнил хорошо — вплоть до герба с циркулем.

Немец поглядел на него, и на его лице не отразилось ни удивления, ни беспокойства. Раевский смотрел на него с любопытством, Карлсон, казалось, скучал, а Сумасшедшему Немцу было все равно.

— Инженеры... А я — старый любитель льда, — спокойно отозвался хозяин и пригласил войти в дом.

Они спускались вниз по лестнице и понимали — дом не ограничивается сугробом, что торчал сверху. Дом был похож на айсберг: внизу вырыто довольно большое помещение, а может, много помещений. Старинная пластиковая отделка изнутри напоминала о великих дизайнерах прошлого — того самого, в котором была DDR и смешные автомобили — как их? Вагант? Бант? Трабант.

— Чай, — скорее утвердительно, чем вопросительно произнес хозяин.

Они заметили, что оторвали его от обеда. На столе стояла плошка с супом, в котором, как медузы, плавали черные грибы. Пока он заваривал чай, они осмотрелись. Коробки с сушеными грибами, вермишелью, яркие пакетики, разноцветные брикеты, баночки стояли на полках в гостиной, служившей одновременно кухней, — видно было, что старик поддерживает устойчивую связь с цивилизацией.

Но на столе стояла архаическая аппаратура, похожая на стадо заблудившихся роботов из старинного фильма. В углу мерцала индикатором дверь огромного промышленного холодильника.

Карлсон открыл сумку и достал оттуда буханку русского хлеба. Раевский видел этот пахучий хлеб у них в столовой — но разрезанный на маленькие кусочки.

Немец оживился.

— Я это спрячу. Для меня это экзотика, а для вас — просто часть меню. Знаете, я отношусь к тому поколению, которое голода не застало. Тем не менее у нас в семье был культ хлеба.

— Я сам вздрагиваю, если вижу брошенный хлеб, — согласился Раевский. — Но у нас в этом еще больше истории. Войны, голод. Хлеб у нас был пайком, иногда единственной составляющей пайка. К тому же наши вожди писали о хлебе книги.

Раевский чуть покривил душой — человека, что писал о хлебе, никто не звал уже вождем. Его звали длинно и одновременно посмеивались над этим длинным званием. Хотя сам Раевский еще учил в школе книгу, которая начиналась со слов «Есть хлеб, будет и песня!»

— Ну, в общем, да, — подытожил он. — Мы последнее поколение, которое воспринимает хлеб в библейском смысле. Его нельзя выкинуть.

— Именно так, — согласился Маркс. — Его нельзя выкинуть, можно лишь отдать птицам. В библейском смысле, точно... Вы ведь недавно здесь? Здесь вообще много библейского. А будет еще больше.

Раевский с Карлсоном переглянулись.

Они пили резко ипряно пахнувший чай, кажется — натуральный.

— Я здесь живу, у меня тут библиотека, исследования, — вдруг сказал хозяин. — Я тоже, можно сказать, геолог. Только занимаюсь льдом, одним словом, гляциолог. Мало интересные публике задачи, правда... Здесь хорошие условия, вот только связь неустойчива, приходилось приглашать специалиста с научной базы, это стоит дорого, и я перестал пользоваться Сетью.

«Малоинтересные... — чуть не засмеялся Раевский. — Скоро местный лед поплывет на север, здесь ведь во всякую сторону по морю будет север, и превратится там в питьевую воду и живые деньги. Все будет очень шумно и интересно».

Он только открыл рот, чтобы спросить, на чье правительство тот работает, но, наткнувшись на хмурый взгляд Карлсона, прикусил язык.

— Я рад, что мы с вами встретились, — вновь заговорил Маркс. — Смысл льда сейчас никто не понимает. Эти идиоты собираются даже им торговать.

— Возможно, — уклончиво ответил хозяин. — А что у вас за дела тут? — вдруг насторожился он.

— Нефть, материковые породы, следовые остатки жизни... Это буквально в часе езды отсюда.

— Я стараюсь не появляться снаружи, — поскущел хозяин. — И никуда не езжу. А вы, значит, не инженер, а Kaufmann.

Он мрачнел на глазах.

— ...и пресная вода, — все же не сдержался Раевский.

— Ох, они все-таки решились, — дернул головой хозяин.

Он стал беспокойно ходить по комнате, разговор не клеился. Раевский с Карлсоном смотрели на висящий на стене экран, как в окно. Экран транслировал происходящее над домиком. Погода явно портилась. Нечего было и думать о возвращении прямо сейчас.

«Зачем-то этот швед привез меня сюда, — с раздражением думал Раевский. — Неужели, чтобы показать этого фрика? Но фриков я видел достаточно».

Карлсон связался с базой, чтобы за ними прислали вертолет. Но база ответила, что вертолет будет ждать утра и летной погоды.

— Я прошу простить нас... — начал Карлсон, но немец быстро закивал и взмахнул рукой, показывая, что они могут устраиваться.

Немец Маркс извинился и ушел к себе, ступая странно, словно богомол. Карлсон уже прилег на широкий диван, а Раевский разглядывал непривычные бумажные карты на стенах и приколотые репродукции. Там же висела и фотография с какими-то ряжеными воинами в снегу.

Он хмыкнул:

— Странное оружие было у древних. Здесь говорится, что во время одной битвы арабские воины накололи листки священной книги на копья и остановили сражение. Листки — это обрывки бумажных газет, как у немцев? Зачем?

Раевский обернулся за ответом и вздрогнул. Карлсон уставился на него, как будто проигрывая что-то в памяти.

— Стаховский перед... незадолго до смерти рассказывал мне об этом. За ним шли какие-то солдаты с копьями. Он говорил, что тогда хотелось ринуться в бой и одновременно — бежать. Он и убежал тогда, мы смеялись, а он был уверен в том, что видел. И через две недели случилось то, о чем я рассказывал. Это все лед, этот лед.

Они не успели ничего сказать, потому что в этот момент хозяин завыл.

Переглянувшись, оба осторожно двинулись на звук. Дверь в комнату хозяина была распахнута, и там тоже стояли стеллажи, а сам он плясал, голый, и выл, как шаман, которых Раевский видел в туристическом кластере.

— Они решили растопить лед! — зло крикнул Сумасшедший Немец Маркс замершим на пороге и бессильно сел на пол.

Они молчали. Тишина прерывалась только шумным дыханием.

Вдруг Маркс поднял голову и взглянул на них ясным взглядом.

— Придется вам кое-что объяснить. — Он встал и мгновенно пришел в себя. К нему вернулся прежний голос. — Вы сказали: разработки. У меня здесь особые занятия, уже много лет. Я начинал еще в Москве, когда был молодым химиком, вернее, то был другой человек, я забыл его имя... Память воды — как скажешь эти слова, тебя сразу запишут в шарлатаны. Но память льда, вот что открылось мне. С каждым годом, с каждым днем мне все страшнее, оттого, что я знаю — тут, внутри ледяной решетки, записано все. Сначала я записывал видения, а потом устал. Тот, кто читает книги, вовсе не должен делать заметки на полях.

Сумасшедший Немец открыл холодильник (они обратили внимание, что контейнеров с образцами было множество — они тянулись по полкам слева направо и сверху вниз, от пола до потолка) и достал несколько пластинок льда в деревянных рамках.

Первая пластинка отправилась в аппарат, стоящий на столе, и слышно было, как она потрескивает, тая.

Гости ощутили что-то тяжелое, что было сильнее их, что звало их в битву, бить, бить чем-то тяжелым по головам врагов...

— Одна из первых, — заявил хозяин, имея в виду какую-то штуку, лежащую сейчас в сканере, они никак не могли ее разглядеть. — Когда я занимался этим, жажда власти, как талая вода, заполнила комнату. Хотелось завоевать весь мир. Даже пингвины это чувствовали. Они вообще многое предчувствуют.

Он говорил и говорил. Выходило так, что лед был привязан к какому-то дню прошлого. Небо смотрело на него сверху, небо запоминало, слои воздуха текли по кругу — север — юго-запад — Атлантика, Чили, Аргентина, Антарктида... Неподвижный лед отражал и впитывал образы неба.

Маркс подошел к стеллажам и аккуратно снял другой контейнер — внутри оказалось несколько рамок.

— Это все с разных буровых, керны с разной глубины — но принцип один и тот же — можно легко посчитать даже, какой это год, будто по кольцам древесного спила.

Пока Раевскому было очевидно только то, что кто-то нашинковал, как колбасу, стандартные керны, вынутые из скважины.

Привычным движением Маркс поставил ледяную нарезку на подставку, но вдруг вынул обратно.

— Впрочем, нет... Это сейчас нельзя. — И он взял другую, что медленно таяла у него в руках. Он смотрел на нее с любовью и обожанием и даже протянул вторую руку, пытаясь погладить ускользающую поверхность.

В воздухе сгустилось что-то легкое, будто запах весеннего луга, и тут же пропало.

Когда вода потекла по пальцам и от пластинки в приборе не осталось почти ничего, немец повернулся к Раевскому:

— Можете посмотреть другую.

Тот осторожно запустил руку в контейнер и выбрал верхнюю ледышку. Карлсон встал рядом, с любопытством ожидая, что будет.

Удивление, перемешанное с обожанием, завладело обоими. Им показалось, что перед ними была красивая женщина — нет, ее не было, она не присутствовала, но все чувствовали, что она есть где-то рядом, детали ускользали, что-то милое было в ней, родное и одновременно божественное...

Вдруг все пропало.

Пластинка растаяла.

Они в растерянности смотрели на гляциолога.

— Этой много в моих записях. Я узнал, кто она — актриса, ей поклонялись два поколения.

Он вздохнул, словно набирая воздуха, и заговорил снова.

— Дело не в ней. Лед хранит память обо всех сильных эмоциях человечества — здесь у полюсов осаждается все то, что растворилось, перемешалось и исчезло в небе над людьми. Это только кажется, что сильные эмоции могут пропасть без следа — они остаются, и чем сильнее человеческое чувство, тем лучше хранит его лед. В моей гляциотеке тысячи пластинок, я читаю их, будто пью старинный чай — по капле, долго-долго.

В верхних слоях живут голоногие кумиры прошлого века, женщины, сделанные из лучших синтетических материалов, и кривоногие диктаторы.

Нижние слои льда состоят из святых, принявших мученическую смерть, — туда я стараюсь не заглядывать.

Как-то я случайно растопил один из самых древних образцов и не ощутил ничего, кроме ужаса. До сих пор не знаю, что это было. Лучше я покажу не этот ужас, а простой человеческий страх.

Он резко шагнул ко второму контейнеру и, порывшись, вынул пластинку откуда-то снизу. Молча протянул пластинку Раевскому.

Не успел тот ничего сказать, как видение буквально выпрыгнуло на него из тающего льда — монстр со средневековым мечом в руках извивался и бесновался в тесной комнате. Раевский отпрянул, пластинка выскользнула из рук и разбилась. Кусочки льда таяли на полу.

Немец сидел в кресле, обхватив руками голову.

— Мы поедem... — хмуро сказал Карлсон, глянув на просветлевшее небо, что показывал экран.

Немец больше не обращал на них внимания.

Они вышли и перевели дух. Вездеход почти не замело, дверца радостно чмокнула, впуская хозяев, и оба быстро, не разговаривая, забрались внутрь.

Раевский думал, зачем Карлсон привез его сюда. Все было сделано специально — разыграть инспектора, приехавшего из тепла? Не верил же Карлсон во все это?

Но откуда было это чувство ненависти и сменившее его пьянящее детское чувство восторга?

Они ведь были — но как с этим связаны обычные ледышки? Или сумасшедший гляциолог показал им забавные фокусы, а они испугались, как дети, лишь от одного его загадочного вида...

Нет, Карлсон все знал, но все равно ему явно было не по себе.

Сейчас казалось, что он был просто наркоманом, одиноким печальным наркоманом, который где-то достал ароматических палочек, вызывающих видения, — Раевский где-то читал об этих палочках, которые были только похожи на ароматические.

Но оставались еще покойный Стаховский, странное взбудораженное состояние людей на станции и собственные сомнения. Время текло, настроение портилось.

Через несколько дней они собрались снова заехать в немецкий скит, и Карлсон даже сходил в столовую за хлебом.

Но тут к ним в офис заглянул один из операторов ледового резака.

Он рассказал, что Сумасшедшего Немца нашли замерзшим около его дома. Приятель оператора, вертолетчик, нашедший труп, подивился предсмертной записи на диктофоне. Оператор, смеясь, как над анекдотом, передал, что ученый обещал смерть всему человечеству — но странным образом.

— «За вами придут все, кого вы любили» — вот что записал старикан перед смертью. Так это ж хорошо, — недоумевал оператор. — Те, кого мы любили... Нет, вы что-нибудь понимаете?

«Кажется, понимаю. Нет, вдруг все взаправду?» — подумал Раевский и представил, как раз за разом будет высвобождаться память льда. Вдруг хмурый Карлсон просто решил поделиться своим страхом, чтобы не нести его за пазухой?

В этот день осколок ледяного купола отправлялся в плавание к австралийскому берегу.

Пора было и Раевскому лететь отсюда.

Перед отлетом он пошел на берег и принялся смотреть на гигантский айсберг, что сполз в океан и был облеплен вертолетами, как мухами.

Вот сейчас он дрогнет и начнет движение на север. Впрочем, здесь действительно везде север.

— Ни грамма не пропадет, — вдруг хлопнул его по плечу кто-то из инженеров в оранжевых касках. — Ни грамма!

И тут же убежал куда-то, скрылся за спинами точно таких же людей в оранжевых комбинезонах.

Что будет потом — он постарался не думать.

Немец со смешной фамилией Маркс так испугался этого, перелистывая свою ледяную библиотеку, что ушел из жизни. Он давно все понял.

А вот Раевский начал бояться только сейчас.

В любом случае любопытство убило страх перед будущим.

Интересно посмотреть на этот мир, а там будь что будет.

Раевский представлял, как начинает таять гигантский айсберг, приближаясь к теплым странам.

Осталось совсем немного.

Как он будет наполнять мир всем тем, во что верили миллионы людей, — сначала это будут кумиры в платьях с блестками, потом святые, а потом...

Как он будет высвобождать образ за образом, видение за видением.

А потом и весь континент понемногу стает, вернув людям все их грехи.



КИРИЛЛ КОВАЛЬДЖИ

*

ПОЗДНИЕ СТИХИ

* *
*

Старик... От удивления то и дело
Я замираю. Это я — старик?
Всю жизнь, не отставая ни на миг,
Со мною вровень молодость летела.

Кто сроком годности пометил тело?
Свет Божий беспредельностью велик.
Но календарь показывать язык
Привык как верноподданный предела.

Я жив затем, чтоб неопровержимо
Со мной вошли вы завтра и навек,
Кого люблю и всё, что мной любимо,
В Поэзией построенный ковчег.

Почувствуйте, прислушайтесь, поверьте:
Я только тело предоставлю смерти.

Сквозь строй

Эти львы на меня не обращают внимания,
и я на них не смотрю,
но они мои и я их добыча.
Они в любую минуту готовы к прыжку,
пока суд да дело, у меня есть цель,
есть идеи, привязанности, —
я делаю вид, что всё в порядке:
успею, сделаю, доведу до конца...
О, как они жадно бьют хвостами!
Я прохожу, как сквозь строй, между львами,
не глядя на них...

.....
Однажды вы придёте с цветами и скажете:
— Его сожрали львы...

* *
*

1

Подарок — это знак
того, кто подарил.
Пустьак? Забыл? —
Но мил или не мил
даритель был, а выжила она —
частица чья-то —
как прикреплена...

2

Далёкий запах, старые слова,
видение включается, как ток,
картина позабытая жива:
откуда что берется — невдомек.
Но слаще невещественность зари,
случайных губ горячая печать...

— Шутя, воспоминанье подари,
чтоб мне его до смерти смаковать.

* *
*

Длинный, длинный, длинный жизни сериал.
Так бы и сидел и вспоминал,
Целые сюжеты, эпизоды, сценки,
Подвергая их переоценке,
Пересмотру, перепроверке
По безжалостной финишной мерке.
Как изменилось что было мило! —
Помнит ум, а душа забыла...
Сколько в прошлом затёртых страниц,
Перечёркнутых лиц...
Годы счастья исчезли в тумане,
Колкий сор на переднем плане...
Ветер гоняет осенние листья,
За ними гоняется кошка...
Господи, дай мне немножко жизни,
Еще немножко!..



ВИКТОР КЕРТАНОВ



ПУСТЬ ВСЕ БУДЕТ КАК БЫЛО С САМОГО НАЧАЛА

Рассказ

I

Черный костюм: юбка и пиджак в тонкую голубую полоску. Белоснежная блуза с серебряными запонками в виде якорей, оплетенных канатами, — видимо, опять что-то важное на работе. На шее золотой крестик на блестящей цепочке. Ваня стоял рядом и ощущал привычный аромат ее духов. Мама перебила его мысли, еще раз задав вопрос.

— Ты сможешь остаться с братом?
— У меня сегодня важная работа по математике.
— Очень важная?
— Ну да, но я могу.
— У меня презентация для правления, нельзя не пойти. Останешься?
— Я могу, черт с контрольной.
— Что значит «черт с контрольной»? Следи за языком.
— Ладно. Потом напишу — я все знаю, я ведь подготовился. Не конец света.

Он подумал, что чуть не испортил дело своими фразочками и показной задумчивостью. Хотелось не просто остаться дома, но чтоб это было как бы без особого желания с его стороны. Радость внутри, что не нужно идти в школу — всего лишь посидеть с этим маленьким притворой. Ваня сам любил иногда притвориться: кашлял и делал жалобные глаза, будто возлежал на смертном одре — любая драма, лишь бы остаться дома и поиграть в игры, полистать те журналы с девушками, посмотреть телек.

Мама взглянула на часы.

— Я опаздываю. Все как всегда! Так, сюда кладу ключ — если вдруг что-то.
— Она сделала паузу. — Позвони сейчас.
— Да научился я звонить тебе!
— Позвони.

Он пошел в комнату за телефоном — мрачно. Окна были занавешены, брат спал. Густой, немного спертый воздух, игрушки и книги на полу. На мгновение в квартире воцарилась особая утренняя тишина, которую, казалось, можно было потрогать, почувствовать на вкус или разрезать ножом, как пирог. Взял телефон. Услышал гудок и нажал отбой. Вернулся в коридор.

— Проконтролируй, чтобы Савва выпил лекарства. На холодильнике листок — там все написано. Еду разогреешь в микроволновке, вместе поедите.

— Да, понятно. Разберемся. Не первый день на Земле.

— Философ! Если кто-то будет звонить, к двери не подходить — дома никого нет. Ты понял?

— Да понял я, понял.

Ее рука утонула в сумке: слышно, как перемешиваются пластмассовые и металлические вещи. Хотелось скорее остаться дома одним.

— Так, туалет. — Она скинула туфли. — И никакого телевизора сегодня и никаких игр до уроков — сделай домашнее задание до конца недели.

— Хорошо. До конца года сделаю, если ты не возражаешь. Я не смотрю телевизор уже давно, кстати.

— И никаких игр. Знаю я, как ты не смотришь.

— Хорошо. Сделаю на следующие шесть лет домашнее задание.

Мама пошла в туалет. Дверь закрылась, повернулся замок. Ваня услышал, как спустилась вода. Дверь открылась, щелкнули выключатели, в ванной загорелся свет — вода лилась на ее руки, она смотрела в зеркало: то на себя, то на него. Ваня опирался о дверной косяк и раскачивался, так что рукам за спиной было приятно от того, что тело прижимает их сильно к дереву.

— Красивая у тебя мама?

— Да.

— Правда?

— Да.

Она вытирала руки большим фиолетовым полотенцем и смотрела на сына. Он наблюдал за ее действиями и ничего не говорил. Она посмотрела на часы — семь двадцать семь. Закрыла свою комнату, убрала ключ в сумку.

— А Флакка не надо покормить?

— Я уже покормила.

Она вдруг застыла и задумалась. Подняла левую руку, стала загибать пальцы и шевелила накрашенными красными губами, будто что-то припоминала.

— Португалия — Лиссабон, Норвегия — Осло, Италия — Рим. — Он загибал пальцы, как она, и растягивал слова.

— Очень смешно. Я позвоню после презентации. Держи телефон рядом. И пожелай мне удачи.

— Удачи.

— Я люблю тебя. И твоего брата люблю.

— Хорошо. Я тоже всех-всех люблю.

Она была уже не здесь. Унеслась куда-то далеко — видимо, на то самое, на что нельзя не пойти. Послышались чуть неуклюжие шаги босых ног, ступающих по кафелю. В белой пижаме вышел в коридор Савва.

— Савва, ты зачем встал? Тебе нужно отдыхать, лежать в кровати, пока до конца не выздоровел. Босиком не ходи! Я оставляю тебя с твоим братом — пожалуйста, не подведите меня.

— Да, ты зачем встал?

Ваня улыбался потерянному виду брата. Настроение было хорошее — теперь он точно знал, что не пойдет в школу. Лицо Саввы было заспанным, выющиеся белые волосы торчали во все стороны.

— Не ходи босиком! Иди сюда.

Он подошел к маме. Она подняла его на руки и крепко поцеловала в щеку — как будто хотела, чтобы болезнь, из-за которой у ее ребенка была уже третий день температура, полностью перешла к ней через один этот поцелуй. Она поцеловала его еще раз, и он обвил рукой ее шею и душистые рыжие волосы.

— А ты любишь маму?

— Да.

— А если бы меня нельзя было любить, то кого бы ты любил?

— Тебя.

— Но если бы меня не было.

— Все равно тебя.

Все это напоминало какую-то заученную и повторяемую изо дня в день мантру. Но было в этом нечто глубинное — сверх привычки и машинальности. Смысл слов уже истерся и поблек, и эти слова не имели ничего общего с толкованиями словарей. Нечто подспудное и невыразимое было во всем этом — сказанном как бы между делом.

Опустила Савву на пол и достала из шкафа тапочки — они шлепнулись у его ног. Сказала, чтобы не обижал старшего брата и присматривал за ним, а вечером будет *докладывать обстановку*. Савва внимательно слушал, а Ваня продолжал улыбаться.

Притянула Ваню и обняла. Он не стал доставать руки из карманов. Шелк ее волос на лице. Она думала о том, что Савве уделяет больше внимания, что Ваня может чувствовать, что она любит его меньше, — но на самом деле это не так, не так. Савва еще маленький, и ему *необходимо* больше внимания, думала она. Отпустила старшего сына. Открыла дверь, и в квартиру ворвалось тысячеголосое эхо, в котором не различить отдельные голоса. Все спуталось в клубке звуков. Она вышла, замок громко закрылся.

Когда ночью слышишь этот звук — звук входной двери, — то замираешь во мраке комнаты и думаешь, что ночью происходит какая-то неизведанная жизнь — откуда-то приходят и куда-то уходят. И совсем не знаешь, откуда и куда. Иногда сомневаешься, нужно ли встречать того, кто пришел. Или лучше притвориться спящим — в ночное время ведь положено спать.

II

Ваня потрогал лоб брата — горячий. Отвел его обратно в комнату. С резким выдохом циркового силача легко поднял брата в воздух и уложил в кровать, сказав, что нужно отдышаться.

— Что будешь делать?

— Не знаю. Почитаю, может. Ничего интересного.

— Ничего?

— Совсем. Если что, я разбужу тебя.

— Правда?

— Правда.

Ваня пошел в большую комнату, включил телевизор, и тот испугал его громкостью, которая разбила кристальную тишину занимавшегося дня, как разбивают, нечаянно задев, дорогой хрустальный бокал. Сделал тише.

Сел в кресло, перекинул ногу через широкий мягкий подлокотник (если ударить по нему ладонью, то вылетят тысячи серебристых пылинок, и некоторое время они будут парить, словно в невесомости). Щелкнул кнопки на пульте, посмотрел на дверь, подбежал к ней и бесшумно закрыл. Включил канал моды и сделал еще тише — красивые длинноволосые девушки в нижнем белье пересекали по подиуму на высоких каблуках. Он отложил пульт и оглянулся еще раз на дверь, рука скользнула вниз. Смотрел на экран и закрывал глаза, рука двигалась, пока внутри что-то не оборвалось и дыхание не сбилось. Включил приставку и стал играть. Не то чтобы очень хотелось, просто целый день впереди и все можно успеть.

Прошел час. Он продолжал играть и вдруг услышал, как в комнату вошел брат.

- Это ты?
- Ты говорил, что скажешь.
- Ничего интересного.
- Дашь поиграть?
- Я хочу уровень пройти.

Ваня говорил это, не отрываясь от экрана. Савва стоял в дверях. Ваня оглянулся на него через плечо: глаза Саввы сильно блестели от готовых перелиться через край слез. За секунду стало неинтересно — раздражало, когда он стоял тут и собирался реветь.

- Ладно-ладно, малышня, иди — играйся. Только не реви, плакса-вакса.
- Я не плакса.
- Плакса.
- Нет!
- Ты будешь играть?
- Да. Включи мне.

Ваня нажал на паузу, встал и нехотя протянул джойстик брату. Тот по-турецки сел на красный в узорных лабиринтах ковер и сразу нырнул в мир виртуальных чудовищ, как ныряют в бассейн профессиональные пловцы, мгновенно скрываясь под поверхностью воды. Настойчивые лучи с трудом пробивались в комнату. Ваня посмотрел на брата, подошел к окну и скрылся за шторами. На улице ясный, совсем прозрачный день. Все залито солнечным светом, и небо такое голубое и совсем безоблачное.

Ваня вспомнил про таблетки. Он не знал, сколько времени — должно быть, около десяти. Пошел на кухню, думая, как квартира незаметно и необъяснимо изменяется, когда мамы нет: будто становится прохладнее и тише — звуки словно скрадываются в невидимую шкатулку. Подумал, что в эту самую секунду мама что-то делает, живет другой жизнью. Вспомнил, что в школе сегодня физкультура, занятия с другими классами и футбол, и от этого стало немного досадно. Зато он точно знал, что не смог бы написать контрольную по математике. Каждый день обещал себе, что изучит все пропущенные темы, но всегда находилось *что-то* и это что-то было важнее.

Он открыл холодильник, внутри загорелось желтым. Пахло плесневелым сыром и рыбой. Закрыл дверцу: еще рано есть. Совсем не хочется. На холодильнике листок держится на магните в форме золотого слитка. На столе маленькие коробочки и бутылочки с лекарствами. Ему не хотелось разбираться с маминым почерком, с лекарствами — со всем этим, — но выхода не было. Со звоном достал из кухонного шкафчика большую ложку, взял одну маленькую бутылочку с оливково-серебристой крышкой, открыл и понюхал: терпкий и сладкий травяной запах. Сквозь темное коричне-

вое стекло (нужно было поднять склянку на свет, чтобы что-то разглядеть) видно, как переливается густая жидкость и медленно стекает по стенкам. Налил изумрудно-зеленый сироп в столовую ложку и проглотил — вкусно. Нужно же проверить, все ли в порядке с лекарством, прежде чем давать его брату.

Ваня облизал ложку еще раз, чувствуя во рту остатки сиропа и металлический привкус ложки. Вернулся обратно в комнату, где брат увлеченно играл, энергично наклоняясь в разные стороны. Совсем еще маленький — играет в игрушки.

- Пойдем, нужно выпить лекарство.
- Не хочу.
- Пойдем, я сказал.
- Ну-у-у!
- Не нукай — нажми на паузу, через две минуты продолжишь.

Ваня с напускной строгостью ждал, пока Савва выйдет из комнаты. Когда Савва проходил, не сдержался и чуть пихнул его в плечо — просто так, убедиться, что брат по-прежнему слабее. Он чуть не рассчитал силу, и Савва ударился плечом о дверь, отшатнулся и ойкнул. По щекам заструились крупные капли обиды, он замахнулся и хотел ударить, но Ваня легко поймал его руку и выкрутил ее за спиной. Савва кричал и брыкался, и Ваня быстро опустил руку и прижал брата к себе.

— Извини, я не специально. Забыли? Я просто показал тебе, что будет с тем, кто захочет обидеть тебя. Выпьешь лекарство — станешь суперсильным. Это секретное лекарство, оно дает суперсилу. Забыли?

— Забыли.

Савва с недоверием посмотрел на брата и медленно пошел вместе с ним на кухню. Ваня взял оставленную на столе ложку и снова наполнил ее вкусным изумрудным сиропом. Савва широко открыл рот и проглотил.

- Вкусно?
- Ага.
- Чувствуешь силу?
- Да.
- Вот еще это.

Он выдавил из алюминиевой упаковки таблетку и дал брату, налил в стакан воды. Брат сморщился от того, какая таблетка противная и горькая. Взял стакан двумя руками и пил из него, высоко запрокидывая, словно переворачивал большие песочные часы. Поставил стакан на стол. Ваня подождал, пока Савва уйдет, и тихо пошел в прихожую. Он не хотел включать свет, чтобы не привлекать внимание брата — пусть себе играет, а то опять потом донесет.

В прихожей темно. Отражения в зеркале тусклые, аспидно-черные. Подошел к шкафу и отодвинул зеркальную створку. Находясь во мраке прихожей, Ваня смотрел вверх — там, на самой высокой полке, мама хранила запасной ключ от своей комнаты. Он случайно узнал об этом, и мама сама, наверное, забыла, что положила его туда. Он повернулся и увидел в дверях брата, который наблюдал за ним. Ваня понял, что не сможет отделаться от него. Сказал, чтобы принес стул, и Савва побежал на кухню и принес большой, чуть меньше его самого, деревянный стул с вышитыми на мягкой подушке цветами. Савва поставил стул рядом с братом и с облегчением выдохнул.

III

- Ну и идиот же ты!
- Сам идиот.
- Малявка.
- Я не малявка.
- Все малявки так говорят.
- Я все равно расскажу все маме.
- Мне плевать.

Ваня сам не заметил, как начался спор, и он уже жалел, что приходится тратить время. Это отвлекало от дела. Вечно все рассказывает маме.

Он подошел к темной двери маминой комнаты и прислушался — тишина. Дверь из темного дерева, тускнеющая золотым ручка. Под дверью полоска бело-голубого света. Вдруг раздался страшный грохот! Ваня отпрянул — сердце в груди колотилось, как бешеное. Кажется, что-то уронили на лестнице где-то в подъезде.

- Что это?
- Да уйди ты отсюда! Вали, если что-то не нравится.

Ваню задело, что брат увидел, как он испугался какой-то ерунды, не относящейся к делу. Все это время Ваня держал в своей вспотевшей ладони ключ. Заглянул в замочную скважину и, как в подзорной трубе, увидел балконную дверь, наполовину скрытую белым тюлем, угол кровати и аквариум на подоконнике. Он вставил ключ в замочную скважину и перестал на несколько секунд дышать.

Ключ повернулся, и дверь открылась. Белый прозрачный тюль надулся, как парус яхты. Вся комната была заполнена каким-то океанско-голубым свечением. Пахло морем, свежестью. Они осторожно зашли в комнату. Сначала Ваня, потом Савва, ступая по следам брата, как тень.

Крупные хрусталины люстры переливались в лучах дневного света и отбрасывали на белый потолок радужные ленточки. Мамин туалетный столик с большим зеркалом завален бумагами, фотографиями и косметикой, журналами и книгами.

Савва ходил по запретной территории, куда попал по воле брата. Он смотрел себе под ноги, будто важное, не терпящее отлагательств дело вдруг полностью заняло его. Он не хотел иметь ничего общего с нарушением закона, но интерес постепенно перевешивал, тем более он видел, как непринужденно брат выбирает, с чего бы начать исследование секретной комнаты.

Савва поднял глаза и увидел расческу, в которой были запутавшиеся мамины волосы. Взял один волос и вытянул его, приложил одним концом к голове, чтобы посмотреть, насколько длиннее. Натянул его двумя руками — волос переливался бронзово-красным. Пряди длинных тонких волос часто выбиваются и падают на мамины глаза. Тогда она отводит их, и видно большую молочную жемчужину ее любимых сережек.

На столе он увидел фотографию в серебристой рамке. Савва взял рамку двумя руками: мама с папой. Папа высокий, в белой рубашке с закатанными рукавами и в черных брюках. Ему нравилось, как смотрит на фотографии мама — казалось, ее взгляд такой особенный только потому, что папа рядом с ней. А у папы пронзительные глаза, и тяжелые брови нависают над ними и наискось чуть закрывают их.

- Я помню, как их фотографировали.
- Да?

Ваня кивнул. Он не помнил и не знал, когда этот снимок был сделан, но сам верил в то, что говорил. Просто как будто хотел больше, чем брат, знать о своем отце. Ему казалось, что он имеет больше права говорить о нем, потому что помнил его руки с набухшими венами, большие часы, басистый смех и несколько глубоких линий на лбу и щеках. Акварельный силуэт силится превратиться в нечто устойчивое, но этого никогда не происходило.

Савва оторвался от фотографии и повернул голову в сторону брата, который уже копошился в ящике тумбочки с другой стороны кровати. На его руке болтался *лонжин* с ремешком из черной крокодиловой кожи, несколькими маленькими циферблатами и продолговатыми серебряными кнопками. Савва поставил фотографию обратно и подскочил к брату.

— Ух ты!

— Это папины часы. Когда вырасту, мои будут. Мама сказала. — Ваня сделал паузу, посмотрел на брата. — Да не реви ты только, детский сад. Просто я раньше стану взрослым. Когда ты станешь взрослым — я тебе отдам их. Тебе бы в плакальщицы только.

— Нет!

— Я тебя вообще не звал. Мог продолжать в игрушки играть, малявка. Зачем за мной идешь?

— Я маме все расскажу.

— Мне пле-вать! Ты уже говорил сто раз. Я тоже расскажу, как ты брал вещи с ее стола.

— Ничего я не брал.

Молчали. Они чувствовали, что договорились и теперь могут продолжить исследование. Савва подошел к подоконнику, на котором стоял шар-аквариум с золотой рыбкой. Та повернулась сначала одним, затем другим янтарно-золотым боком, и ее красные плавники походили на развевающиеся под ветром флаги. Рыбка смотрела черными выпуклыми глазами с золотыми кольцами. Савва постучал ноготком указательного пальца по стеклу аквариума — высокий камертонный звук, — и рыбка изменила направление движения, глаза задвигались.

Ваня положил часы обратно и закрыл все ящики препарированной тумбочки, где хранились вещи отца. Подошел к мамину шкафу и потрогал пальцами ключ, торчащий из двери. Он видел сразу два своих отражения — в каждой створке. Было неприятно и не хотелось смотреть на себя. Отвел взгляд.

Ключ повернулся. Шкаф открылся. Внутри темнота и прохлада, и казалось, что мамин запах обитает здесь. Шкаф был разделен на несколько отсеков. На перекладине висела одежда, наверху две полки с духами, шкатулками, блестящими подарочными пакетами и часами, внизу — два выдвижных ящика. Ваня окунул лицо в одежду, плотно висевшую на перекладине, и почувствовал прохладную ткань. Он потрогал одно из платьев: хрустящий темно-синий материал потрескивал на пальцах.

— Принеси стул.

Савва снова притащил стул. Он радовался, что помогает. Ваня встал на стул, нащупал и потянул вниз шпингалет — открылась вторая дверца. Ваня изучал содержимое шкафа, и голова будто кружилась от вида множества вещей, не принадлежавших ему. Чувство, что узнаешь что-то важное — то, что нельзя узнать никак иначе.

Он брал с верхней полки духи, снимал крышку и подносил к носу, вдыхая.

- На, понюхай.
- Вкусно!
- Я тебе что говорю.

В каждом флаконе было разное количество. Он взял один флакон, где побольше, и брызнул вверх. В воздухе засветился конус искристых капелек, и Ваня ловко прыгнул со стула и, подняв нос кверху, вдохнул. То же попытался повторить Савва.

Ваня перешел к нижним ящикам — потянул один из них: тяжелые с загнутыми углами глянцевого журналы и коробка презервативов. Он открыл ее, взял квадратный конвертик и стал рассматривать, надавил пальцами — внутри воздух. Он почувствовал, как внизу все напряглось.

- Что это?
- Маленький еще.
- Ну скажи!
- Я сказал, еще маленький.

Ваня опять залез на стул и достал с верхней полки тяжелую продолговатую шкатулку, стараясь не сбить флаконы с духами, помаду, лаки. На шкатулке располагалась балерина, застывшая в изящном движении. Сломанная, она когда-то крутилась под музыку, если завести. Держа в руках шкатулку с драгоценностями, Ваня спустился. Внутри покоились кулоны с красными, синими камнями, цепочки и браслеты, золотые, платиновые и серебряные кольца. Он взял одно, золотое, с выгравированными римскими цифрами на внутренней стороне. Тысячи маленьких царапин, а кольцо все равно гладкое, и на расстоянии вытянутой руки кажется, что царапин вовсе нет. Надел несколько колец и браслетов.

- Ладно, нужно складывать все. Пора поесть.

Вдруг стало скучно и неинтересно. Казалось, ожидали большего, стоя там, снаружи, у закрытой двери. Подумал, что можно взять одно кольцо и везде ходить с ним, но отказался от этой идеи. Потом все же положил, как бы незаметно для себя самого, самое неприметное, на его взгляд, тусклое серебряное кольцо в карман. Теперь хотелось снова поиграть во что-нибудь или посмотреть телек.

Ваня прыгнул со стула и побежал на кухню глянуть время. Савва подошел к аквариуму, за которым стояло большое дерево с многоугольниками зеленых листочков. Он снова постучал по стеклу аквариума и что-то сказал рыбке. Захотел запустить руку в аквариум, но не доставал. Пододвинул стул и забрался на него, окунул сначала палец, а потом и всю кисть в воду. Тюль надулся парусом, вторая рука соскользнула с подоконника. Аквариум упал на пол и с глухим грохотом раскололся. В эту же секунду вода хлынула во все стороны. Предательски быстро она разбегалась, образуя выпуклый неровный контур, напоминающий Антарктиду. На полу огромные блестящие и зазубренные осколки всех размеров — морские рифы, поднимающиеся над поверхностью воды.

IV

Ваня вернулся в комнату и охнул.

Ошарашенный, он смотрел на брата, который боялся слезть со стула — кругом вода и блестящее зазубринами стекло. Ничего не исправить. За секунду Ваня тысячу раз пожалел: зачем он затеял все это! Вспомнил о математике, и она показалась ему одним из самых притягательных способов

провести время. И он пренебрег им. Мысли прервал телефонный звонок. Посмотрел, не мигая, на брата и с безысходной злостью и досадой покачал головой. Его язык немел, по спине пробежал холодок — он не слышал и половины того, что говорила мама, и ему кое-как удалось закончить телефонный разговор. Вернулся в комнату.

— Теперь я, — он сделал акцент, — все расскажу маме.

Сказал это и тут же понял, что ничего не выйдет. Теперь можно было говорить что угодно — достанется им обоим, и ему — в первую очередь. Ваня на руках вынес брата из комнаты. Вернулся, и увиденное еще больше расстроило его. Непроизвольно покачал головой и выдохнул из легких весь воздух. Хотелось повернуть время вспять.

Он вышел из комнаты и закрыл дверь на ключ.

— А рыбка? — Савва широко открыл глаза и смотрел на Ваню. — Она без воды там!

— Ты совсем? Мы скажем, что услышали, как что-то упало и разбилось в комнате, но так как у нас нет ключа, то мы и не смогли ничего сделать. А звонить и расстраивать без толку не хотели — понял?

— Но она умрет без воды!

— А что, черт побери, ты предлагаешь? Хочешь, чтобы мы получили по полной программе за то, что влезли в комнату и разбили аквариум, шарилась там везде! Ты разбил аквариум!

Савва глубоко дышал и не знал, что делать. От досады он готов был разревеваться. Он хотел открыть комнату, оттолкнул брата и дернул за ручку — дверь не поддавалась. Он думал о рыбке, что она задыхается без воды. Будто чувствовал то же, что она. Ваня молчал и смотрел на брата, и его тело как-то обмякло и расслабилось, полностью отдавшись беспорядочному потоку мыслей. Закрыл глаза. *Боже, пусть все будет как было с самого начала.*

— К черту! Черт побери! Черт возьми! Черт!

Ваня вытащил из кармана ключ, открыл дверь в комнату. Тапочки противно шлепали по воде. Он добежал до места крушения аквариума — рыбки нигде не было. Осторожно, чтобы не пораниться, наклонился и увидел ее под кроватью: билась и невысоко подпрыгивала. Хотел поймать, но она выскользнула. Ухватил с третьего раза. Побежал на кухню, держа в коробочке ладоней. Положил рыбку в раковину, снял с плиты пустую кастрюлю. Налил холодной воды и опустил Флакка в воду. Савва стоял под боком и внимательно смотрел, как внутри серебристой кастрюли плавает живое золото.

— Теперь нам крышка.

Ваня посмотрел на Савву, и ему стало противно при одной мысли о том, что произошло. Теперь вся квартира была в мокрых следах, и в маминной комнате целое море и осколки. Ваня чувствовал, что становится сторонним наблюдателем своей жизни. Сколько работы нужно сделать: убрать все стекла, собрать воду, вымыть под кроватью полы — неизвестно, как. Этот день должен быть совсем другим!

Он смотрел на плавающую в кастрюле рыбку и размышлял.

Он представлял, как вечером мама — очень уставшая — войдет в квартиру, как откроет дверь комнаты; как он не сможет смотреть ей в глаза и объяснить хоть что-либо. Все мысли в его голове звучали укором. Наваливались на него противной, зеленоватой и невыносимой массой, так что в районе солнечного сплетения все как-то обрывалось, и не было ни

единой точки опоры. Незнание наказания, молчание, ожидание возвращения мамы — весь этот хаос, с которым нужно что-то сделать. Или не делать ничего.

— Так! Будешь делать только то, что я говорю. Никаких вопросов.

Из кладовой Ваня вытащил все газеты и прибежал обратно в комнату. Надел тапочки и, аккуратно перешагивая, старался не наступать на огромную водяную линзу. Газета быстро пила воду и темнела. Шлепал по воде и сначала собрал большие осколки, затем, стараясь не порезаться и ничего не пропустить, в большие осколки клал те, что поменьше.

Оставляя за собой мокрые следы, он побежал в другую комнату на балкон и взял там ведро и швабру. Следующие полтора часа ушли на то, чтобы все вытереть, убрать мокрые газеты и высушить шторы и покрывало феном, пропылесосить. Однажды Ване удалось подсмотреть, как мама моет полы, и теперь, необъяснимо для самого себя, он радовался тому, что произошло. Сложнее всего было собирать воду под кроватью. Когда большая часть работы была сделана, Ваня с Саввой вернулись на кухню, чтобы передохнуть. Они увидели, что Флакк прибил к краю кастрюли и перевернулся.

Никто ничего не сказал.

V

В его руках был ключ от квартиры. Брат не хотел, чтобы Ваня уходил, да и Ване было немного страшно нарушать мамин запрет. Ваня сказал, что будет через пятнадцать минут, и закрыл дверь.

В его правом кармане лежали все сбережения. Он думал о том, что в зоомагазине может не оказаться точно такой рыбки, точно такого же аквариума, что денег может не хватить. Он сбегал по лестнице, думая обо все этом, а солнце просвечивало сквозь старые грязные окна и безразлично наблюдало, как мальчик мелькает на этажах: седьмой, шестой, пятый, четвертый... На одной лестничной клетке Ваня увидел старый покосившийся шкаф с незакрытыми дверцами. Подумал, что, видимо, этот шкаф так напугал его сегодня своим грохотом.

Ваня выбежал на улицу и сразу свернул налево. Обогнул угол дома и побежал к перекрестку. Светофор мигал зеленым, и, когда загорелся красный, он был на середине дороги. Запрыгнул на бордюр, машины сзади поехали. Вдруг он будто проснулся: *как в голову его могла прийти мысль, чтобы закрыть дверь и бросить все так: разбитым, разлившимся и оставить под кроватью Флакка?* Перебежал еще одну дорогу и теперь пересекал по диагонали городской парк. Через десять минут прибежал к магазину. Потянул дверь, и его встретил человек в черном: *закрыто на перерыв — время.* Лицо охранника было какого-то землистого цвета, худое и все в глубоких морщинах. Как если бы у старых деревьев была не твердая, а мягкая — поддающаяся пальцам — пластилиновая кора. Черные брюки и куртка висели на нем, как на огородном пугале, и он смотрел куда-то в сторону. На ремне болталась связка ключей.

- Пожалуйста, я быстро!
- Перерыв. Не работаем.
- Ну пожалуйста.
- Закрыто.

Голос Вани становился громче. Охранник держался рукой за металлическую ручку и не пускал. Смотрел куда-то в сторону и будто о чем-то думал.

— Ты русский язык понимаешь? Не ра-бо-та-ем!

— Валя,пусти ты его. Видишь, нужно человеку.

Ваня встал на цыпочки и за шлагбаумом руки увидел женщину в бордовом халате. Взбитые крашеные волосы — сахарная вата, которую не станешь пробовать, — и толстый слой косметики на лице.

— Впусти-пусти, еще без двух минут. Что ж вредный такой!

Охранник нехотя отпустил руку, и Ваня вошел. Подбежал к женщине и сказал, что нужен аквариум и золотая рыбка. Он сразу увидел нужный аквариум и указал пальцем. Женщина в бордовом халате кивнула и спросила, какая золотая рыбка. *У нас их много*, — сказала она и указала щедрым жестом пухлой руки на большой прямоугольный аквариум, где в зеленой воде плавали переливающиеся рыбки всех видов. Среди золотых он не мог отличить одну от другой — не знал, какая больше похожа на Флакка. Он услышал, как где-то далеко городские часы пробили два.

— Валя, больше не пускай! Ну так что, определился? — сказала женщина в нетерпении и добавили как бы себе: — Взбрдет же!

Ваня отвлекся от мыслей и вдруг услышал множество различных птичьих голосов. Он огляделся и увидел в клетках красивых ярких птиц, а в одной клетке абсолютно беззвучно покоилась большая зеленая ящерица. Он не услышал последних слов женщины в бордовом халате, но догадался об их значении и вспомнил, что у него есть фотография Флакка в телефоне. Он показал ее женщине, она внимательно смотрела, совсем не мигая, а потом выловила сачком норовившую избежать своей участи рыбку. Налила воду в аквариум и выпустила в новом прозрачном жилище. Ваня вдруг собрался, что рыбку нужно положить в пакет с водой и только потом в аквариум. Так он скорее вернется домой. Продавщица нервно отреагировала, но выполнила просьбу.

— Тысяча четыреста сорок два рубля

Лицо начала заливать краска. Он знал, что это больше, чем у него было. Достал деньги из кармана и положил на прилавок. Продавщица вопросительно посмотрела на него. Вывернул карманы наизнанку: телефон, два стеклянных шарика и серебряное кольцо. Тысяча триста двенадцать рублей вместе с мелочью — больше ничего. Решение пришло в одну секунду.

— Возьмите вот это кольцо.

— Ну наконец-то! Хоть кто-то! Хоть один нормальный! Ладно, давай, сколько там у тебя есть, и глаза мои чтоб тебя не видели! Занесешь на неделе!

Ваня выскочил на улицу. Подбегал к парку, когда почувствовал, что от аквариума руки уже устали. Казалось, он возвращался с трофейной головой какого-то чудища, и эта мысль воодушевляла его. Внутри было чувство, что все сделанное им — правильно. Даже если ничего не получится. Вдруг его мысли прервал голос.

— Э-э-й!

Ваня услышал тот же писклявый голос еще раз, и трое перегородили ему дорогу. У одного в руках лыжная палка, второй с накинутым на голову капюшоном и в разноцветных кедах, третий — самый большой — с прямым носом и короткой горизонтальной складкой у лба. У него длинные и

спутавшиеся, извивающиеся, как змеи, маслянистые волосы. Прозрачные, почти бесцветные серые глаза, в которые не хотелось смотреть. Трое одновременно говорили, перебивая друг друга и посмеивались.

— Вот это марсианин!

— Ты куда это так спешишь? Опаздываешь на космический корабль?

— Она желания исполняет — твоя рыбка? Первое твое желание будет: хочу, чтобы волосы появились?

— Смотрите-ка, даже бровей нет. Ты откуда такой взялся, с Марса?

Ваня понял, что совершил ошибку, что нельзя было останавливаться. А теперь сердце сильно колотилось, и было слишком поздно.

— Ниоткуда.

— Быстро идешь. Продашь нам свой марсианский скафандр с волшебной рыбкой?

— Нет.

— Я же вежливо тебя прошу. Дай денег в долг, и мы у тебя его купим.

— У меня нет.

— А похож на богатенького мальчика. Ты не нервничай, а то, я смотрю, ты уже перенервничал.

Ваня стоял, и его ноги, казалось, превратились в камень. Он не мог двинуться и боялся взглянуть на змееволосого. Он вдруг подумал о том пути, который проделал, и посмотрел на аквариум. Инстинктивно Ваня повернулся спиной к хулиганам и присвистнул, и в следующее мгновение прозрачный стеклянный шарик летел точно в глаз змееволосому.

— Да, с Марса.

Змееволосый по-собачьи взвизгнул и закрыл лицо ладонями. В эту же секунду Ваня рванул, что было сил, резко свернув с дороги. Лыжная палка пролетела справа от него. Промажнулись. Ему вдруг стало совсем не страшно — он будто стал вдвое сильнее. К тому же он был чемпионом школы по бегу, и, когда хулиганы припустились в погоню, он знал, что его не догонят.

Подбегая к дому, Ваня обежал его вокруг, чтобы сбить возможных преследователей с пути, чтобы они не могли узнать, где он живет. Поднялся и стоял около входной двери. Глубоко дышал. Поставил аквариум на ступеньку, запустил руку в карман, потом в другой — ключа нигде не было. Проверил несколько раз. Посмотрел задний карман. Лицо стало горячим, и ему вдруг захотелось кричать. Вспомнил, что когда выкладывал вещи из карманов в магазине, то ключа уже тогда не было. Дверь открывалась ключом изнутри и снаружи. Не мог поверить в происходящее. Посмотрел на аквариум — рыбка беззаботно плавала в маленьком пространстве целлофанового пакета. Ване хотелось плакать, и он не знал, что делать. *Все зря.*

Ваня сел на ступеньки. Он смотрел на кроссовки, и в голове не было ни одной мысли. Вдруг вспомнил, что когда только вышел из дома, то положил ключ под стельку, но совсем забыл об этом. *Так я точно не потеряю его,* — подумал он тогда. Достал ключ из кроссовки и дважды поцеловал его. Открыл дверь и услышал, как из другой комнаты бежит брат.

Ваня держал аквариум с рыбкой в пакете на уровне глаз — точь-в-точь Флакк. Поставил аквариум на прежнее место и выпустил рыбку из целлофанового пакета. Отнес мусор, захватив все пакеты с разбитыми стеклами, мокрыми газетами. Флакка запечатали в почтовый конверт и положили в мусорный пакет.

Братья дважды проверили, что в комнате все так, как было с самого начала. Вышли и закрыли дверь. Ваня вспомнил про кольцо. Несколько секунд думал и снова открыл комнату.

Прежде чем положить кольцо обратно в черную и тяжелую шкатулку с замершей балериной, Ваня еще раз надел его. Сначала на безымянный палец, потом на указательный. Дверь снова закрылась. Мама может заметить подмену — рыбка все же отличалась от Флакка. Ваня взял стул и положил ключ от комнаты туда, откуда взял его.

Разогрели еду и сели за стол. Все, что делали братья, было подчинено одной цели. Они совсем не разговаривали — у них было общее чувство и слова не могли ничего добавить.

VI

- Почему не спите? Куда-то ходили? Почему коврик у двери сдвинут?
- Да никуда не ходили мы. Мусор выкинул только.
- Я выздоровел!

Мама присела и обняла сыновей. Усталость наполняла ее, как теплая вода наполняет ванну.

- Как все прошло?
- Ваша мама была на высоте. Нервничала, но меня все похвалили.
- Еще бы.
- Тут без происшествий?
- После нас хоть потоп. В лучшем виде.
- Откуда ты набрался этого!

Она поцеловала сыновей, они по очереди поцеловали ее. Пошли в свою комнату.

Лежали в кровати и слышали, как дверь в комнату открывается. Звук замка был уже привычным. Савва залез на второй этаж к Ване — они были рядом и едва дышали. Мама тихо напевала какую-то старую грустную песню. Высокий камертонный звук — мама, должно быть, стукнула ноготком по аквариуму. Слышали ее шаги — она шла к ним в комнату. Притворились, что спят. Она стояла около их кровати и несколько секунд смотрела.

- Вы думаете, во сне люди не дышат?

Они засмеялись и открыли глаза, и она засмеялась тоже. В комнате было совсем темно, и все предметы успели превратиться в плотные тени. Мамины глаза тускло поблескивали. В коридоре горела лампа, и трапедия бледного света лежала на пороге комнаты, как дверной коврик. Пожелала сыновьям спокойной ночи и еще раз поцеловала их. Она не стала полностью закрывать дверь. Только немного прикрыла ее и погасила в коридоре свет.



МИХАИЛ СИНЕЛЬНИКОВ

*

МЫСЛЯЩИЙ МЕЛ

* *
*

Когда очнёшься, больше не внимая
Всему, что жизнь с годами наплела,
Вблизи возникнет музыка немая,
Как ясный день, спокойна и светла.

Ты знаешь сам, как редки дни такие,
И жадно пьёшь, мгновеньем дорожа,
Забытый звук нездешней литургии,
И вновь душа невинна и свежа.

Как далеки всегдашние заботы!
Без них судьба сбывается твоя,
Блаженствует, пройдя водовороты,
Ликует в жилах лёгкая струя.

Иное пенье в этот час постыло,
С тобой осталась в странствии твоём
Лишь эта песнь, что всё в себя вместила,
Отозвалась нечаянно во всём.

Импрессионизм

Памяти матери

Там, землю объёмля всецело,
Синее была синева
И зелень сильнее зеленела,
Поскольку была ты жива.

Бурьяна цветущие чащи
Меняли окраску свою,
Поскольку твой голос звенящий
В потерянном длился раю.

Синельников Михаил Исаакович родился в 1946 году в Ленинграде. Поэт, эссеист, переводчик. Автор двадцати трех стихотворных книг, в том числе однотомника (М., СПб., 2004), двухтомника (М., 2006), книги «Сто стихотворений» (М., 2011) и сборника «Из семи книг. Избранные стихотворения» (М., 2013). Занимался темой воздействия мировых религий на русскую литературу. Составитель многих поэтических антологий. Живет в Москве.

Так искрится старое лето,
 Что я постигаю вполне,
 Как цвет оживает от света
 Под кистью Дега и Моне.

Олег

Давно распрощавшись с любимым конём,
 Став злей и угрюмей,
 Он мог только изредка вспомнить о нём
 Средь бурь и раздумий.

Он ведал: вот здесь и придётся истлеть,
 Оставив дружину,
 В краю, где разбуженный воет медведь,
 Грозя чужанину.

Повсюду лишь зелень и в ней синева,
 Земля нелюдима.
 Вода ключевая — как лепет волхва;
 Ни дома, ни дыма.

Он ехал за данью. И, встретив жильё,
 Указывал старым,
 Чтоб мехом и медом платили её,
 Как прежде хазарам.

Он холодно слушал и шорох раки,
 И пленниц рыданья,
 Пытаясь понять, что потомку сулит
 Страна без названья.

Когда-то он видел исландские мхи,
 Царьградские деньги,
 А вот и серёжка днепровской ольхи
 Упала на Хельги.

Цербст

Торжествуя в правой силе,
 Всё круша в отместку зверств,
 Как траву, страну скосили,
 Но почтили старый Цербст.

Где София-Фредерика
 В детской комнате цвела,
 Ей — военная музыка
 С пеплом Царского Села!

Весть от долгой, как блокада,
 Белой ночи над Невой
 И Таврического сада
 Вечный шелест ветровой.

Дух тайги и лесосплава,
Тень Урала и Орла
Необъятная держава
В легкий домик занесла.

Были радостны и яры
Караулы во дворе,
И добавку кашевары
Раздавали немчуре.

Чукотская девушка

Фактория на Чукотке,
Суровые рубежи,
Матросов ночные ходки
И сумрачные моржи.

Лишь в августе снег растает,
Но оттепель недолга,
И снова снега взметает,
Гуляет в полях пурга.

Но в чуме, где лица плоски
И вечно грязны тела,
Дочь зека и эскимоски
Нечаянно расцвела.

Уехала в город южный
И, юность смутив мою,
Рассыпала смех жемчужный
В томимом жарой краю...

Любившую душ горячий
Четырнадцать раз на дню,
Я в памяти зыбкой прячу
И в сердце своём храню.

Мне чудится снег Чукотки...
Младенцу толкают в рот
То грудь, то бутылку водки
Родильницы тех широт.

Похмельного чукчи ласки,
Во льду пограничный пост,
Далёкий туман Аляски
И ясность полярных звезд.

Грохочут шаманов бубны
Средь девственной черноты,
И, крик издавая трубный,
Кончают с собой киты.

На Литве

Зелёные пуши, зелёные вежи,
 Литовский крыжовник и сотовый мёд,
 И грубая нежность, и силы медвежьи,
 Лесные дороги, где ветер поёт.
 Поедем на Белую Русь, в Новогрудок,
 Где охрой окрасил леса чародей,
 В отчизну панёнок твоих белогрудых.
 В обитель озёрных твоих лебедей!..
 Но в позднюю осень, где пусто и голо,
 От этих усталых, как пастырский труд,
 Колёнами стёртых ступеней костёла
 В страну хуторскую дороги ведут.
 В крестьянских полях избыточных и нищих,
 В раздумьях безмолвных, как листьев полёт,
 Как будто трава на седых пепелищах.
 Мелодия зреет, жалейка поёт.
 Везде на распутье Христос деревянный,
 И в дебре — языческий спрятанный бог...
 Всё музыкой стало, чуть слышной осанной
 Фольварков и замков, чащоб и берлог,
 Цепей и тарелок с тюремной баландой,
 Бунтарской мечты и томленья невест...
 Быть может, мой прадед здесь вёз контрабандой
 Запретные «Дзяды» и «Комманифест».
 И снится, что там, за лесной полосой,
 В кольце Иисусовых вскинутых рук,
 Как золото кладов находят с лозой,
 Найдётся в бурьяне затерянный звук.

Перед поездкой

Приготовившись к объездам
 И целуясь на ходу,
 Улыбаясь всем, как братьям,
 Этим городом пройду.

Но уже за мглой и дымом
 Каждый выступ и подъём
 В мире людно-нелюдимом,
 Отчуждённом и родном.

Не убавилось знакомых,
 Только сделались они
 Горсткой знаков невесомых
 В незапамятные дни.

Словно след незримой бури,
 Пролетевшей в пустоте,
 Лишь грузинский шрифт хуцури
 Остаётся на плите.

Вьётся, вьётся поминальный
 И наклонный, чуть косою,
 По доске мемориальной
 Виноградную лозой.

Так легка была услада,
 Но похмелье тяжело,
 Где, как сборщик винограда,
 Время бодрое прошло.

Державин

— Пой, Державин, державу оплакав!..
 Нет, победы скорей воспевай —
 Белоруссию, Крым и Очаков,
 И Ломбардию, и Туртукай!

Долгий век доживающий в лире,
 Чьи упругие струны свежи,
 О креолке поведай Пленире,
 О славянке Милене скажи!

Поспевая за шлейфом Фелицы,
 Слово правды вдогонку шепни...
 Словно белые, легкие птицы,
 Отлетай в отдаленные дни!

Дай забыть, что не плеском Алфея —
 Гладью Леты означен предел,
 Что с доски двухсотлетней, желтея,
 Осыпается мыслящий мел...

В этот вечер под посвист буранный
 Над поникшей осенней травой
 Утешенье — твой стих первозданный,
 Малограмотный и громовой.

* *
 *

Как лёд киркой ни колоти,
 От века пращуров доньне
 Хребет зимой не перейти
 И негде спрятаться в долине.

Придут чужие, сея страх,
 И жить по-своему заставят,
 Потом за это впопыхах
 Народ сошлют и обесславят.

И там, где стелются пески
 Непостижимого изгнания,
 Всё снились предки-степняки
 И превращались в изваянья.

И эта белая гора
 При свете лампы вполнакала,
 Как дремлющая медсестра,
 У изголовья возникала.



ДАЛЕКОЕ БЛИЗКОЕ

ТАТЬЯНА КУЗОВКИНА



ОДИН ДЕНЬ ПРОФЕССОРА Ю. М. ЛОТМАНА

Памяти Натальи Горбаневской

30 января 1970 года на нескольких тартуских квартирах проводились обыски по делу арестованной за месяц до этого Натальи Евгеньевны Горбаневской (1936 — 2013), поэта, правозащитницы, редактора самиздатского информационного бюллетеня «Хроника текущих событий», участницы демонстрации на Красной площади против советской оккупации Чехословакии. В одной из квартир (ул. Кастани, дом 9, кв. 7) жила семья Юрия Михайловича Лотмана (1922 — 1993), профессора кафедры русской литературы Тартуского университета, вторая (ул. Хейдемани, дом 20, кв. 8) — принадлежала его супруге, доценту той же кафедры Заре Григорьевне Минц (1927 — 1990); квартира осталась после смерти тети, перевезенной за несколько лет до того из Ленинграда¹.

Оказавшись по воле случая в Эстонии, Лотман с 1950 года работал в Тартуском учительском институте и — с того же года и до конца жизни — в Тартуском университете. Родился и вырос он в Ленинграде, в семье русских интеллигентов еврейского происхождения, в 1939 году поступил на филологический факультет Ленинградского университета. С первого курса его забрали в Красную армию, в которой он прослужил всю войну, вернулся из армии в 1946 году. На фронте вступил в Коммунистическую партию. С войны старший сержант Лотман вернулся с двумя боевыми орденами и восемью медалями.

В «Не-мемуарах» он вспоминал о том, что долгое время не сомневался в советской идеологии. Даже в 1950 года, когда после блестящего окончания Ленинградского университета его не приняли не только в аспирантуру, но и на работу в родном городе, он не мог себе представить, что его проблемы связаны

Кузовкина Татьяна Дмитриевна — филолог. Родилась во Львове. Окончила Тартуский университет. Доктор филологии, специалист по творчеству Гоголя и Булгарина. Автор 85 научных работ. Старший научный сотрудник Таллинского университета. Была ученицей и секретарем Ю. М. Лотмана в последние годы жизни ученого. В настоящее время работает с архивом Ю. М. Лотмана и является членом редколлегии книжной серии «Bibliotheca Lotmaniana» издательства Таллинского университета. Живет в Таллине. В «Новом мире» публикуется впервые.

Статья написана при поддержке Эстонского агентства по науке (проект PUT 81). Автор выражает глубокую благодарность Габриэлю Гавриловичу Суперфину за замечания, добавления и помощь в разыскании архивных материалов.

¹ С обысками пришли также на квартиры и к другим тартуским знакомым Н. Е. Горбаневской: к эстонскому диссиденту Марту Никлусу (Mart Niklus, род. 1934; окончил в 1957 году биологический факультет ТГУ, был репрессирован в 1958 — 1966, 1976, 1980 — 1988 годах), и к математик, доценту Эстонской Сельскохозяйственной академии Якову Абрамовичу Габовичу (1914 — 1980). Он, его жена Дина Борисовна Габович (1915 — 1965) и сын, тоже математик, а впоследствии диссидент Евгений Яковлевич Габович (1938 — 2009), были близкими знакомыми Лотманов, Б. Ф. Егорова, Л. И. Вольперт и П. С. Рейфмана. Я. А. Габович был также шахматистом, автором-исполнителем остроумных песен, его дом был открыт для университетской молодежи, останавливалась у него и Наталья Горбаневская.

с тогдашней антисемитской политикой советского государства². Немалую роль в эволюции политических взглядов Лотмана сыграли его оппозиционно настроенные ученики и их друзья, приезжавшие в Тарту из Москвы и Ленинграда (в 1962 году на историко-филологическом факультете был разрешен набор студентов из-за пределов Эстонии).

Наталья Горбаневская впервые приехала в Тарту автостопом 20 октября 1964 года — в гости к своему московскому другу, студенту-первокурснику Гарику Суперфину. В первый же ее приезд было устроено публичное чтение стихов, к которым Лотман отнесся очень серьезно. По воспоминаниям Г. Г. Суперфина, наиболее сильное впечатление произвели «Стрелок из лука...» и «Послушай, Барток...». Отношения с Лотманами быстро стали дружескими, с Зарой Григорьевной Горбаневская перешла на «ты». Уже 18 ноября 1964 года она писала Суперфину:

<...> я обещала Лотманам кое-что перепечатать и прислать Бродского. Да! — его освобождение пока еще все слухи, только слухи, одни слухи. Первый раз я поверила. Так вот, возвращаясь к делу. Лотманы и Семененко³ (у которого есть довольно много Бродского) пусть между собой координируются насчет: 1) того, что у кого-нибудь из них есть, чтоб я не посылала в Тарту то, что они могут друг у друга перепечатать; 2) того, что я буду посылать, потому что посылать два экземпляра я не буду, а буду посылать что-нибудь Лотманам, что-нибудь Светлану. <...> Лотманам я уже послала сколько-то стихов Бродского, но, я думаю, вы это знаете и видели их⁴.

В «Не-мемуарах» Лотман вспоминал: «В конце 60-х годов в Тарту часто приезжала Наталья Горбаневская с сыном <...>. Мы с нею уже были знакомы, и мне нравились очень ее стихи, и между нею и нашим домом установились очень близкие отношения» (45). В архиве Лотмана и З. Г. Минц сохранились четыре письма от Натальи Горбаневской за 1965 — 1966 годы. В первом — от 15 октября 1965 года — Горбаневская отвечает на хвалебный отзыв о своих прозаических сочинениях и о главах незавершенного диплома, из которых, как видно из контекста, Лотман предлагал ей сделать статью для тартуских научных изданий: «Мне кажется, вы перехвалили мои литературоведческие, а заодно и прозаические таланты. Все заслуги — Тынянова. Поддаешься его стилю и, что называется, жарись <...>»⁵.

События в Чехословакии 1968 года, по словам самого Лотмана, стали поворотными в его отношении к советскому государству. Безусловно, он знал и с сочувствием отнесся к демонстрации протеста, в которой участвовала Наталья Горбаневская, знал, вероятно, и о том, что ее не арестовали сразу только потому, что у нее был грудной ребенок. Летом 1969 года Горбаневская попросила Лотманов приютить своего старшего сына Ярослава. На Вторых Лотмановских днях в Таллинском университете она рассказывала:

Свои добрые дела такие люди, как Юрий Михайлович, не вспоминают, а может, и не помнят, а ведь я позвонила в Тарту в полной панике: моей подруге, собиравшейся взять на лето Ясика в Литву, запретила это сделать старуха-мать, опасавшаяся моей неблагонадежной фамилии. Я позвонила Лотманам, хотя понимала, что веду себя нагло и нахально, и, страшно смущаясь, спросила, нельзя ли прислать к ним Ясика. Они согласились немедленно⁶.

² См.: Лотман Ю. М. Не-мемуары. Подготовка текста Е. А. Погосян. — В кн.: Лотмановский сборник. М., «Иц-Гарант», 1995, стр. 35 — 36. Далее этот текст и примечания к нему Михаила Юрьевича Лотмана цитируем по данному изданию с указанием страниц в скобках.

³ Семененко Светлан Андреевич (1938 — 2007) — таллинский поэт, переводчик с эстонского, выпускник историко-филологического факультета ТГУ (1967).

⁴ Письмо хранится в личном архиве Г. Г. Суперфина.

⁵ Библиотека Тартуского университета, отдел редких книг и рукописей, ф. 135, ед. хр. 366.

⁶ Горбаневская Н. Непредсказуемые воспоминания. — «Вышгород», 2010, № 5, стр. 12 — 13.

Сохранилось письмо Лотмана о том, как он жил с Ясиком и двумя своими сыновьями на даче, отправленное с почтового отделения Васте-Куусте без указания имени и адреса отправителя на конверте. Тон письма — самый дружеский и нарочито бодрый, письмо иллюстрировано шуточным портретом Ясика и автопортретом самого Лотмана в виде стража:

Дорогая Наташа!

О Ясике не беспокойтесь. Он, кажется, чувствует себя отлично. Мы очень его полюбили — я убежден, что из него получится прекрасный человек. Он очень смелый, прямодушный и гордый маленький человек. С моими парнями он сошелся хорошо⁷. Со здоровьем у него сейчас все в полном порядке. Очень небольшое раздражение на коже — результат того, что я не мог его в лесу удержать от земляники, конечно, ничего серьезного не представляет. В остальном все отлично.

У нас ничего нового нет. Миша поступает в университет. Сегодня он писал сочинение — результатов я еще не знаю.

Будьте здоровы и благополучны.

Сердечно жму Вам руки.

Зара Гр. шлет Вам самые сердечные приветы. Сейчас она в Тарту: волнуется, как теперь говорят, «болеет» за Мишу. А я пасу стадо и пытаюсь заниматься (няни у нас сейчас нет — мы с мальчишками на самообслуживании. Ничего — справляемся).

Поклоны Вашей маме.

Искренне Ваш

Ю. Лотман

2. VIII. 69⁸

После 21 августа 1969 года, закончив документальную книгу «Полдень. Дело о демонстрации 25 августа 1968 года на Красной площади», Горбаневская со своим вторым маленьким сыном приехала за Ясиком. Она остановилась в лотмановской квартире на Хейдемани, распространяла среди тартуской интеллигенции «Хронику текущих событий», общалась с эстонскими диссидентами. Лотман вспоминал об этом в «Не-мемуарах»:

Летом она жила у нас на даче и в Тарту у моей племянницы Наташи⁹. В своем стиле она держалась подчеркнуто бесстрашно. Делала на квартире встречи конспиративного характера, хотя конспирацией этого назвать было нельзя — она ее в корне презирала. За нами уже очень следили, она это знала и сознательно этим бравировала.

В результате мы прожили очень бурное и бурно-веселое лето. Осенью Горбаневская принесла мне целую пачку каких-то листов и сдала на хранение. У меня в кабинете была высокая печка: я на нее все и положил. Грешный человек, я до сих пор не знаю, что там было, поскольку в чужих бумагах рыться не люблю (45).

На Лотмановских днях 2010 года Горбаневская так ответила Лотману:

«Конспиративные встречи», которые «конспирацией назвать было нельзя», действительно не были конспиративными — просто за мной заходили мои

⁷ В 1969 году сыновьям Ю. М. и З. Г. было: Михаилу — шестнадцать лет, Григорию — пятнадцать лет, Алексею — девять.

⁸ Письмо хранится в фонде Н. Е. Горбаневской в Историческом архиве Института Восточной Европы в Бремене. Мы благодарны сотруднице архива Алесе Кананчук за предоставление его копии.

⁹ Образцова Наталья Юрьевна (род. 1949) — племянница Ю. М., дочь его старшей сестры Инны Михайловны Образцовой, тогдашняя студентка историко-филологического факультета ТГУ — жила в квартире на ул. Хейдемани.

друзья, недавние политзеки Март Никлус и Энн Тарто¹⁰, Энн брал Оську на закорки, и мы всей компанией шли к Марту. Если тут нужна была конспирация, то я ее действительно презирала. Что за Лотманами «уже очень следили», я не знала и этим не бравировала.

<...> я оставила у Лотмана самиздат не на «хранение», как он полагал, а — если продолжать выражаться в терминах Уголовного кодекса — на «распространение». В этот дом все время приходят люди — так пусть читают. То есть все-таки — пусть будет «библиотека самиздата». Такова была моя логика. <...> до моего приезда ее <«Хроники». — Т. К.> в Тарту не было, а ведь к тому времени вышел уже 7-й выпуск. <...> Идея Хроники, стиль и тон Хроники — то, что я придала ей за время моего недолгого (меньше полутора лет) редакторства, — остается предметом моей гордости¹¹.

24 декабря 1969 года Горбаневская была арестована. 27 января прокуратура г. Тарту приняла постановление об обыске в квартирах Лотманов. Чем мог заниматься Ю. М. накануне обыска? В Тартуских изданиях в это время наблюдается некоторое затишье: 30 декабря 1969 г. был сдан в набор пятнадцатый том «Трудов по русской и славянской филологии». Но в этот период Лотман активно сотрудничал с московским издательством «Искусство»: 14 ноября 1969 г. была сдана в набор монография «Структура художественного текста», а в начале 1970-го года оформлен договор на сборник «Семиотика искусства» (под редакцией Ю. М. и Б. А. Успенского), планировались также сборники о семиотике кино и о формалистах (все три издания не состоялись). Кроме того, у Ю. М. в это время были проекты в двух ленинградских издательствах. 27 августа 1971 года в издательстве «Просвещение» будет сдан в набор «Анализ поэтического текста». Из-за цензурных придинок рукопись шла трудно и неоднократно отправлялась автору «на доработку». 18 марта 1969 года Лотман писал Б. А. Успенскому: «Я только что получил пренеприятное письмо из издательства „Просвещение“. Я сдал им книгу анализов — все разборы Пастернака и Цветаевой требуют снять, а письмо составлено так, будто я у них дворник»¹². Но вскоре стало еще хуже. Как сообщала «Хроника текущих событий» от 30 апреля 1969 года, был снят с работы заведующий редакцией литературы за то, что в книгу «Три века русской поэзии» были включены стихи Николая Гумилева и Осипа Мандельштама.

Попытаемся реконструировать события 30 января. Об этом дне сохранились воспоминания Ю. М. с комментариями сына — М. Ю. Лотмана, мемуарные свидетельства Л. И. Вольперт, П. С. Рейфмана, Л. Н. Столовича, Б. Ф. Егорова¹³, неопубликованные воспоминания дочери Б. Ф. Егорова Татьяны Борисовны Миллер. Кроме того, есть четыре документа тартуского отделения КГБ, составленные в этот день: протоколы обыска на обеих квартирах и протоколы допросов Ю. М. и З. Г. Сопоставление перечисленных источников не позволяет, однако, восстановить события дня в непротиворечивой последовательности.

¹⁰ Тарто Энн (Tarto Enn, род. 1938) — эстонский диссидент, в 1969 — 1971 годах учился в Тартуском университете на отделении эстонской филологии, исключен по политическим мотивам. В 1956 — 1960, 1962 — 1967 и 1983 — 1988 годах был репрессирован.

¹¹ Горбаневская Н. Непредсказуемые воспоминания, стр. 13 — 14.

¹² Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Переписка. 1964 — 1993. М., «Новое литературное обозрение», 2008, стр. 120.

¹³ Вольперт Лариса Ильинична (род. 1926) — литературовед, профессор Тартуского университета, выпускница ЛГУ (1949), преподаватель Псковского педагогического института, затем ТГУ, международный гроссмейстер по шахматам (1978), жена П. С. Рейфмана; Рейфман Павел Семенович (1923 — 2012) — литературовед, профессор ТГУ, выпускник ЛГУ (1949) — преподаватель Псковского педагогического института, затем Тартуского учительского института, с 1959 года преподаватель ТГУ; Столович Леонид Наумович (1929 — 2013) — философ, эстетик, профессор ТГУ, выпускник ЛГУ (1952), преподаватель ТГУ с 1953 года; Егоров Борис Федорович (род. 1926) — литературовед, профессор ТГУ, выпускник ЛГУ (1948), преподаватель ТГУ с 1951 года, заведующий кафедрой русской литературы с 1954 года, в 1960-м — вернулся в Ленинград.

Источники созданы в разное время и с различными целями: упомянутые в них факты часто противоречат друг другу. Перед нами — те самые трудности реконструкции «утраченного целого» «<...> по документам, всегда неполным, двусмысленным, всегда несущим в себе субъективную позицию своего создателя»¹⁴, о которых писал и говорил на лекциях Лотман.

Как указано в протоколе, в 9 часов 30 минут в квартиру на Кастании вошли сотрудники Тартуской прокуратуры и предложили «выдать материалы и документы, порочащие советскую власть». Поскольку Лотман заявил, что у него такового нет, начался обыск «с целью отыскания и изъятия материалов и документов, имеющих значение по уголовному делу № 46205/8-70»¹⁵, то есть по делу Горбаневской.

Ю. М. вспоминал: «...в квартиру, не представляясь и не спрашивая разрешения, вошло человек двенадцать» (45). М. Ю. Лотман: «Число участников обыска и их грубость несколько преувеличены. Хотя я сам в это время не был в Тарту, сужу по свежим рассказам. Формула, с которой они вошли к нам, стала в нашей семье крылатой: „С Новым годом, Юрий Михайлович, с новым счастьем. Вы меня, наверное, не помните: я — К., работник прокуратуры. Вот, пришли к вам с обыском”» (52).

По воспоминаниям Л. И. Вольперт, около одиннадцати часов она случайно зашла к Лотманам и, быстро поняв ситуацию, сказала, что у нее урок французского языка с Гришей. На что Ю. М. «прошипел»: «Убирайся немедленно!» Л. И. тут же побежала на кафедру предупредить коллег об обыске, потом домой — уничтожать «свое». Когда она зашла еще раз в два часа — сцена повторилась. Только в ее мемуарах отражен эпизод с боевыми наградами. Обнаружив их, следователь неприязненно спросил:

— Откуда это у Вас?

— А это я украл, — парировал Ю. М.¹⁶

Пришедшие тщательно осматривали книжные полки. Все мемуаристы пишут о том, что обыск начался с самых нижних полок и постепенно «поднимался» вверх, и подробно останавливаются на кульминационном моменте: уставшие сотрудники КГБ не нашли оставленные Горбаневской бумаги, спрятанные в углублении наверху высокой печки¹⁷. Наиболее подробен — рассказ самого Лотмана:

Между тем гости занялись исключительно кропотливым и совершенно переспективным трудом. Они начали вытаскивать книгу за книгой и листать, что, очевидно, вскоре им надоело. Я чувствовал себя поганом, поскольку напряженно ожидал, когда же они доберутся до рукописей Горбаневской. <...> Уже темнело. Зара Григорьевна, которая демонстративно, даже гораздо более аккуратно, чем обычно, поддерживала обычную семейную жизнь, дала мне и детям ужин. КГБ-шники смотрели голодными глазами как мы посреди их толпы закусьваем. Может быть, это сыграло решающую роль в том, что, когда необысканной осталась одна только печка, на которой лежал архив Горбаневской, начальник, пробурчав что-то не очень печатное, что можно передать формулой «ничего нет», предложил мне подписать протокол, что я сделал только после того, как они согласились вписать фразу, что ничего

¹⁴ Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., «Книга», стр. 12.

¹⁵ Протоколы обысков хранятся в Эстонском фонде семиотического наследия Таллинского университета (Фонд 1: Лотман, биографические материалы. Таллинская часть архива не разобрана, номер единицы хранения отсутствует).

¹⁶ См.: Вольперт Лариса. «Как это все быстро пролетело...» — «Вышгород», 1998, № 3, стр. 180 — 182.

¹⁷ Сюжет напоминает рассказ Михаила Зощенко «Как Ленин жандармов обманул». На это указали И. А. Пильщиков и Е. А. Горный в рецензии на книгу Б. Ф. Егорова «Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана» (М., «Новое литературное обозрение», 1999), упрекнув биографа в том, что тот конструирует образ Лотмана, используя устойчивый набор культурных стереотипов. Рецензенты не отметили, что в данном случае Б. Ф. Егоров цитировал опубликованные мемуары Л. И. Вольперт, основанные на воспоминаниях самого Лотмана, тоже к тому времени опубликованных.

запретного обнаружено не было, и представить полный список изъятых бумаг (изъяты были пишущая машинка и машинописи уже опубликованных статей по семиотике) (45 — 46).

Комментируя эти воспоминания, М. Ю. Лотман, со ссылкой на рассказ Зары Григорьевны, отметил, что «<...> кроме бумаг Горбаневской были и „свои” — „Доктор Живаго”, „Четвертая проза”, стихи Бродского и проч. (в Москве на это могли бы посмотреть сквозь пальцы, но в провинции считалось большим криминалом). <...> Во время обыска отец спокойно вынул их <бумаги опасного содержания. — Т. К.> из разных мест, положил в портфель и ушел „на работу”» (53).

Опись изъятых документов свидетельствует о том, что, не найдя «имеющих значение» материалов (кроме текстов с упоминаниями имени Горбаневской и показавшихся подозрительными машинописей), сотрудники КГБ ограничились материалами, имеющими оперативный интерес:

<...> изъято: 1) Записная книжка в сером переплете «Москва — 1961» Минц, З. Г., г. Тарту, Лоотусе. 13 — 9 с пометками. 2) Календарь на 1965 г. в зеленом переплете с пометками. 3) Адресная книжка Лотмана Ю. М. в белом переплете с различными адресами. 4) Письмо в желтом конверте от Горбаневской Н. Е. на имя Лотмана Ю. М. и Минц З. Г. от 30 ноября 1966 г., которое начинается словами «Дорогие Юрий Михайлович...» и кончается словами «...если отыщется время» и подпись. 5) На пишущей машинке отпечатанный сборник стихов Н. Горбаневской «Темнота стихи <sic!> 1966 г. 6) Статья Ю. Левина «разбор одного стихотворения О. Мантельштама» <sic!> на 14 машинописных листах с письмом на имя Лотмана Ю. М. от 25 окт. 1968 г., начинающееся словами: «Дорогие Юрий Михайлович...» и кончается словами «...Привет Заре Григорьевне и Игорю. Ваш Ю. Левин». 7) Письмо Ю. Левина от 10 окт. 1968 г. начинающееся словами «Дорогой и высокоуважаемый Юрий Михайлович!...» и кончается словами «...настроение немного лучше стало».

Одновременно в присутствии З. Г. Минц, как указано в протоколе, начался обыск в квартире на ул. Хейдемани. Он продолжался с 9. 30 до 15. 00. В воспоминаниях об этом обыске тоже повторяется мотив минования опасности. В этой квартире часто останавливались многочисленные гости Лотманов. Накануне обыска там ночевали приехавшие на каникулы из Ленинграда Татьяна Егорова, тогда уже студентка ЛГПИ, и ее ленинградская подруга Ирина Алексеева. П. С. Рейфман вспоминал, что накануне кто-то из студентов предложил девушкам почитать «Мои показания» Анатолия Марченко, но они отказалась, ссылаясь на то, что политикой не интересуются¹⁸. Сама Татьяна Борисовна не помнит этого эпизода, но допускает, что так могло быть.

По ее воспоминаниям, сначала пришли обыскивающие, а через некоторое время привели Зару Григорьевну, которая осталась там до конца обыска — до 15.00 (по протоколу). 19-летние Татьяна Егорова и Ирина Алексеева, ответив на вопросы, кто они и почему находятся в этой квартире, все время обыска были на кухне. М. Ю. Лотман вспоминал:

О тщательности же обыска я сужу по такой детали. Когда я приблизительно через неделю зашел в совершенно разгромленную вторую квартиру, то подобрал первую же попавшуюся бумажку — это была машинописная копия секретного приложения к договору Молотова — Риббентропа (53).

Татьяна Миллер (Егорова) рисует совершенно иную картину:

Искали они очень аккуратно и тщательно (м. б. Михаил Юрьевич пишет о другой квартире, на Кастанни?) Представьте себе, пять человек, в маленькой

¹⁸ Рейфман П. С. История одного посвящения. — В кн.: Блоковский сборник XIV: К 70-летию З. Г. Минц. Тарту, Tartu Ülikooli Kirjastus, 1998, стр. 48 — 50.

современной двухкомнатной квартире искали с 9 утра до 5 дня. Они все очень тщательно перебирали, каждую книжку на полке, каждый листок смотрели. После их ухода ничего нигде не валялось, ни на полу, ни в других местах. Все аккуратно ставили на место.

В протоколе обыска значилось:

При обыске обнаружено и изъято: отпечатанные на машинке сборники: Н. Горбаневская «Потерянный рай» 20 шт.; Горбаневская «Граница света»; Неизданный Гумилев по изд. Нью Йорка <sic!> 1952 г. 101 листа <sic!>; Гумилев «Стихотворения» 92 листа; Горбаневская «Ангел деревянный»; сборник статей кафедры логики Варшавского университета 25 стр.; «Триумф Суперфинуса» 25 листов; Гумилев «К синей звезде» 44 листа; Д. Хармс «Елизавета Бам» 22 листа; папка Д. Хармс «Анекдоты из жизни Пушкина, истории»; папка для черчения с рукописными и печатными листами; журнал «Последние известия» 1924 г., г. Ревель. 8 VI <sic!> с вложенными в него машинописными листами; портфель с перепиской и 2 папки с рукописными листами; 2 больших конверта с перепиской; записная книжка зелен. цвета и записн. книжка серого цвета; 5 магнитофонных лент, 1 из них без коробки; печатная машинка «Ундервуд» дореволюционного образца без номера.

Помимо писем и сборников осужденной Горбаневской, произведений Н. Гумилева и Д. Хармса, ходивших в самиздате, номера газеты «Последние известия», издававшейся в 1926 — 1927 годах в Таллине, внимание органов привлекла шутивная поэма «Триумф Суперфинуса», посвященная Гарику Суперфину, исключенному в 1969 году из ТГУ по представлению КГБ. Автором этой ценимой Лотманом поэмы (1964) был московский литературовед и переводчик Юрий Моисеевич Гельперин (1942 — 1984). По-видимому, на основании этого протокола в выездном деле Лотмана (подробнее об этом см. ниже) Суперфин характеризовался как «автор политически невыдержанных литературных произведений». Среди изъятых материалов указаны также письма от московского математика и филолога-семиотика Юрия Иосифовича Левина — одного из подписантов писем протеста против осуждения Ю. М. Даниэля и А. Д. Синявского, а также «процесса четырех» (Ю. Т. Галанскова, А. И. Гинзбурга, А. А. Добровольского, В. И. Лашковой).

После обысков З. Г. и Ю. М. в качестве свидетелей по делу Горбаневской были вызваны на допросы. Сначала в здании городской прокуратуры была Зара Григорьевна (с 16.00 до 16.30). От нее потребовали объяснений, почему в квартире на Хейдемани проживала Горбаневская, выясняли, знает ли она П. С. Рейфмана, Я. А. Габовича, Марта Никлуса и Энна Тарто (знакомство с двумя последними она отрицала). С 17.00 до 18.00 на допросе находился Лотман, который, согласно протоколу, сообщил следующее:

С ГОРБАНЕВСКОЙ Наталией Евгеньевной я познакомился в 1964 или 1965 г., когда она приезжала в Тартуский Государственный Университет читать стихи. Помню, что это было зимой и она приезжала со своим сыном. Ночевала она в доме писателей по ул. Ыпетая и пробыла несколько дней. Ее стихи мне очень понравились, никаких политических стихов я от нее не слышал. Перед отъездом из Тарту она приходила проститься ко мне на квартиру. В 1966 г. она выслала мне свой сборник стихов «Темнота». Регулярной переписки у меня с ней не было, она написала мне пару писем и я вероятно на них ответил. Весной 1969 г. я предложил Горбаневской прислать ко мне на дачу ее 8-летнего сына Ясика. В конце июля месяца 1969 г. мать Горбаневской — Евгения Семеновна привезла к нам мальчика и сразу же уехала. Мальчик прожил у нас до конца августа месяца 1969 г. на даче в Валгаметса. В конце августа ГОРБАНЕВСКАЯ Н. приехала за ним. Я остался на даче, а жена или няня отвезла мальчика в Тарту. Мальчик с матерью пробыл в Тарту еще несколько дней и ночевали они в нашей квартире по ул. Хейдемани 20—8. Я приехал в Тарту в день ее отъезда. Никаких раз-

говоров о политике у меня с ней не было и не слышал, чтобы она вела их в моем присутствии. Никаких рукописей позорящие Советскую власть я от нее не получал и она мне не предложила, а также и не говорила ничего о них. Разговоры были в основном о детях и я ее упрекал, что она не развивает свой талант поэтессы¹⁹.

Л. И. Вольперт вспоминала, что они с Павлом Семеновичем, не выдержав тревожного ожидания, вечером еще раз отправились к Лотманам, которых повстречали на улице (возможно, те возвращались из прокуратуры): «веселых, смеющихся, счастливых». Ужинали у Рейфманов, рассказывали смешные подробности этого «своего рода единственного по эмоциональной напряженности» дня жизни.

Весть об обыске быстро распространилась среди тартуских жителей. По свидетельству нескольких мемуаристов, на следующий день два эстонских профессора пришли к Лотману со словами поддержки. Это были теолог и востоковед Уку Мазинг (1909 — 1985) и фольклорист, эстонский переводчик «Слова о полку Игореве» и бывший советский политзаключенный Аугуст Аннист (1899 — 1972).

В «Не-мемуарах» Лотман так интерпретировал последствия обыска:

Позже я узнал, что ректору и по своим каналам они доложили о совсем не столь благоприятных результатах и даже включили формулу, что при обыске были изъяты документы, имеющие антисоветский характер. Это имело то последствие, что по делу Горбаневской обо мне было вынесено особое постановление, которое не влекло «дела», но и не означало оправдания. Этот хвост за мной тянулся еще очень долго и, в частности, послужил основанием тому, что длительное время мне не разрешали заграничных поездок даже тогда, когда все эти основания и все эти запреты перестали активно выполнять (46).

Действительно, по делу Горбаневской Лотману был объявлен партийный выговор без занесения в учетную карточку. На общем партийном собрании работников ТГУ 26 марта 1970 года, обсуждая работу партийных органов ТГУ «в свете решений VIII пленума ЦК КПСС», секретарь ЦК КПЭ Леонид Ленцман говорил о «необходимости отпора антикоммунистическим настроениям», о борьбе с буржуазной пропагандой и прямо упомянул Лотмана: «Как тов. Лотман допустил, что в его квартире Горбаневская (арестованная сейчас) жила и встречалась с лицами неблагонадежными»²⁰.

Усиление внимания органов КГБ к деятельности Лотмана и работе возглавляемой им кафедры отразилось прежде всего на Летних школах: они были прекращены. Ужесточились придирки цензуры к кафедральным изданиям, а в 1977 году под давлением администрации Лотман вынужден был не только оставить заведование кафедрой, но и перейти на кафедру зарубежной литературы. Причастность к делу Горбаневской долгое время поминалась ему как прегрешение перед советским государством. Об этом свидетельствует «Дело Ю. М. Лотмана в 10 отделении КГБ при СМ Эстонской ССР гор. Таллина»²¹ о выездах за границу с 1979 по 1987 год, — единственное из дел этого ведом-

¹⁹ Выписка из «Протокола допроса свидетеля». ERA-F (Эстонский государственный архив, Отдел фондов Коммунистической партии Эстонии), f. 129 SM, nim. 1, s. 29155, k. 2, l. 1.18 — 19. Протокол опубликован в переводе на эстонский: Dissidentlik liikumine Eestis aastatel 1972 — 1987. Dokumentide kogumik, koostanud Arvo Pesti, Tallinn: Riigiarhiiv, 2009, lk. 496—497.

²⁰ ERA-F, f. 7068, nim. 1, s. 512, lk. 39.

²¹ ERA-F, 136 SM, nim. 1, s. 21617; дело начато в 1979 году, окончено — в 1987 году; общее количество листов — 69; в дальнейшем цитаты из этого источника приводим с указанием в скобках номера листа документа. В «Деле...» хранятся документы, связанные с выездами/невыездами Ю. М. Лотмана за границу с 1979 по 1987 год. По каждому случаю представлено разное количество документов, хронологическая последовательность часто нарушена, в некоторых справках перепутаны Юрий Михайлович и Михаил Юрьевич Лотманы. Выездное дело Лотмана до 1979 год нами не обнаружено.

ства, относящихся к Лотману, которое нам удалось обнаружить. До 1986 года Лотману было разрешено выехать за границу только два раза и только в «соцстраны»²².

Все характеристики, начиная с первых, выданных по поводу предполагаемой поездки в Италию в 1979 году, были положительными. За подписью администрации, партийного и профсоюзного руководства университета в них каждый раз перечислялись два ордена и восемь медалей, полученные за участие в войне, благодарности от ректора и Министра образования ЭССР, высоко оценивался научный потенциал и «идейный уровень» «профессора кафедры русской литературы Тартуского государственного университета Лотмана Юрия Михайловича, 1922 года рождения, члена КПСС, еврея»:

За время работы в Тартуском государственном университете Ю. М. Лотман проявил себя очень способным и продуктивным научным работником. Им опубликовано 9 монографий на русском языке и более 250 статей в центральных, республиканских и зарубежных изданиях. Его статьи и книги переведены на польский, чешский, словацкий, венгерский, румынский, сербо-хорватский, английский, немецкий, французский, итальянский, испанский, португальский, шведский, японский и др. языки. Его работы пользуются большой популярностью и получили высокую оценку в советской и зарубежной печати. Многократно он выступал с докладами на международных, всесоюзных и республиканских научных конференциях. Ю. М. Лотман является вице-президентом Международной ассоциации семиотики и членом редколлегии журнала «Семиотика» (Париж—Гаага).

Проф. Ю. М. Лотман — хороший лектор и педагог, пользующийся большим авторитетом среди преподавателей и студентов. Его лекции всегда отличались высоким идейным и теоретическим уровнем.

Ю. М. Лотман принимает активное участие в общественной работе: он является членом Комиссии по учебно-методическим пособиям при НИИ педагогики ЭССР, членом Совета по кибернетике АН СССР, членом Союза писателей ЭССР. Он является также активным лектором общества «Знание», читал лекции в Вечернем университете марксизма-ленинизма (3—Зоб.).

Очевидно, что на первом этапе предоставления документов (внутри университета) кандидатура Лотмана являлась совершенно «проходной». Однако на следующем — когда информацию о Лотмане давали различные подразделения КГБ — в его портрете проступали «антисоветские черты». Тогда же, в 1979 г., начальник отдела КГБ ЭССР по городу и железнодорожной станции Тарту Х. Я. Вальнер писал:

Лотман Ю. М. еврей по национальности, чл. КПСС, доктор филологических наук является ученым в области русской литературы, поддерживает обширные связи с советскими и зарубежными коллегами. В прошлом раз-

²² Первое зарубежное приглашение (на Шиллеровскую конференцию в ГДР, которая состоялась летом 1959 года) Лотман получил из Института славистики Грейфсвальдского университета от Харальда Рааба (1921 — 1969), с которым познакомился на IV Международном съезде славистов в сентябре 1958 года (см. подробнее: Письма Ю. М. Лотмана к З. Г. Минц с IV Съезда славистов. Вступительная статья, подготовка текста и комментарии Т. Д. Якушевой [Кузовкиной]. — «Русская литература», 2012, № 4, стр. 36 — 45). Несмотря на то, что уже 2 февраля 1959 года Лотман говорил с ректором ТГУ Ф. Д. Клементом о вызове (ректор был рад приглашению и делал все возможное, чтобы поездка состоялась), чиновники Министерства высшего образования СССР сначала требовали многочисленные дополнительные разрешения, а затем — в начале июня — вернули выездные документы с резолюцией, что они были представлены слишком поздно (см. подробнее: Ю. М. Лотман, З. Г. Минц — Б. Ф. Егоров: Переписка 1954 — 1965. Предисловие Б. Ф. Егорова. Подготовка текста и комментарии Б. Ф. Егорова, Т. Д. Кузовкиной, Н. В. Поселягина. Таллинн, Издательство ТЛУ, 2012, стр. 39 — 40). В 1966 и 1967 годах Лотман и З. Г. Минц были в Чехословакии, в 1970-м — на Кубе, в 1983-м — в ГДР.

рабатывался по ДГОР «Оппозиционеры», был недоброжелательно настроен к советскому строю, среди близкого окружения допускал политически вредные и клеветнические суждения. Профилактировался органами КГБ <зачеркнуто: «До настоящего времени свои взгляды не пересмотрел»>.

Выезд, Лотман <sic!> в Италию для чтения лекции, считаем не <зачеркнуто: «целесообразным»> желательным (13 об.).

На этой справке Вальнера — множество помет и приписок начальника десятого отделения КГБ ЭССР В. Никишина: часть слова «желательным» подчеркнута тремя волнистыми линиями, рядом с последним абзацем вписано и дважды подчеркнуто: «1970», немного ниже: «77 г. осв<обожден> от зав<едования> кафедрой». Внизу страницы: «7/ХП-79 г. по тел<елефону> с т<оварищем> Вальнер Х<.> Я<.> (новых данных у них нет). Никишин». Очевидны «диалог» Никишина с Вальнером и колебания по поводу принимаемого решения.

В справке от старшего оперуполномоченного третьего отделения (которое занималось оперативной деятельностью среди преподавателей и студентов) пятого отдела КГБ капитана Г. И. Лисичкина вывод однозначен:

Лотман Юрий Михайлович, 1922 г. р., и Лотман Михаил Юрьевич, 1952 г. р., в 1970 г. разрабатывались по ДГОР «Оппозиционеры» с окраской «а/с агитация и пропаганда». Поддерживали тесную связь с Горбаневской Натальей, автором ряда антисоветских документов и участницей провокационных выступлений в 1969 <sic!> г. на Красной площади по поводу ввода советских войск в Чехословакию в 1968 г. Лотман Ю. М. и Лотман М. Ю. поддерживают тесную связь с ранее судимым за а/с агитацию и пропаганду М. Никлусом. Выезд нежелателен.

2 ноября 1979 г. (11 об.).

Итоговая справка подписана Председателем КГБ ЭССР А. Порком:

По данным за 1970 г. на квартире Лотман Ю. М. в г. Тарту останавливалась некая Горбаневская Наталья, участница провокационного выступления в 1969 г. на Красной площади в Москве и автор ряда антисоветских документов (в настоящее время проживает во Франции). <зачеркнуто: «Близкой связью Горбаневской является Никлус, в 1959 г. судимый за а/с деятельность»>.

На основании возбужденного уголовного дела на Горбаневскую Н. на квартире Лотман Ю. М. в 1970 г. был произведен обыск. В настоящее время на Лотмана <зачеркнуто: «Ю. М. характеризуется положительно»> компрометирующими материалами не располагаем.

11. XII. 1979 (14).

В других справках этого же сюжета об итальянской поездке упомянуто о том, что квартиру Лотмана посещал «объект» дела «Москиты», открытого, по-видимому, в связи с эстонским национально-освободительным движением, в частности, с деятельностью Энна Тарто и Марта Никлуса. В конечном счете Ю. М. в Италию не выпустили.

След от дня 30 января 1970 года «тянулся» в выездном деле Лотмана в течение шестнадцати лет.

В начале 1980-х годов вместо Вальнера начальником отдела КГБ ЭССР по городу и ж/д станции Тарту стал А. Х. Талур. В 1982 году справки по поводу предполагавшейся поездки в Швецию подписаны уже его именем. К началу 1980-х годов Лотман был признанным *genius loci* Тарту, и Талур не мог не начать свою справку с решительного заявления: «В настоящее время профессор Ю. Лотман всемирно известный ученый» (16). В этом контексте теперь подается и связь с иностранными коллегами. Компрометирующим фактором могло бы стать упоминание Лотмана в письмах диссидентствовавшего, а затем уехавшего за границу Б. М. Гаспарова, но Талур подчеркивает отсутствие пере-

писки с ним. Никак не упомянуты и уехавшие за границу и ранее участвовавшие в подписании протестных писем С. П. Рейфман — сын П. С. Рейфмана и Л. И. Вольперт — и его жена, ученица Лотмана, И. В. Душечкина²³. Талур писал, что Лотман *в прошлом* «был недоброжелательно настроен к советской власти, допускал клеветнические и политически вредные суждения», а в данный момент:

Администрация ТГУ характеризует его положительно. По данным, полученным из оперативных источников (от доверенного лица «Е. К.» и агента «Римма»), Ю. Лотман политически вредных суждений не допускает, в т<ом> ч<исле> в узком кругу студентов, собирающихся у него на квартире (16).

В 1980-е годы учащаются отъезды еврейской интеллигенции из СССР. Из тартуского окружения Лотмана уехали: переселившийся в 1970-е годы в Москву Е. Я. Габович; Б. М. Гаспаров и И. А. Паперно, С. П. Рейфман и И. В. Душечкина, П. М. Сигалов. В документах КГБ на первый план выдвигаются обвинения антисемитского толка. В справке по поводу предполагавшейся поездки в Швецию в 1982 году Талур отмечал:

В 1960 году он был избран на должность заведующего кафедрой русской литературы, в 1977 году переведен на должность профессора кафедры иностранной литературы филологического факультета ТГУ. Перевод был связан в том числе и с усилением еврейской прослойки на кафедре русской литературы, чему способствовал Ю. ЛОТМАН (16).

В январе 2012 года в телефонном разговоре с нами²⁴ Талур был предельно сдержан, и на вопрос, в чем же все-таки была главная вина Лотмана в глазах КГБ, не задумываясь, ответил: «Пятый пункт, конечно». Его слова подтверждает итоговая справка, составленная заместителем Председателя КГБ ЭССР В. Порывкиным, в которой суммируются претензии органов КГБ к Лотману (дата отсутствует, справка находится рядом с материалами несостоявшейся поездки в Швецию в 1982 году):

В 1969 — 73 г. г. в поле зрения органов КГБ находилась группа преподавателей ТГУ еврейской национальности — РЕЙФМАН П. С., МИНЦ З. Г., ЛОТМАН Ю. М., ГАБОВИЧ Е. Я. и ГАБОВИЧ Я. А., в связи с тем, что их в г. Тарту посещала жительница г. Москвы поэтесса ГОРБАНЕВСКАЯ Наталья, которая знакомила их с антисоветской литературой, собирала клеветническую информацию, устанавливала контакты с лицами, отбывшими наказание за националистическую деятельность. Было установлено, что ГОРБАНЕВСКАЯ

²³ Борис Михайлович Гаспаров и его жена, ученица Лотмана Ирина Ароновна Паперно, в составе группы эстонских диссидентов в 1980-м году подписали несколько писем протеста (3 февраля 1980 года по поводу преследования А. Д. Сахарова; 27 марта — в поддержку диссидентской деятельности арестованных Юри Кукка и Марта Никлуса; 27 июля — открытое письмо представителей эстонской и литовской интеллигенции в защиту прав человека и об освобождении политических заключенных, 11 сентября — приветственную телеграмму лидеру польского профсоюзного движения «Солидарность»).

Протестное письмо по поводу ареста Юри Кукка и Марта Никлуса подписали также С. П. Рейфман и И. В. Душечкина. См. подробнее: Dissidentlik liikumine Eestis aastatel 1972 — 1987. Dokumentide kogumik, koostanud Arvo Pesti, Tallinn: Riigiarhiiv, 2009, lk. 83 — 85, 92 — 93.

²⁴ В Таллинском университете шла подготовка выставки «Три дня из жизни Лотмана» (куратор — Г. Г. Суперфин, основные исполнители — Г. Г. Суперфин и Т. Д. Кузовкина). Материалы группировались вокруг первого рабочего дня Лотмана в Эстонии (1 сентября 1950 году), первого дня работы IV Международного съезда славистов (1 сентября 1958 году) и ввода войск в Чехословакию (21 августа 1968 году) Звонок Талuru был связан с уточнением некоторых фактов, упомянутых в экспонировавшихся материалах КГБ.

останавливалась в г. Тарту на квартире МИНЦ З. Г. — жены профессора ЛОТМАНА Ю. М.

В 1969 и 1970 г.г. к ЛОТМАНУ проявлял интерес и при посещении ТАРТУ встречался с ним гражданин США ЯКОБСОН, о котором известно, что до войны он работал в советском представительстве в Праге, остался на Западе, переехал в США и работал экспертом по СССР в ФБР. В это время с ним встречался член делегации США на конгрессе угрофинноведов СЕБОК²⁵. О СЕБОК известно, что в прошлые годы он в разное время склонил к измене родине пятерых венгерских ученых. Однако выяснить характер их встреч не удалось.

Будучи заведующим кафедрой русской литературы ТГУ, Ю. ЛОТМАН пытался подбирать кадры из числа лиц еврейской национальности. В 1969 году из ТГУ за недисциплинированность и неуспеваемость был исключен Г. СУПЕРФИН, автор политически невыдержанных литературных произведений, ЛОТМАН Ю. М. лично настойчиво ходатайствовал в ректорате и министерстве о том, чтобы СУПЕРФИН был снова принят на учебу. Были отмечены и другие случаи стремления Ю. ЛОТМАНА принять либо перевести в ТГУ других лиц еврейской национальности, в частности сына Даниэля²⁶, осужденного за антисоветскую деятельность.

В связи с арестом ГОРБАНЕВСКОЙ прокурором г. Москвы было поручено прокурору г. Тарту произвести обыски на квартирах ЛОТМАН Ю. М., МИНЦ З. Г. и допросить их в качестве свидетелей. 30 января 1970 года в ходе обысков на квартирах супругов ЛОТМАНА Ю. и МИНЦ З. Г. были изъяты некоторые распространявшиеся в порядке «Самоиздата» литературные произведения ГОРБАНЕВСКОЙ, СУПЕРФИНА, ГУМИЛЕВА, в том числе печатавшиеся за границей. По особому определению Московского народного суда, вынесенного в отношении ЛОТМАНА Ю. М. во время рассмотрения уголовного дела на ГОРБАНЕВСКУЮ Н., Партком ТГУ 14 декабря 1970 года объявил коммунисту ЛОТМАНУ Ю. М., выговор без занесения в учетную карточку. ГОРБАНЕВСКАЯ в 1975 г. выехала во Францию и работает в парижском отделении радиостанции «Свобода» и в журнале «Континент».

В последние годы компрометирующими данными на Лотмана не располагаем, руководством университета характеризуется положительно (17).

С 1986 года запрет на поездки в капиталистические страны был снят, после чего Лотману удалось побывать в Италии, Англии, Германии, Франции, Бельгии, Венесуэле.

День 30 января 1970 года, заставляет подумать о том, насколько случайной была встреча Лотмана и Натальи Горбаневской. Безусловно, Лотман не был ни диссидентом, ни активным инакомыслящим, для него главным делом жизни была наука и сохранение научного сообщества.

По воспоминаниям Б. А. Успенского (выступление на летней школе по семиотике Тартуского университета, Падизе, август 2011 года), для ученых Тартуско-московской школы принципиальна была установка на то, что они занимаются делом, стоящим вне политики. Такая позиция давала ощущение свободы, так как борьба с советской системой, по словам Успенского, делала человека зависимым от этой же системы. Лотман действительно блестяще умел составлять отчеты и тексты, репрезентирующие лояльное отношение к советской идеологии. Один из устойчивых его речевых оборотов был «из так-

²⁵ Речь идет о Томасе Себеоке (Thomas A. Sebeok, 1920 — 2001) — американском семиотике и лингвисте венгерского происхождения.

²⁶ Александр Юльевич Даниэль поступал на физический факультет ТГУ летом 1968 года. После того, как он сдал экзамены на пятерки, внезапно был отменен набор в русскую группу. Кроме Лотмана за Даниэля перед ректором ТГУ Ф. Д. Клементом хлопотал и К. И. Чуковский. Переписка Клемента с Чуковским по этому поводу хранится в Отделе редких книг и рукописей Библиотеки Тартуского университета.

тических соображений». Такое поведение он считал естественным в условиях советской действительности. При этом, по свидетельству его ближайшей ученицы Л. Н. Киселевой, после 1968 года Лотман неоднократно задумывался над возможными сценариями своей дальнейшей жизни:

<...> или уезжать на Запад, или садиться в тюрьму, или, оставаясь университетским профессором, не участвовать прямо и демонстративно в диссидентской деятельности (хотя Юрмих продолжал помогать ее участникам много и разнообразно). Политическая (диссидентская) деятельность входила в противоречие с академической. Выбор был сделан в пользу академической, но выбор был не простым и не раз подвергался Лотманом мучительной рефлексии²⁷.

На наш взгляд, академическая деятельность никак не противоречила позиции интеллигента-гуманиста, воспитанного на русской классической традиции. Известно, что Лотман взял на свою кафедру преследуемую за религиозные убеждения Т. Ф. Мурникову, хлопотал об устройстве на работу в Тартуском университете уволенного за подписание протестных писем А. М. Пятигорского. К нему как к символу тартуского научного либерализма обращались за помощью и поддержкой бывшие политические заключенные хрущевского времени А. Г. Гидони, С. В. Бернадский и Л. Н. Чертков, искавший рабочее место близ Тарту И. А. Бродский. Интересны теплые отношения Лотмана с бывшими заключенными: Н. И. Гаген-Торн, Т. П. Милутиной, А. И. Солженицыным, Е. М. Тагер, В. Т. Шаламовым. Нуждается в изучении деятельность неформального либерального сообщества историков (П. А. Зайончковский, Ю. Г. Оксман, В. В. Пугачев, Н. Я. Эйдельман и др.), одним из центров которого был Лотман. Нужно также учитывать влияние лотмановских идей об ответственности человека перед историей в формировании мировоззрения его учеников, будущих правозащитников, таких, например, как Р. А. Папаян, А. Б. Рогинский и Г. Г. Суперфин.

Идеи Лотмана и его деятельность влияли не только на его непосредственных учеников, но и на широкие слои интеллигенции. Распространялось представление о Тарту как о «филологической Мекке» и об «острове свободы»²⁸ в

²⁷ Киселева Л. Н. Ю. М. Лотман — заведующий кафедрой русской литературы Тартуского университета. — В кн.: 200 лет русско-славянской филологии в Тарту. *Slavica Tartuensia V. Tartu, Universitas Tartu, 2003.* стр. 347.

²⁸ В конце октября 2013 года в Тартуском городском музее прошла выставка «Тарту — остров свободы?», основными инициаторами которой стали сотрудница музея Силья Парис и бывший тартуский студент Виктор Павленков (Бостон), а автором концепции — Г. Г. Суперфин. На выставке экспонировались материалы о контактах тартуской профессуры с деятелями правозащитного движения, о тартуских студентах, ставших правозащитниками, о пребывании в Эстонии А. И. Солженицына, о Тарту как столице движения хиппи и о многом другом. В день открытия выставки состоялся концерт «рок-филолога» Умки (Анны Герасимовой), выступление самого Виктора Павленкова, путешественника и поэта. Семинар, сопровождавший открытие выставки, приветствовал тогдашний глава Тартуского горсобрания М. Ю. Лотман. На семинаре прозвучали воспоминания и доклады о противостоянии тартуской профессуры советскому режиму в 1950 — 1970-е годы (Б. Ф. Егоров); о распространении среди тартуского студенчества «Хроники текущих событий» (Л. Н. Киселева); о становлении тартуской филологии в условиях идеологического давления (Малле Салупере); о закрытии философского кружка Тартуского университета (И. В. Розенфельд); об участии тартуской интеллигенции в восстановлении независимости Эстонской Республики в 1980-е годы (Рафик Григорян); о ходе архивных разысканий по теме «Лотман и правозащитное движение» (Т. Д. Кузовкина). Е. Н. Струкова представила публике обзор эстонских сюжетов альманаха «Acta samizdatica» (М., 2012). Выступил с воспоминаниями и принимал участие в обсуждении докладов Энн Тарто. Хели Сузи (отец которой Арнольд Сузи был сокамерником А. И. Солженицына в Лубянской тюрьме в 1945 году, а зимой 1965 года поселил его на хуторе своих знакомых, где Солженицын писал «Архипелаг ГУЛАГ») собирала подписи под обращением к городским властям об установлении в Тарту памятника Солженицыну.

пространстве советского официоза. Лотман сумел противостоять обстоятельствам, образовать и сохранить свое особое интеллектуальное пространство.

Лотман не раз замечал, что литературоведы не только придают автобиографические черты объектам своих исследований, но и выражают свой идеал в героях научных жизнеописаний. Способность жертвовать жизнью ради высших ценностей восхищала Лотмана в людях. Именно такими были герои его книг и статей: декабристы, Радищев, Пушкин. Ноты восхищения звучали и в его рассказах о Наталье Горбаневской: говоря о ней, он почти всегда приводил строки Ахматовой:

А я иду — за мной беда,
Не прямо и не косо,
А в никуда и в никогда,
Как поезда с откоса.



О П Ы Т Ы

АНАТОЛИЙ РЯСОВ



РОЖДЕНИЕ МЭЛОНА

Заметки о довоенных текстах Сэмюэля Беккета

В первом романе Беккета «Мечты о женщинах, красивых и так себе» выделяется один эпизод. Герой замышляет «написать книгу, где каждая фраза будет осознанно умной и неглубокой, но не так, как ее соседи по странице. Расцветшие розы фразы метнут читателя к тюльпанам следующей фразы. Переживание моего читателя будет заключаться между фразами, в молчании, порожденном паузами...»¹ На тех, кто знаком с беккетовскими текстами 70-х — 80-х годов, этот пассаж обрушивается не укладывающимся в голове предсказанием литературной судьбы автора.

«Ранний» Беккет вполне самодостаточен. И все же буквально каждый литературный опыт первой половины 30-х скрывает внутри себя прообразы будущего стиля и может быть прочитан через призму текстов, написанных после Второй мировой войны.

Двадцатипятилетний писатель избирает для пробы пера весьма сложную форму: тексты, насыщенные большим количеством аллюзий и скрытых цитат, проступающих сквозь развернутые метафоры и шифры-каламбуры. Английский язык то и дело смешивается с латынью, французским, итальянским, немецким; библейские притчи сливаются с дальневосточными легендами; пародийно-философский стиль перемежается грубыми ругательствами. В ранних поэтических и прозаических опытах Беккета практически каждая строка нуждается в развернутом комментарии. В качестве характерного примера можно привести небольшой отрывок из первого романа, в котором автору понадобился целый палимпсест отсылок и цитат, чтобы передать внутреннее состояние героя. И наверняка даже самым искусственным читателям будет не под силу при первом прочтении разгадать все перетекающие друг в друга аллюзии на Блаженного Августина, Валери, Данте, Мюссе, Пруста, Шекспира etc: «J'aime et je veux rââââliir. Мертвенно-синий экстаз сурбарановского св. Онана. Schwindsucht и поллюция в тени в туннеле в Фиваиде. Мы странно и восторженно умрем! Plus gréscieuse que la vie, грязный пес! Но ведь верно, что может быть жалостнее жалкого, который не жалеет себя, цезура, кто другой болью не болеет в боли своей, томясь двойной печалью, не умирает двойной смертью у берега? Кто сказал все это? Так ворочалась мятежная душа, отдыха не зная — на спину, на бок, на живот, — как маленькая мисс Флоренция на перине, пока Вергилий и Сорделло — и все равно беспокоили пролежни. Как герпетический таратантаратантул (узнаете стиль?), он чах»².

Рясов Анатолий Владимирович родился в 1978 году в Москве, окончил филологическое отделение ИСАА МГУ. Автор трех романов: «Три ада» (М., 2003), «Прелюдия. Номо innatus» (М., 2007) и «Пустырь» (СПб., 2012). Лауреат премии «Дебют» (2002) в номинации «Крупная проза», финалист Премии Андрея Белого (2013) в номинации «Проза». Постоянный автор «Нового мира». Живет в Москве.

¹ Беккет С. Мечты о женщинах, красивых и так себе. Перевод с английского М. Дадына. М., «Текст», 2006, стр. 203.

² Там же, стр. 110 — 111.

Ранние стихи стилистически и тематически перекликаются с первым романом, а некоторые даже являются поэтическими отражениями его пассажей. В свою очередь, сборник новелл «Больше лает, чем кусает»³ представляет собой переработку романа, сохраняя главного героя — Белаку, чье имя Беккет позаимствовал из четвертой песни «Чистилища» Данте. Фабула романа, призванная отразить эволюцию взаимоотношений Белаку с тремя его возлюбленными, зачастую оказывается лишена событийности и логичных связей. Зыбкие сюжетные линии тонут в пространных размышлениях главного героя, в свою очередь, перемежаемых издевательскими замечаниями автора вроде «Ну разве он не развит для своего возраста?» или (ближе к концу романа) «Наконец мы начинаем узнавать его получше, правда?»⁴ Кажется, что в подобной манере Беккет мог бы продолжать писать всю жизнь, настолько убедительно он овладел этими приемами.

Традиционное для поэта убеждение в том, что ничто так не перечеркивает образ, как банальность, Беккет доводит до предела: пышное слово, утонченная метафоричность и ироничная велеречивость преподносятся в его ранних текстах как гарантии продуманного, не поверхностного суждения. За каждым сложным образом здесь скрывается прежде всего война с литературными клише. В этой связи вполне объяснимо и то, что в его ранних стихах практически отсутствует рифма. В своих эссе, написанных в этот период, Беккет обращает внимание на невозможность использования литературных приемов классического романа, противопоставляя им «презрение к пошлости правдоподобного сцепления фактов» у Пруста и Достоевского, изображавших «своих персонажей, не объясняя их»⁵. На схожих антитезах (Корнель/Расин, Бальзак/Флобер) были выстроены и лекции Беккета по французской литературе, которые он читал в начале 30-х годов в Тринити-колледже⁶. Так называемые правдоподобные сюжеты и мотивированные поступки представлялись ему упрощением жизни — торжеством фальши и банальности, не заслуживающим ничего, кроме осмеяния.

«Белаку приближался к дому тетки. Давайте скажем, что была зима, чтобы сейчас могли сгуститься сумерки и взойти луна»⁷ — вот типичный зачин для очередного поворота сюжета, рождающегося из размышлений автора о том, что бы еще сотворить с героями, и даже угроз оборвать чью-нибудь жизнь⁸. Порой автор даже не может определиться с именем для персонажа и решает использовать разные имена в зависимости от ситуации, причем подобной участи не избегает даже главный герой (в оригинале вместо *Belacqua* порой фигурирует *Bollocky*, образованное от английского ругательства). Разумеется, все эти затрудняющие чтение приемы, которые к середине XX века будут признаны образцами «высокого модернизма», в 30-е годы еще воспринимались большинством издателей как высоколбый фарс и отсутствие чувства меры, перенятые молодым ирландцем у Джеймса Джойса.

Сам Беккет никогда не скрывал этого влияния. Имя автора «Улисса» вплетено в акrostих одного из ранних верлибров⁹, а рабочие методики Джойса

³ В оригинале — заголовок «More Pricks Than Kicks», отсылающий к «Деяниям святых апостолов».

⁴ Беккет С. Мечты... стр. 296.

⁵ Беккет С. Пруст. — В кн.: Беккет С. Осколки. Эссе, рецензии, критические статьи. Сост., перевод с английского и французского М. Дадяна. М., «Текст», 2009, стр. 55, 59.

⁶ Le Juez V. Beckett before Beckett: Samuel Beckett's Lectures on French Literature. L., «Souvenir Press», 2009.

⁷ Беккет С. Данте и лангуст. — В кн.: Беккет С. Изгнанник: Пьесы и рассказы. Перевод с английского М. Кореновой. М., «Известия», 1989, стр. 141.

⁸ В послевоенных текстах подобные мысли будут звучать с совсем иной интонацией: «На сегодня достаточно. (Пауза.) Там совсем немного осталось. (Пауза.) Если не ввести еще персонажей. (Пауза.) Но где я их возьму?» (Беккет С. Эндшпиль. — В кн.: Беккет С. Театр: Пьесы. Сост. В. Лапицкого. Перевод с французского Е. Суриц. СПб., «Амфора», 1999, стр. 152).

⁹ Беккет С. Домой Ольга. — В кн.: Беккет С. Стихотворения 1930 — 1989. Перевод с английского М. Дадяна и М. Попцовой. М., «Текст», 2010, стр. 63.

были не просто переняты в молодости, но сохранялись Беккетом на протяжении всей жизни: он постоянно инкорпорировал всевозможный литературный материал в свои тексты, только в поздних произведениях намеренные аллюзии превратились в бессвязные обрывки. «Клянусь, я избавлюсь от влияния Д. Д. прежде, чем умру», — писал он одному из издателей в начале 30-х¹⁰. В итоге к концу XX века перед многими авторами встала новая проблема: невозможность литературы после Беккета.

Конечно, формальное сопоставление с Джойсом будет не в пользу первого романа Беккета: стилистическая революция, совершенная в «Улиссе», уже недостижима и изоциренная барочность в этом контексте может показаться лишь упрощенной вариацией на тему; а сам автор будет в лучшем случае расценен как характерный пример среднестатистического ирландского писателя, ищущего свое лицо в эпоху модернизма, в худшем — как эпигон Джойса. Собственно, именно мнение о «раболепном подражании» и было одним из самых частых в отзывах издателей¹¹. Однако есть основания считать, что противопоставление этих методик может быть не менее продуктивным, чем поиски их созвучия.

Околоджойсовские пассажи Беккета демонстрируют скорее иронию над стилем «Улисса», чем подражание ему. Герои здесь ходульные, недоработаны, и сделано это намеренно, так как именно стратегия незавершенности как нельзя лучше передает беккетовский замысел. По сути, роман позиционируется как грандиозная недоделка, и даже заключенные в скобки глумливые заметки автора вряд ли стоит воспринимать только как эпатирующий юмор. Все эти замечания («развить», «преувеличение», «простите, что упоминаем это здесь» и даже издевательское «Это мы украли. Угадайте откуда»¹²) отсылают к стилистике авторских рукописей, не предназначенных для издания. Стоит обратить внимание, что подобного рода вкрапления встречаются у Беккета и в эссеистике 30-х: «Чтобы оправдать название статьи, нам нужно двигаться дальше»¹³. Джойс создает огромные, сияющие эпатирующим совершенством языковые изваяния — беспредельные, немислимые и неуправляемые архетипы, а Беккет — пишет *текст-недомолвку*: недосказанность, стремящуюся вовсе не к безграничному расширению, но к превращению в беспощадное и нескончаемое молчание языка.

Уже самый первый прозаический опыт Беккета — «Успение» (1929) обнаруживает темы поздних текстов: весь рассказ герой молчит, пытаясь сдержать крик. «Он часто описывался как история в духе „Дублинцев“ Джойса. В то время как собственно беккетовского в этом рассказе намного больше, и ученик здесь стремится дистанцироваться от учителя», — писал Джеймс Ноулсон¹⁴. Герои первого романа куда более многочисленны, но их фразы нередко рвутся на середине, перемежаясь целыми страницами отступлений, и по мере погружения в текст усиливается впечатление, что за сотнями скрытых аллюзий обнаруживается больше молчания, чем зашифрованной информации. «Замогильное утробовещание», «эстетика невнятности»¹⁵ — вот цитаты из этого романа, которые могли бы стать определениями для его собственного стиля. Весьма существенно, что эти недосказанности перекликаются с важнейшим для Беккета мотивом *провала*.

В 30-е годы тема невозможности писать выходит на первый план, пожалуй, только в письмах. Они, хотя и демонстрируют незаурядную эрудицию, почти лишены вычурности, напоминая стиль ранней прозы разве что язвительными

¹⁰ Beckett S. Letter to Samuel Putnam, 28 June 1932. — The Letters of Samuel Beckett: Volume 1, 1929 — 1940. Cambridge University Press, 2009, p. 108.

¹¹ Seaver R. Introduction. — Beckett S. Dream of Fair to Middling Women. N.Y., «Arcade Publishing», 1993, p. VII.

¹² Беккет С. Мечты... стр. 174, 182, 278.

¹³ Беккет С. Данте ... Бруно. Вико.. Джойс. — В кн.: Беккет С. Осколки..., стр. 79.

¹⁴ Knowlson J. Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett. L., «Bloomsbury», 1997, p. 11.

¹⁵ Беккет С. Мечты... стр. 208.

шутками. Вернее, некоторые из них, прежде всего — те, что адресованы дальним знакомым (лучший пример — письма Нуале Костелло) отличаются большим количеством метафор, аллюзий, цитат и нарочитым «многоязычием» — вкраплениями на французском, немецком, латыни. Но послания ближайшему другу — Томасу Макгриви — зачастую нарочито хмуры и переполнены не джойсовскими словесными играми (хотя и не лишены их), но кафкианскими жалобами: «Я вообще не способен писать, не могу вообразить даже подобия предложения»; «Если бы я мог писать тебе столь же живые, богатые новостями письма, какие ты присылаешь мне»; «Сама мысль о том, чтобы написать что-нибудь, кажется мне нелепостью»; «Я не верю в свою способность сложить вместе даже дюжину слов на какую бы то ни было тему»; «Писать мне становится все сложнее и сложнее, и я думаю, что с каждым разом выходит все хуже и хуже»¹⁶. Весьма интересным в этом контексте оказывается эпизод с письмом Сергею Эйзенштейну, написанном в отчаянной попытке найти средство заработка в институте кинематографии в Москве. Не похожее на традиционно педантичные письма Беккета издателям и напоминающее черновой набросок автобиографического резюме, это написанное на английском послание сопровождается франкоязычным приветствием и прощанием (к тому же содержащим орфографическую ошибку). В официальном письме эта странная языковая смесь кажется апофеозом неуверенности (переводчик Ж. Крейг определил это как «сомнения, которые находятся по ту сторону языка»¹⁷).

Характерно, что тот же самый мотив (ключевой для послевоенных романов «Мэлон умирает» и «Безымянный») проступает и в ранних стихах. Меланхолия постепенно начинает затмевать интеллектуальные игры, сквозь которые проглядывают все излюбленные темы «позднего» Беккета:

Ох мне стыдно
за неуклюжие потуги на искусство
мне стыдно притворяться
будто я слагаю слова¹⁸

Если попытаться абстрагироваться от языковых вычурностей и нагромождения аналогий, то можно заметить, что и в своем первом романе, внешне (начиная с заглавия) столь нехарактерном для «себя позднего», писатель постоянно проявляет будущий стиль. Вот кого мы обнаруживаем уже на третьей странице: «Так, ссутулившись, он сидел на тумбе пирса, в благодатной измороси великолепного прощания, уронив голову на грудь, а его руки увязли в студне между ног»¹⁹. Этот образ фигуры, склонившей голову на обвитые руками колени, не будет покидать текстов писателя на протяжении всей его жизни. В контексте беккетовской символики он заставляет вспомнить позу эмбриона в утробе и оказывается тесно связан с темой возвращения в бессознательное. «Вернуться в материнскую утробу, превратиться в еще не родившегося младенца»²⁰ — подобные фразы то и дело встречаются в ранних текстах, как бы готовясь перескочить в последующие произведения. В дальнейшем герои (Мерфи, затем Уотт) будут становиться все более девиантными, пока наконец не воплотятся в собирательном образе бродяги — излюбленной метафоре Беккета, а позднее нищих путников сменят существа вроде Червя или Безымянного. В своем первом романе (изданном посмертно и потому обреченном на восприятие в

¹⁶ Beckett S. Letter to Thomas McGreevy, 25 January 1931; 8 November 1931; 4 August 1932; 18 August 1932; 13 September 1932; 18 October 1932; 4 November 1932; 13 May 1932. — The Letters of Samuel Beckett: Volume 1, 1929 — 1940. Cambridge University Press, 2009, p. 93, 94, 111, 118, 159.

¹⁷ Craig G. French translator's preface. — The Letters of Samuel Beckett: Volume 1... p. xxxiv.

¹⁸ Беккет С. Ящик пралине для дочери распутного мандарина. — В кн.: Беккет С. Стихотворения... стр. 39.

¹⁹ Беккет С. Мечты... стр. 9.

²⁰ Беккет С. Больше лает, чем кусает. Перевод с английского А. Панасьева. Киев, «Ника-Центр», 1999, стр. 45.

оптике обратной хронологии) Беккет предлагает нам ту же самую, знакомую по поздним книгам, поистине бесконечную историю героя-архетипа, «пережимаемую страшными приступами тишины, где тонет истерия, которую он некогда выпускал на волю, позволяя ей говорить за себя, кричать фальцетом»²¹. Парадоксально, но полный раблезианских гипербола роман пронизывает желание исчерпать текст, растворить язык в тишине: «Голоса их будут отдаляться, возникать и умирать, слоги звучать, звучать и уходить, второй после первого, третий после второго, и так далее, и так далее, по порядку, пока наконец, после паузы, не прозвучит последний, и, если выпадет толика счастья, не наступит после последнего тишина...»²² В 1934 году в эссе «Новая ирландская поэзия» Беккет поставил проблему «разрыва путей сообщения», осознание которой заставляет художника заметить «пространство, помещающееся между ним и миром объектов, как ничейную полосу...»²³ Здесь уже зашифрованы темы пьесы «Nacht und Träume» (1984) и стихотворения «Как сказать» (1988).

Своеобразным прощанием с языковым гротеском стала последняя глава из сборника «Больше лает, чем кусает», отвергнутая издателями в 1933 и опубликованная лишь в 2014 году²⁴. Заголовок «Кости Эхо», отсылающий к античному мифу о лишенной голоса нимфе, в большей степени заставляет задуматься не о неизбежности повторения чужих слов, а о волновавшей Беккета теме затухающего голоса, растворенного в тишине. Но то, что обрушивается на читателя, скорее можно назвать карнавалом мертвецов, по количеству литературных аллюзий, превосходящим даже многие пассажи первого романа. Стиль рассказа, разом напоминаящий Рабле и Кэрролла, действительно выбивает эпилог из относительно ровной динамики прозаического цикла. Хотя сам Беккет согласился с мнением издателей о неуместности этого текста в сборнике и в своих письмах признавал неудачность рассказа, очень многие образы перекочевали из него в более поздние тексты. Уже название «Кости Эхо» было подарено первому сборнику стихов, а отдельные фразы из этой новеллы можно обнаружить в позднейших попытках вплоть до текста «Курс на худшее» (1983). Призыв «Пресеки стиль!»²⁵ вообще можно назвать авторским кредо, хотя именно в такой формулировке эти слова им и не повторялись.

Но, несмотря на удивительную последовательность, Беккет, конечно, не был писателем, выполнявшим заранее заданную программу. Его «путь вычитания» в большей степени был бессознательным, имел свои отклонения и возвраты, а по-настоящему начал осмысляться самим автором лишь во второй половине 40-х годов. Расставание с речевым гротеском не стало «сжиганием мостов»: безумные нагромождения аллегорий еще не раз будут воскресать в послевоенных текстах (наиболее очевидный пример — монолог Лакки из пьесы «В ожидании Годо»).

Кроме того, среди его ранних произведений есть тексты, не просто не вписывающиеся в схему «вычитания», но стоящие особняком. Прежде всего это стихотворения «Альба» и «Каскандо» — редкие у Беккета примеры любовной лирики, контрастирующие с поэтическими конструкциями 30-х годов. Сложно поверить, что будущий автор «Моллоя» был способен писать о любви с таким беззащитным, проникновенным пафосом и целомудренным отчаянием (пусть и не лишенным примеси горькой иронии). Но сама манера письма, обращающая на себя внимание нарочитой скупостью метафор, вновь заставляет задуматься о том, что поэтика немногословия интересовала Беккета уже на самом раннем этапе. И все-таки угадать в ранних литературных опытах 30-х годов пролегомены позднейших можно только благодаря тому, что есть возможность прочесть позднейшие.

²¹ Беккет С. Мечты... стр. 205.

²² Там же, стр. 159.

²³ Беккет С. Новая ирландская поэзия. — В кн.: Беккет С. Осколки... стр. 116.

²⁴ Beckett S. Echo's Bones. L., «Faber and Faber», 2014.

²⁵ В оригинале: «Cut out the style!» (Ibid, p. 27).

Роман «Мерфи», законченный к середине 1936 года, знаменует новый этап в творчестве Беккета. Это звучит вполне убедительно. Впрочем, при желании можно привести и контраргументы, ведь разбиение на периоды редко уклоняется от условностей. Почему бы не назвать этот роман завершением «первого» этапа, а не началом «второго»? Тем более что вскоре после его написания Беккет замолк почти на семь лет. Или, может быть, второй роман нужно считать чем-то вроде моста, соединяющего «раннюю» манеру с «поздней»?

В сравнении с предшествующими текстами «Мерфи» не кажется перенасыщенным аллюзиями, но все же в нем немало многоуровневых отсылок и интеллектуальных игр. Роман в большей степени тяготеет к нелепо-детальным описаниям бытовых ситуаций, напоминая стиль послевоенных текстов Беккета, но подобных пассажей не были лишены и ранние опыты. В «Мерфи» начинает изменять свои функции юмор, обнаруживая заметный крен в сторону нарочито несмешных шуток — того бесцветного смеха, который будет отличать послевоенные тексты. Но одновременно в нем немало гомерически смешных сцен, продолжающих манеру историй о Белакве.

Так или иначе, рациональное истолкование ощущения «нового этапа» представляется проблематичным. Поэтому хочется прибегнуть к иному аргументу: принципиальным отличием «Мерфи» от предшествующих книг стало появление в нем *кресла-качалки*. Именно этот символ, который в дальнейшем (хотя должны будут пройти годы) станет настойчиво повторяться во многих текстах Беккета, позволил сплести в один узел множество волновавших его тем: экзистенциальное одиночество, растворение в шепоте тишины, блаженство утробы, досократическую философию. Расшатывание, укачивание рационального — вот что главным образом начинает интересовать Беккета: «дни, и места, и вещи, и люди — все раскрутилось и развеялось, она лежала, и у нее не было никакой истории»²⁶.

Для героев этого романа неистовое раскачивание оказалось способом прикосновения к изначальному молчанию — состоянию, к которому вплотную приближен еще один персонаж — безумный мистер Эндон. «Мерфи» стал первой серьезной попыткой Беккета исследовать мнимость силы разума. Примечательно, что на обложке книги он хотел расположить фотографию, изображавшую обезьян, играющих в шахматы (идея была отвергнута издателями). В этом контексте более заметными и понятными представляются и изменения в стиле. Если первый роман обнаруживал потенциал для постоянного расширения (о чем свидетельствуют и объемные дневниковые записи периода работы над «Мечтами»), то «Мерфи», наоборот, тяготеет к сжатости. Крайне сложно представить и возможность его переработки в сборник новелл. Неудивительно, что идея одного из издателей сократить отдельные фрагменты романа вызвала у Беккета недоумение: «Мне неясно, каким еще образом может быть сокращена эта несчастная книга после всего, что уже вычеркнул из нее я»²⁷. Важно заметить, что в письме, написанном через год после завершения романа, Беккет уже формулирует эту стратегию как литературный манифест: «Грамматика и стиль. Теперь они кажутся мне неуместными как викторианский купальный костюм или безмятежность истинного джентльмена. Маска. Будем надеяться, что придет время (слава Богу, что в некоторых кругах оно уже пришло), когда самым умелым обращением с языком будет почитаться самое неумелое с ним обращение. Коль скоро мы не в силах упразднить язык раз и навсегда, следует предпринимать все усилия, чтобы способствовать падению его репутации. Сверлить в нем одно отверстие за другим, так, чтобы таящееся за ним ничто или нечто начало просачиваться наружу. Я думаю, что сегодня у писателя нет более высокой цели»²⁸.

²⁶ Беккет С. Мерфи. Перевод с англ. М. Кореновой. М., «Текст», 2002, стр. 152.

²⁷ Beckett S. Letter to Manning Howe, 13 December 1936. — The Letters of Samuel Beckett: Volume 1... p. 396.

²⁸ Беккет С. Немецкое письмо 1937 года. — В кн.: Беккет С. Осколки... стр. 97 — 98.

Эта не та задача, которую можно выполнить мгновенно и без усилий. После завершения «Мерфи» Беккет прервет работу над художественной прозой на много лет, предпочтя безмолвие любым стилистическим экзерсисам. О том, что годы творческого бездействия и молчания отнюдь не казались ему беззаботными, свидетельствуют многие письма: «Мне совершенно безразлично, куда я направляюсь и что делаю, с тех пор как я не могу и не хочу ничего писать»; «Прости мне мое долгое молчание. Написать что-либо мне становится все сложнее и сложнее, даже письма друзьям»²⁹. Формулируя противоречивые мысли, он даже колебался, продолжать ли занятия литературой: «Единственная область, где мое поражение еще не окончательно доказано, — это литература», — и ровно полгода спустя — «Я не чувствую потребности проводить остаток жизни, занимаясь написанием книг, которых никто не станет читать. Я не настолько сильно хочу писать их»³⁰. В конце 30-х годов сократилось даже количество отправленных писем. Должно было пройти долгое время, прежде чем он окончательно осознал нищету, бездействие, молчание не только как безнадежный провал, но и как силу. И тогда выброшенность в бытие предстала в текстах Беккета во всей неоднозначности. Тексты 50-х годов оказались подготовлены не только военным опытом и годами молчания, но и пустотой, ощущавшейся задолго до этого, — невозможностью эмиграции из Ирландии, безнадежными попытками издать свои тексты, нескончаемыми сеансами психоанализа в Лондоне.

Языковой замысел был отчасти реализован уже в романе «Уотт». Строки текста изобилуют пробелами, на месте многих слов стоят вопросительные знаки, ближе к концу повествование начинает перемежаться ремарками «пропуск в рукописи», а так называемое «Приложение» представляет собой груду набросков и набросков, появлению которых в книге, согласно авторской сноске, воспрепятствовали «лишь усталость и отвращение»³¹. Если раньше подобные высказывания чаще встречались в письмах, чем в художественных текстах, то теперь они без стеснения вкрапляются в роман. Взгляд, превращающий все, на что он падает, в неразрешимую проблему, уже никогда не оставит беккетовских героев. И чем пристальней этот взгляд будет всматриваться в слова и вещи, тем сильнее будет удаляться от возможности овладеть ими, понять их.

В «Уотте» в полной мере ощущается масштаб используемых Беккетом литературных средств: смена рассказчика, безумные диалоги, мрачноватый юмор, шизофренически-детальные описания, по количеству подробностей превосходящие даже тексты Роб-Грийе. Но одновременно в этом романе уже присутствует эффект поздних произведений Беккета. С разными, непредсказуемыми, хотя и очень частыми интервалами на голову читателя льется холодная жидкость монотонного языка: «...тихонько ела по очереди лук и мяту, сиречь сначала лук, затем мяту, затем опять лук, затем опять мяту, затем опять лук, затем опять мяту, затем опять лук, затем опять мяту, затем опять лук, затем опять мяту, затем опять лук, затем опять мяту, затем опять лук, затем опять мяту... и так далее, пока причина ее присутствия здесь мало-помалу не исчезала из ее разума...»³²

Если Мерфи время от времени высказывал окружающим свою позицию — пусть и недостаточно ясно, но все же соблюдая большую часть правил общения, то речь Уотта и молчание Нотта уже весьма далеки от того, что можно назвать коммуникацией. «Мэрфи, кажется, говорил время от времени, другие,

²⁹ Beckett S. Letter to Thomas McGreevy, 4 August 1937; 28 November 1936. — The Letters of Samuel Beckett: Volume 1... p. 530, 386.

³⁰ Beckett S. Letter to Thomas McGreevy, 16 January 1936; 16 July 1936. — The Letters of Samuel Beckett: Volume 1... p. 300, p. 362.

³¹ Беккет С. Уотт. Перевод с английского П. Молчанова. М., «Эксмо», 2004, стр. 401.

³² Там же, стр. 78.

вероятно, тоже, не помню, но сделано это было довольно топорно...» — так это будет определено позднее³³. В отличие от героев послевоенных романов и рассказов, Уотт по неясным и не слишком убедительным причинам все же способен вступать в контакт с другими персонажами, у него находятся собеседники, вернее — его по крайней мере слушают, тогда как Безымянного уже никому не придет в голову выслушивать. Так, «в первую неделю слова Уотта еще не начали изменять ему, а его мир еще не стал невыразимым» (в оригинале: «words had not begun to fail him, or Watt's world to become unspeakable»³⁴ — кстати, впервые свое излюбленное выражение «слова подводят нас» — «words fail us» — Беккет употребил еще в незаконченной пьесе начала 30-х годов³⁵). Впрочем, редкие проявления ораторских способностей Уотта по-преимуществу представляют собой высказывания с нарушенным порядком слов в предложении, звуков в слове и т.п. Это могло бы напомнить поэтические эксперименты «УЛИПО», если бы цели Беккета не были противоположными: речь здесь самоистребляется, а не ищет новаторской формы (такая же пропасть лежит между языковыми опытами Хлебникова и Введенского³⁶).

Роману «Уотт» тоже соответствует свой символ — *шляпа-котелок*, с которой не любит расставаться главный герой. Если Мерфи не носил шляпы, потому что «пробуждаемые ею воспоминания о водяной сорочке в утробе, особенно когда приходилось ее снимать, были слишком мучительны»³⁷, то Уотт, по-видимому, испытывает противоположные чувства. Именно силуэт котелка делает узнаваемой его бредущую в сумерках фигуру. Шляпа у Беккета, пожалуй, занимает одно из первых мест в ряду жалких попыток его персонажей укрыться от давления внешнего мира. Котелок станет неотъемлемой частью облика множества героев будущих произведений и превратится в один из важнейших символов, мерцающих в пустующем мире его текстов.

В романе «Мерсье и Камье» к этим символам прибавился *велосипед*. Хотя еще «Белаква испытывал слабость к велосипедам»³⁸, а спицы их колес мелькали перед глазами Уотта, но именно в «Мерсье и Камье» это средство передвижения представлено как обуза, как свидетельство беспомощности, как насмешка над триумфом техники³⁹. Герои сперва идут рядом с велосипедом, придерживая его за руль и седло, а потом и вовсе бросают: «От него осталось, — сказал Мерсье, — накрепко пристегнутое к решетке то, что по логике вещей должно было остаться после недели непрерывного дождя от велосипеда, с которого свинтились два колеса, седло, звонок и багажник. И фонарик, — добавил он, — чуть не забыл»⁴⁰. В «Трилогии» велосипед Моллоу заменяет костыли, умирающий Мэлон лишь один раз мельком вспомнит о колпачке звонка, а Безымянный и вовсе не будет говорить об этом средстве передвижения. Хью

³³ Беккет С. Трилогия (Моллой, Мэлон умирает, Безымянный). Перевод с французского и английского В. Молота. СПб., «Издательство Чернышева», 1994, стр. 387.

³⁴ Беккет С. Уотт... стр. 131; Beckett S. Watt. L., «Faber and Faber», 2009, p. 70 — 71.

³⁵ Beckett S. Human Wishes. — Beckett S. Disjecta: Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment. L., «John Calder (Publishers) Ltd.», 1983, p. 160.

³⁶ «Почему я не орел, почему не ковер Гортензия... Хлебников нашел бы, что он и орел и ковер Гортензия», — писал Яков Друсин, анализируя тексты Введенского (цит. по: Введенский А. И. Все. М., «ОГИ», 2010, стр. 317).

³⁷ Беккет С. Мерфи... стр. 77.

³⁸ Беккет С. Больше лает, чем кусает... стр. 59.

³⁹ Не настаивая на автобиографических трактовках, все же стоит привести цитату из письма, написанного в период, когда Беккет мечтал покинуть Дублин: «До самой смерти я буду ползать по этим величавым дорогам на своем нелепом велосипеде» (Beckett S. Letter to Thomas McGreevy, 8 October 1932. — The Letters of Samuel Beckett: Volume 1, 1929 — 1940. Cambridge University Press, 2009, p. 125).

⁴⁰ Беккет С. Мерсье и Камье. — В кн.: Беккет С. Никчемные тексты. Перевод с французского Е. Баевской. СПб., «Наука», 2003, стр. 62.

Кеннер назвал это «расчленением Картезианского Кентавра»⁴¹. Однако уже через несколько лет велосипед снова появится в пьесе «Про всех падающих».

Связь между своими текстами Беккет всячески подчеркивал даже на уровне пересечения действующих лиц: Мерфи и Уотт появляются в «Мерсье и Камье» в качестве второстепенных персонажей. Этот прием будет часто встречаться в дальнейшем, но в большей степени Беккета интересует герой-архетип: уже в «Моллое» рассказчики сливаются друг с другом. Впрочем, на этапе, предшествующем «Трилогии», у героев Беккета появилась важнейшая объединяющая черта: их отказ от всего, связанного с расширением эрудиции. Мерфи наотлично отказывается от чтения, Уотта сложнее всего представить с книгой, Мерсье и Камье запрещают друг другу приводить какие-либо цитаты, и их диалоги порой вплотную приближаются к репликам еще не написанной пьесы «В ожидании Годо»:

«— Если нам нечего сказать друг другу, — сказал Камье, — лучше ничего не будем говорить.

— Нам есть, что сказать друг другу, — сказал Мерсье.

— Тогда почему мы это не говорим? — сказал Камье.

— Потому что не знаем, — сказал Мерсье.

— Тогда помолчим, — сказал Камье.

— Но мы пытаемся, — сказал Мерсье⁴²».

Хотя будущий стиль уже узнаваем, Беккет еще не решается избавиться от главного «бремени» текста — сюжетности, развития событий. Нелепое путешествие Мерсье и Камье все еще сохраняет приметы традиционного *действия*, тогда как похождения Моллоя будут не слишком отличаться от бездеятельности Мэллона, а Безымянный за весь роман вообще не сдвинется с места. Героям «В ожидании Годо» будет возвращена способность перемещаться, но апофеозом пьесы станет именно немислимое для театральной постановки отсутствие действия.

Возвращаясь к условности разделения творчества Беккета на этапы, стоит обратить внимание на фундаментальное отличие «Мерсье и Камье» от двух предыдущих романов. Он был написан на французском — языке, на котором станут говорить Моллой и Мэллон. Подлинное бездействие лишь начинается.



⁴¹ Кеннер Х. Картезианский Кентавр. Перевод с английского Б. Дубина. — «Вестник Европы», 2010, №№ 28, 29.

⁴² Беккет С. Мерсье и Камье... стр. 63.

ПОЛЕМИКА

АНДРЕЙ РАНЧИН



«В ОДНУ ТЕЛЕГУ ВПРЯЧЬ НЕ МОЖНО КОНЯ И ТРЕПЕТНУЮ ЛАНЬ»

О статье Лии Бушканец «ЕГЭ и литература»

Чтение статьи Лии Бушканец «ЕГЭ и литература. Две вещи несовместные?»¹ оказалось для меня одновременно отрадным и печальным. Отрадным — потому что, по-моему, впервые ЕГЭ по литературе — и типичные задания, и критерии оценивания, и процедура проверки — стал предметом пристального и вдумчивого анализа, а не поверхностной критики и тем более не истеричного отвержения или бездумного прославления. (А ведь такие несдержанные и непрофессиональные высказывания о Едином государственном экзамене, увы, не редкость.) И ровно по этой же самой причине это было чтение безрадостное.

Совершенно справедливы замечания автора о размытых критериях оценки заданий с развернутым ответом (8-е, 9-е, 15-е и 16-е) и мини-сочинений (17-й пункт в экзаменационных версиях)². Действительно, абсолютно права Лия Бушканец, когда, например, она пишет о том, что превалирующие в ЕГЭ по литературе «темы сочинений „про героев” сами по себе провоцируют пересказ», в то время как, согласно 2-му критерию оценки мини-сочинений, школьник должен для получения высокого балла продемонстрировать высокий «уровень владения теоретико-литературными понятиями» (стр. 151). Не соглашусь лишь с тем, что «многим великим филологам были не нужны термины» (стр. 151). Многим великим филологам нередко не хватало терминов уже имеющихся — и потому они вводили новые, как это делали, к примеру, русские формалисты. «Остранение» Виктора Шкловского — это, конечно, изначально метафора, причем ее автор слово написал с орфографической ошибкой (одно *n* вместо положенных двух). Но ведь эта метафора стала полноценным литературоведческим понятием, причем интернациональным.

Нельзя не согласиться с тем, что разница между баллами в соответствии с существующими критериями оценивания порой совершенно эфемерна и неразличима даже в самый совершенный «мелкоскоп». Неясно, как должны в заданиях 8 и 9 совмещаться опора на авторскую позицию и (только при необходимости!) обращение к «своей точке зрения». Насколько нестерпимой нуждой должна быть такая необходимость? И что такое «прямой связный ответ», за который могут отвесить аж 3 балла? От чего его должно отличать: от «непрямо-

Ранчин Андрей Михайлович родился в 1964 году в Москве. Доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ. Автор многих научных публикаций и книг. Живет в Москве. Постоянный автор «Нового мира».

¹ Бушканец Лия. «ЕГЭ и литература. Две вещи несовместные?» — «Новый мир», 2014, № 12, стр. 142 — 156. Далее при цитировании этой статьи страницы указываются в тексте.

² Лия Бушканец использует старое, отмененное летом-осенью 2014 года обозначение этих заданий: С1, С2, С3, С4, С5.

го связного» за 2 и от «кривого бессвязного» за 1? А требуется еще и убедительное обоснование экзаменуемым своих тезисов, причем все это следует сделать на пространстве в 5 — 10 предложений. (Больше можно, но не нужно.)

Правда, автор статьи при рассмотрении заданий ЕГЭ сам допустил ошибку, утверждая о мини-сочинении: «На выбор... традиционно предлагается одна из трех тем (первая — по русской литературе первой половины XIX века, вторая — по второй половине XIX века, третья — по XX веку)» (стр. 145). На самом деле к первой теме (нынешнее задание 17.1) относятся также «Слово о полку Игореве», «Недоросль» Фонвизина и «Памятник» Державина, причем если сиротливое стихотворение певца Фелицы стать предметом сочинения никогда не сможет из-за мизерности объема, то «песнь» об Игоровом походе (с маниакальной настойчивостью именуемая в версиях ЕГЭ поэмой, хотя такой жанр древнерусской книжности, конечно же, неизвестен, жанр же «Слова...» остается нерешаемой загадкой) и пьеса о незабвенном Митрофанушке в вариантах ЕГЭ встречаются. (Кстати: «Слово...» в них неизменно дается в вольном стихотворном переводе Заболоцкого, но об этом из кодификатора ЕГЭ узнать не дано.)

Но это мелочь. Лия Бушканец совершенно права, когда упрекает авторов контрольно-измерительных материалов (или — говоря языком «человечкиным», попросту — заданий) в сотворении «заданий, в которых о героях спрашивается как о жителях соседней квартиры». Пример: «Почему Свидригайлов покончил жизнь самоубийством, а Раскольников нет?» Автор статьи точно замечает: «Так надо было Достоевскому! Потому приходится выкручиваться: надо и авторскую позицию раскрыть, и о героях как о живых людях поразмышлять, и нравственные декларации куда-то вписать» (стр. 148). Между тем, на мой взгляд, эта тема была бы вполне корректной при такой, например, формулировке: «Авторская позиция и образы Раскольникова и Свидригайлова в романе Ф. М. Достоевского „Преступление и наказание“». Или при такой: «Как соотносятся между собой сюжетные линии Раскольникова и Свидригайлова?» Сейчас же получается, что экзаменаторы обязаны «сечь» учеников за отсутствие литературоведческих терминов, когда формулировка темы никакой терминологии не предполагает. А ведь такие темы и правда являются типичными для ЕГЭ. Ну вот еще несколько примеров навскидку из официального набора тем, изданного соответствующим, так сказать, уполномоченным органом — Федеральным институтом педагогических измерений, ответственным за все контрольно-измерительные материалы Единого экзамена: «Каким предстает образ лирической героини в поэме А. А. Ахматовой „Реквием?“»³. Формулировка предполагает: надо незатейливо описать, что чувствует и о чем думает ахматовская героиня. (Между прочим, в поэме, пусть это и лирическая поэма, — строго говоря, лирического героя быть не может.) А надо бы: «Средства создания художественного образа героини поэмы...» Слово «предстает» дает простор для импрессионистического субъективизма. Кому предстает, каким предстает?

Задания под номером 15 — анализ лирического произведения: «Каким чувством проникнуто обращение поэта к России?» (о стихотворении «Россия» Блока)⁴. Или вот еще: «Как меняется внутреннее состояние лирического героя по мере развития сюжета приведенного фрагмента?» (о «Необычайном приключении...» Маяковского); «Какие чувства к Родине испытывает лирический герой?» (о «Запели тесаные дроги...» Есенина)⁵. Для выполнения таких заданий нужен пересказ. Квалифицированный пересказ — это вариант филологической интерпретации; он необычайно плодотворно применялся таким замечательным филологом, как М. Л. Гаспаров, например, при исследовании мандельштамовской и пастернаковской лирики. Но одно — такая энигматичная, «темная»

³ Литература: типовые экзаменационные варианты. 30 вариантов. Под редакцией С. А. Зинина. М., «Национальное образование», 2015 (Серия «ЕГЭ. ФИПИ — школе»), стр. 47.

⁴ Задание из демоверсии 2015 года. Оно же есть в книге «Литература: типовые экзаменационные варианты» (стр. 17).

⁵ Литература: типовые экзаменационные варианты, стр. 41, 47.

поэзия, и совсем другое — лозунговое стихотворение «лучшего и талантливейшего поэта» советской эпохи.

Здесь необходимо небольшое отступление — отнюдь не лирическое. Подход к персонажам как к живым людям — это грех, присущий отнюдь не только составителям заданий ЕГЭ по литературе. Это, прости господи, отрывка белинщины, добролюбовщины и писаревщины — словом, так называемой реальной критики, рассматривавшей художественный текст как зеркало или, скорее, как увеличительное стекло, сквозь которое внимательный и дотошный критик-публицист рассматривал и социальную реальность, и внутренний мир человека⁶. Позиция автора при этом может вообще не приниматься во внимание. Размышления о том, верно или неверно поступила Татьяна, отвергнув Онегина, безапелляционное утверждение, что Ленский уж точно не стал бы настоящим поэтом, спор о Катерине Островского как о «луче света» (то есть о настоящей нигилистке-эмансипе), возможный лишь при полном пренебрежении точкой зрения автора «Грозы» и при игнорировании содержания образа героини, — проявления этого стародавнего и неизжитого подхода. Менее всего я хотел бы оскорбить сказанным память этих критиков. Им действительно принадлежат глубокие суждения о литературе, несоизмеримо более ценные, чем тома псевдоученой лжефилологической схоластики. (Можно вспомнить хотя бы набившее оскомину принадлежащее Белинскому определение «Евгения Онегина» как «энциклопедии русской жизни» — в некотором смысле зерно всех замечательных комментариев к пушкинскому роману в стихах.) Но, по существу, подход «реальных критиков» не имел ничего общего с подходом историко-литературным. Они — Белинский меньше, другие едва ли не полностью — воспринимали литературу как поле для высказывания своих социально-политических идей. Чего и не скрывали.

Досадно и горько, что отношение к литературоведению, к филологии, названной С. С. Аверинцевым «службой понимания», в современных околопедагогических и околелитературных кругах исполнено нигилистического презрения. А ведь не только задания ЕГЭ, но и изучение литературы в школе должно неизбежно основываться на литературоведческом, на историко-литературном подходе: только в этом случае возможна правильная, неискаженная перспектива, лишь при этом условии возникает возможность диалога с прошлым или, лучше сказать, надежда на него. Надежда прикоснуться, приблизиться к тому, что хотел сказать писатель.

Увы!.. Не только многие задания ЕГЭ, но и, например, рекомендация Министерством образования в качестве школьного учебного пособия блестящей, искрометно-остроумной и исключительно «вредной» для учеников книги Петра Вайля и Александра Гениса «Родная речь. Уроки изящной словесности.» свидетельствуют о том, насколько извращено может быть представление о преподавании этой самой изящной словесности⁷.

А вот пример уже совсем недавний. Составители книги «Матрица» — сборника написанных современными прозаиками и поэтами эссе о произведениях и/или авторах школьной программы — решительно заявляют о преимуществе писательской эссеистики перед литературоведением, нудным и зашоренным: авторы сборника — «не ученые, а писатели и поэты. С литературоведческими трудами они, в большинстве своем, не знакомы. В этом смысле они такие же „простые читатели“, как и мы с вами, — но, будучи сами писателями, они в силу устройства своего ума способны заметить в книгах своих почивших в бозе коллег нечто большее, нечто более глубинное, нежели обнаружит самый искушенный филолог. <...> Можно сказать, что они не музейные работники, а бойцы на передовой, и потому тщательное изучение „шпаги Лермонтова“ или „пулемета

⁶ Формально Белинский не является «реальным критиком», он создавал свои разборы раньше, но, по сути, во многом может таковым считаться.

⁷ Пример уже совсем абсурдный: в порядке частной преподавательской инициативы «Родную речь...» порой рекомендуют на подготовительных курсах филологических факультетов.

Бабеля» имеет для них самый что ни на есть практический смысл: всем этим арсеналом нужно уметь пользоваться, чтобы научиться бить без промаха»⁸.

Не знаю, как кого, а меня этот антифилологический милитаризм не воодушевляет, а символы Лермонтова и метафоры Бабеля мне милее «шпаги» и «пулемета». На чем основывается презумпция преимущества писателя перед филологом при разговоре о классике — неизвестно. Поэт, как утверждал еще Платон, существо одержимое и безумное, ему диктуют стихи сами боги, и знать, как создается художественное произведение, ему не дано. Разумеется, писателям приходится высказывать о литературе множество блестящих догадок и даже гениальных суждений. Но такие наблюдения и идеи — как, например, у Набокова или Бродского — обретали весомость, только когда писатели, по существу, становились филологами. (Впрочем, и многие настоящие литературоведы не чурались опытов в стихах и прозе: Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум, Д. Е. Максимов, А. К. Жолковский, А. М. Песков, Е. Г. Водолазкин; и в отдельных случаях эти опыты нужно признать блистательными.)

Кстати, о Набокове. Автор «Машеньки» и «Дара» как-то раз заинтересовались на кафедре славистики Гарвардского университета. «Любую кандидатуру сперва полагалось обсудить на заседании кафедры. Роман Якобсон, светило гарвардской славистики <...> раскритиковал Набокова за неординарное отношение к Достоевскому и к другим великим русским писателям. На это сторонники Набокова возразили, что он сам великий русский писатель. Якобсон ответил: „Господа, даже если допустить, что он крупный писатель, мы что же, пригласим слона быть профессором зоологии?“ Парировать этот выпад не смог никто»⁹. Якобсон был, видимо, пристрастен, а Набоков обладал несомненным филологическим даром. Но «слоновий» аргумент от этого не теряет силы.

Существует, впрочем, и аналогичный аргумент «рыбий», принадлежит он Ю. М. Лотману: «...как ихтиологу не обязательно самому становиться рыбой, так и при изучении интуитивных процессов желательно пользоваться более совершенной методикой, нежели та, что основана на исследовательской интуиции»¹⁰.

Но отступление мое затянулось. Пора возвращаться к главной теме — к делам нашим скорбным. Кроме всего прочего, задания ЕГЭ грешат порой ошибками и противоречат одно другому. Вот сочинение 17.1 одной из официальных версий: «Что дает основание рассматривать пьесу А. С. Грибоедова „Горе от ума“ как трагикомедию?»¹¹ Вообще-то говоря, ничто, ибо «Горе от ума» автор неизменно называл комедией, именно таковой ее считали современники и вообще — трагикомедия — это о другом, в ней представлены ситуации, в которых персонажи предстают одновременно и трагическими, и комическими, в то время как у Грибоедова Чацкий — по крайней мере по преимуществу — не комичен, а его антагонисты — несколько не трагичны. Но допустим, все это историко-литературные тонкости и составители все же имели право так обозначить жанр «Горя...». Да вот незадача: в другом варианте «Горе от ума» попросту, по старинке, без всяких изысков именуется комедией¹². А в перечне произведений, включенном в кодификатор ЕГЭ по литературе, «Горе от ума» во избежание недоразумений опасно названо просто пьесой — своим родовым именем, как, впрочем, и все другие программные драматические сочинения¹³.

⁸ Левенталь В., Друговойко-Должанская С., Крусанов П. Школьная программа по литературе: руководство пользователя. — В кн.: Литературная матрица. Учебник, написанный писателями. XIX век. Сборник. 2-е изд., испр. и доп. СПб., «Лимбус Пресс», 2011, стр. 9 — 10.

⁹ Бойд Б. Владимир Набоков; американские годы. Биография. Перевод с английского М. Бирдвуд-Хеджер, А. Глебовской, Т. Изотовой, С. Ильина. М., «Симпозиум», 2004, стр. 364.

¹⁰ Лотман Ю. М. Литературоведение должно быть наукой. — В кн.: Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб., «Искусство», 1997, стр. 764.

¹¹ Литература: типовые экзаменационные варианты, стр. 59.

¹² Там же, стр. 65.

¹³ См. кодификатор на сайте Федерального института педагогических измерений: <<http://www.fipi.ru/ege-i-gve-11/demoversii-specifikacii-kodifikatory>>.

Немало в вариантах ЕГЭ и заданий, не выполнимых по существу. Как вам такое: «Чего больше в проблематике произведений Н. А. Некрасова: вечного или злободневного?»¹⁴ Во-первых, формулировка двусмысленная: для кого «злободневного» — для нас или для читателей — современников поэта? Во-вторых, на каких провизорских весах, с помощью каких невероятных приборов можно измерить сии нематериальные субстанции — вечное и злободневное? А вот еще: «„Себя” или „старушонку” убил Родион Раскольников? Свой ответ аргументируйте»¹⁵. Так ведь всякому понятно: и себя, и ее. Себя — в метафорическом смысле слова, ее — физически! Что же тут антимонии разводиться?!

Часто очень опасны формулировки, позаимствованные у литературных критиков. Так, школьник должен написать сочинение, отвечая на вопрос: «Справедливы ли слова критика Н. Н. Страхова о том, что „злоба Базарова — это только оборотная сторона его жажды любви к людям?»»¹⁶ Суждение Страхова имеет вес и смысл только в контексте его статьи о тургеневском романе; вырванное из контекста, оно выглядит едва ли не абсурдным. А ученик должен с поистине хлестаковской самонадеянностью не то отринуть это суждение, не то снисходительно похлопать критика по плечу: прав, батенька...

Впрочем, не все инвективы Лии Бушканец я готов принять. Так, суждение «Базаров трагический герой, даже заблуждения которого масштабнее достижений других людей, трагический герой вне системы оценок — именно такой образ создает Тургенев!» (стр. 148) по поводу темы «Какие черты „нового человека” в образе Базарова принимает и какие отрицает И. С. Тургенев?», посвященной тем же «Отцам и детям», на мой взгляд, неверно. Конечно, Базаров — трагический герой и не подлежит однозначной моральной оценке. Однако таким героем он становится только в экзистенциальной ситуации перед лицом смерти. Его же нигилистические идеи (но не изобличение слабостей в позиции Павла Петровича Кирсанова!), а отчасти и поведение, и непомерную гордыню автор оценивает вполне однозначно.

Надо, однако, признать, что в вариантах ЕГЭ встречаются и сложные, вполне филологические темы наподобие такой: «Какую роль в пьесе А. П. Чехова „Вишневый сад” играют авторские ремарки?»¹⁷ Тема вполне приемлема даже для вступительных экзаменов на филфак МГУ.

Лия Бушканец возлагает особую ответственность за качество тем на их экспертов: «Если бы задания на этапе их подготовки проходили серьезную экспертизу...», — мечтает она (стр. 156). Не соглашусь. Отсеивать брак и халтуру от приемлемых заданий, отделять зерна от плевел нужно на стадии их составления. Я работал не один год внешним экспертом заданий ЕГЭ. Эксперт может лишь указывать на недочеты и изъяны в уже составленных вариантах или предлагать исключить задания, некорректные в том или ином отношении. То есть, говоря попросту и грубо, когда попадаете явная лажа (задания с ошибками, не соответствующие материалу и т. п.). Такие случаи все-таки встречаются редко. Конечное же решение — за ФИПИ, а не за экспертом, и только случаи элементарных ошибок и некорректные задания иного рода точно отсекут. Сколько я ни пытался ввести задание по определению размера (метра) со стопами — а не без количества стоп, как сейчас (что является несомненной дикостью), — это предложение так и не прошло. Мне приходилось указывать на необоснованность именованного «Слова о полку Игореве» поэмой, и это определение ушло было из вариантов ЕГЭ. Но ушло ненадолго.

Должно быть открытым, коллегиальным, совещательным само составление заданий — с выбором в качестве составителей авторитетных профессионалов из школьных и вузовских педагогов. Бойтесь утечки информации? Хорошо, пусть они сочиняют задания, а уже сотрудники ФИПИ под покровом тайны группируют эти задания в варианты. Автор статьи цитирует слова одной обозленной пре-

¹⁴ Литература: типовые экзаменационные варианты, стр. 119.

¹⁵ Там же, стр. 161.

¹⁶ Там же, стр. 125.

¹⁷ Там же, стр. 47.

тензиями экзаменаторов дамы — составительницы заданий ЕГЭ: «А вы попробуйте столько заданий придумать!» И почти оправдывает ее: «Действительно, да еще чтобы всем эти задания понравились» (стр. 147). Так вот: один человек составлять такое огромное количество заданий не может. Не имеет права. Но увы. Составление заданий — это сейчас «закрытый» бизнес, осуществляемый доверенными лицами ФИПИ. Бизнес очень выгодный, учитывая, что официальные варианты ежегодно печатаются многотысячными тиражами.

Исправить положение вещей можно было бы изменив структуру и саму суть ЕГЭ по литературе. Вместо художочного мини-сочинения — полноценное, большое. При пересчете так называемых первичных баллов (баллов, выставляемых проверяющими) в итоговые, включаемые в официальные документы, использовать максимальный коэффициент. На материале сочинения можно проверять как знания, так и аналитические способности школьника. Сейчас же, как оправданно сетует автор статьи, коэффициент составлен так, что максимальные баллы приносит решение тестовых заданий: простые, как мычание, ответы на вопросы почти что для дебилов «как называется изображение внешности персонажа», «как принято называть построение, расположение частей художественного произведения», «черты какого направления, правдиво изображающего действительность, отразились в творчестве писателя имярек». Тестовую часть следовало бы исключить, оставив лишь задания на знание текста и на определение размера стихотворения. Задания с развернутым ответом, возможно, стоило бы заменить билетами (экзаменуемые могут заранее знать расширенный набор вопросов, банк заданий, но не сами конкретные билеты, которые, кстати, можно составлять методом случайной компьютерной выборки прямо перед экзаменом). Раз уж министерские власти предержавшие более всего на свете как будто бы боятся необъективной проверки — сделать ответы письменными. Впрочем, ничто не может заменить устной беседы с дополнительными вопросами. Как ввести ее в формат ЕГЭ — задача чисто техническая. А вот такое радикальное изменение самой сущности экзамена возможно, к сожалению, только в прекраснотушных маниловских мечтах.

Лия Бушканец считает, что для успешной подготовки к ЕГЭ нужен репетитор. Согласен. Но, возражу, вовсе не обязательно он должен быть экспертом ЕГЭ: никаких особенных нюансов и подводных камней, которые якобы способен знать только эксперт-экзаменатор, этот в общем-то нехитрый экзамен не содержит. Ни я, ни кто-либо из моих знакомых ни разу не работали экспертами ЕГЭ, но многим приходилось к этой процедуре готовить. И на весьма высокие баллы: обычно примерно на 85, бывало — и на все 100. Средний школьный педагог, действительно, вряд ли хорошо подготовит к ЕГЭ по литературе на уроках. Но не из-за незнания деталей проверки и не по причине низкой квалификации (квалификация бывает разной), а чаще — потому что на это нет времени. Литературу сдают немногие — она не обязательный экзамен, а вот ЕГЭ по русскому — весь класс. Так что время уходит на русский язык, набор же заданий по литературе таков, что надо готовить по всей программе старших классов — от «Слова о полку Игореве» и почти до наших дней. А сетка часов (даже включая дополнительные занятия), как известно, не резиновая.

Тяжелое впечатление производит описание процедуры проверки работ, выставления оценок. Лия Бушканец, участвовавшая в таких проверках, — свидетель, которому нельзя не доверять. Работа под постоянным пристальным «оком Саурана» — окуляром веб-камеры («Большой Брат следит за тобой!»), запрет на совещания экспертов между собой перед выставлением оценки, страх быть наказанными за большое число апелляций, приводящий к усреднению баллов и к падению среднего уровня оценок за литературу (поставим 50 — 60 баллов — и не станут ни школьники, ни их родители оспаривать оценку)... «Как бы чего не вышло!» Беликовщина живет, процветает, ширится. Изменить здесь, кажется, ничего невозможно. Не случайно Лия Бушканец завершает свои иронические прекраснотушные пожелания перемен страшными и замечательными по своей честности и трезвости словами: «Но это утопия» (стр. 156). Ибо сколько бы ни твердили современные чиновники от образования, что они

ценят творческий подход и т. д., их любимая, пестуемая ими и взращиваемая фигура — это именно незабвенный господин Беликов, ну, или Молчалин на школьной ниве. Контроль. Отчет. Писанина. Но, во-первых, на практике это контроль не ради результата, а ради самого контроля¹⁸. А во-вторых, тогда надо быть последовательными и посадить под прицел веб-камеры и всех чиновников — вплоть до министров и выше. И депутатов.

Главная свобода, на мой взгляд, — это не когда забываешь отчество у тирана. Это не электоральное право и не свобода слова. Это свобода социальная и профессиональная. Свобода от докучливого надзора.

Нынешняя же ситуация, когда категоричные соображения-требования по поводу единого учебника истории и литературы и принципов их преподавания провозглашают, например, депутаты, ответственные за безопасность, приобретает явный щедринский колорит. Не знаю, насколько они сведущи в делах государственной безопасности. Что до литературы — вспоминается пушкинское стихотворение-притча «Сапожник». Настоящему учителю учебник вообще не нужен, интересующемуся литературой ученику — обычно только как справочник (биографические сведения, даты и т. п.). При этом — парадоксальным образом — и литература, и история после недавних реформ, одобренных Государственной Думой, пребывают в состоянии униженном и оскорбленном, не относясь к числу основных программных предметов ЕГЭ. И это несмотря на то, что обе дисциплины должны быть составляющими национальной самоидентификации. Они, а не сирый, великий и могучий русский язык, который, оторванный от изящной словесности, превращается в пустую грамматическую матрицу и в свод правил: «жи-, ши- пиши через и», «глаголы на -ить, кроме трех исключений, относятся ко второму спряжению»... Между тем преподавание русского языка, литературы и истории не порознь, а вместе, с раскрытием их единства, могло бы отчасти изменить ситуацию. Повышать ли положение литературы в системе школьных дисциплин, делать ли ее обязательным предметом ЕГЭ — вопрос отдельный. Ясно, что в существующем виде такой экзамен для многих одиннадцатиклассников, выбирающих не гуманитарную стезю, — непосильное бремя. «Возвышение» литературы благодаря так называемому итоговому сочинению, введенному в 11-м классе, оказалось скорее имитацией, видимостью, чем явью, ибо критерии оценки были избраны более чем щадящие и полученные результаты никак или почти что никак не повлияли на суммарный балл ЕГЭ абитуриентов.

По мнению Лии Бушканец, в падении баллов ЕГЭ по литературе виноваты многие. Но только взрослые, которые преподают, составляют или проверяют: «Скажу, как мама, хорошо знающая ровесников дочери, окончившей одну из лучших школ в городе: хорошие юноши и девушки, умные, в меру порядочные, в меру начитанные, не хуже и не лучше, чем в былые годы» (стр. 146). А мне представляется, что это не так. Многое зависит от среды — включая школьную. Ведь школа, о которой говорится в статье, — «одна из лучших» в отнюдь не захолустном городе (речь идет о Казани). Это пример не показательный. Я не видел за последние годы никакой деградации знаний у первокурсников русского отделения филфака МГУ. А вот, например, на отделении славянской филологии, конкурс на которое за последние годы резко упал, снижение уровня было разительным. Уровень знаний по литературе, как, впрочем, и общих культурных знаний, у студентов-журналистов Высшей школы телевидения МГУ и РАНХиГС — ужасающе низкий. (Впрочем, курс Высшей школы телевидения, на котором мне довелось преподавать в этом учебном году, и первый курс отделения журналистики РАНХиГС, набранный в 2014 году, стали чудесным исключением из общего железного правила.) В абсолютном большинстве своем эти студенты — не в меру не начитанные. Не имеющие элементарных сведений, например, из античной мифологии или из русской истории. Способные впасть в глубокий ступор

¹⁸ Об этом — на примере «модернизации» высшей школы Министерством образования — мне уже приходилось подробно писать для «Нового мира»: Р а н ч и н А. Сумерки просвещения. Высшее образование в современной России. — «Новый мир», 2013, № 7.

от вопроса о годе рождения «нашего всего». Опыт общения с абитуриентами не делает нарисованную картину отрадней. Не раз приходилось слышать от родных и близких сегодняшних школьников претензии в адрес учителей: «Не заставляют читать!» Обвинение, конечно, неуместное: заставить читать нельзя, чтение должно быть таким же естественным и, если угодно, физически необходимым, как дыхание. И прививается оно не в казенных стенах, а в семье.

Причины многообразны. Это прагматизация знания. Образованность как профессиональное качество часто не требуется: об этом вопиют журналистские ляпы, причем иногда даже на телеканале «Культура». Происходит депрофессионализация. По мнению известного филолога Андрея Зорина, литературная начитанность перестала быть признаком образованного человека¹⁹. Андрей Зорин считает это положение вещей естественным. Мне же думается, что произошла подмена человека образованного человеком «успешным». Что же касается представлений об образованности — все зависит от референтной среды.

В постсоветский период произошел обвал литературоцентричности. И произошла катастрофа с интеллигенцией: питательная среда для сохранения и развития культуры если не оказалась уничтожена, то скукожилась, как шагреновая кожа. В произошедшем во многом виновата сама интеллигенция²⁰.

Готовность усваивать только самую простую и короткую — длиною — в пару эсэмэсок — информацию, предпочтение картинки перед текстом вкупе с замороженностью «религией» потребления довершают дело. (Возможно, я утрирую ситуацию, но уверен — не клевету и не «очерняю».)

Ничего хорошего в этом нет. Хосе Ортега-и-Гасет когда-то заметил о цивилизации потребления, не понимающей и презирующей высокую культуру: «Господство в обществе попало в руки людей определенного типа, которым не дороги основы цивилизации — <...> всякой цивилизации вообще. <...> Ведь эти вещи — лишь продукты цивилизации, и страсть, с которой новый владыка жизни им отдается, подтверждает его полное безразличие к тем основным принципам, которые дали возможность их создать»²¹. Homo legens лучше варвара уже тем, что прочитал какое-то количество книг и потому способен на более обдуманные решения. На выбор. Способен неплоскостно мыслить. При этом он может быть в нравственном отношении хуже дикаря. Литература едва ли чему-либо хорошо и действительно учит. Иначе всякий писатель был бы почти что святым, а филолог — праведником. Все знают, что это не так.

В своей Нобелевской речи Иосиф Бродский так сказал о литературе: «Как система нравственного, по крайней мере, страхования, она куда более эффективна, нежели та или иная система верований или философская доктрина. Потому что не может быть законов, защищающих нас от самих себя, ни один уголовный кодекс не предусматривает наказаний за преступления против литературы. И среди преступлений этих наиболее тяжким является не преследование авторов, не цензурные ограничения и т. п., не предание книг костру. Существует преступление более тяжкое — пренебрежение книгами, их не-чтение. За преступление это человек расплачивается всей своей жизнью: если же преступление это совершает нация — она платит за это своей историей»²².

Впрочем, это, как заметил персонаж одного русского классика, уже «из другой „оперы”».

А ЕГЭ и литература в принципе вещи «совместные». Но не в этой жизни и не в предлагаемых обстоятельствах.

¹⁹ Андрей Зорин, филолог, историк: «Ничему нельзя научиться в душной аудитории» <<http://www.afisha.ru/article/andrej-zorin-filolog-istorik>>.

²⁰ См. об этом: Ранчин А. Интеллигенция-4: прошлое и настоящее. — «Россия XXI», 2012, № 2, стр. 72 — 91.

²¹ Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. — «Вопросы философии», 1989, № 3, стр. 147 — 148, 152.

²² Бродский И. Сочинения: [В 4-х т.]. СПб., «Пушкинский фонд», 1992. Т. 1, стр. 11 — 12.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ОЛЕГ ЛЕКМАНОВ



СТАЛИНСКАЯ «ОДА»

*Стихотворение Мандельштама «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...»
на фоне поэтической сталинианы 1937 года*

Светлой памяти Евгения Абрамовича Тоддеса

У этой работы две взаимосвязанные цели.

Первая состоит в *попытке прояснения стихотворения Осипа Мандельштама о Сталине 1937 года*, в домашнем обиходе семьи поэта называвшегося «Ода». Сегодня оно воспринимается как темное, полное неясных и сложно сцепленных между собой образов. Но таким ли это стихотворение должно было показаться читателю, для которого предназначалось, то есть — советскому читателю 1937 года, изрядно поднаторевшему в знакомстве с поэтическими текстами, воспевающими Сталина и его правление? Понять это мы попробуем, сопоставив мотивы мандельштамовской «оды» с ключевыми мотивами всех тех стихотворений и поэм о вожде, которые были выявлены нами в авторских книгах стихов¹ и тематических сборниках, вышедших в 1937 году.

Корпус поэтической сталинианы будет интересовать нас не в качестве вместилища потенциальных подтекстов для стихотворения «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...», а как копилка (коллективными усилиями отобранных, «ничьих») образов, которой по мере надобности пользовались буквально все авторы, писавшие о Сталине, в том числе и Мандельштам.

Соответственно, вторая цель работы заключается в *фиксации и системном описании тех мотивов, из которых в советской поэзии конца 1930-х годов складывался типовой сталинский портрет*.

То есть стихотворение Мандельштама и фон этого стихотворения, формирующийся из множества строк поэтов «хороших и разных», будут важны для нас в равной степени.

Лекманов Олег Андершанович — филолог, литературовед. Родился в 1967 году в Москве. Окончил Московский педагогический университет. Доктор филологических наук, профессор НИУ ВШЭ. Автор книг «Осип Мандельштам» (М., 2004), «Сергей Есенин. Биография» (в соавторстве с Михаилом Свердловым) (М., 2011), «Поэты и газеты» (М., 2013) и др. Живет в Москве. Постоянный автор «Нового мира».

Приношу глубокую благодарность А. К. Жолковскому, Е. Е. Земсковой, М. А. Кучерской, Е. Э. Ляминой, А. С. Немзеру, И. З. Сурат за подсказки и уточнения.

¹ Готовясь к написанию этой статьи, мы прочли все те авторские книги стихов, вышедшие в СССР в 1937 году, в которых возникают мотивы, связанные со Сталиным. Эти книги мы искали, пользуясь превосходным справочником: Тарасенков А., Турчинский Л. Русские поэты XX века. 1900 — 1955. Материалы для библиографии. М., «Языки славянской культуры», 2004. Разумеется, сталинский канон начал складываться в советской литературе задолго до 1937 года. Некоторые примеры из текстов более раннего периода, взятые нами из работы Венявкин 2014, см. далее.

1

Начнем с основополагающего для дальнейшего разговора наблюдения: несмотря на то, что качество стихотворных строк о Сталине, отысканных нами в авторских книгах и коллективных сборниках 1937 года, было очень разным, все они в совокупности разворачиваются в удивительно цельный, внутренне непротиворечивый текст. Сталин предстает в нем *богочеловеком*: дозированное перечисление реальных (и/или считавшихся в 1937 году реальными) обстоятельств биографии «кремлевского горца» соседствует в интересующем нас коллективном тексте с воспеванием сталинских сверхъестественных дарований и свойств².

Ключевыми событиями биографии отца народов советские предвоенные поэты, судя по их стихам, считали:

— *детство на Кавказе*: «Для веселых птенцов, / Для растущих бойцов / Наша песня о горном орле! / Это было в далеком грузинском селе, / Там, где крепость стоит на скале... / Невелик городок, / Веет с гор холодок, / Тополя разместились в рядок; / Луг блестит от росы, / И во время грозы / Листья падают в горный поток... / Эту землю порой / Бьет подземный прибор — / Вулканической силы раскат... / Но земля, чтоб не сдать, / Расцветает опять, / Наливает огнем виноград! / Там домишко стоит, / Неказистый на вид, / Где семья трудовая жила. / Этот каменный кров / Был и прост и суров, / Как должно быть гнездо у орла. / Там ты — маленький — рос, / Задал первый вопрос, / Там ты первую книжку открыл, — / И над всею землей / Свежий ветер шумит / От твоих развернувшихся крыл!» (Адалис: 40 — 41); «Курá его детство видала, / Метех его знал молодым...» (Гаприндашвили, Стихи и песни: 20); «Любо помнить: Сталин... Он с Кавказа... / И тихонько петь аульный стих» (Городской а: 63); «Припоминая отрочества годы, / хотел понять я, как в такой глуши / образовался действием природы / первоначальный строй его души, — / как он смотрел в небес огромный купол, / как гладил буйвола, как свой твердил урок, / как в тайниках души своей баюкал / то, что еще и высказать не мог» (Заболоцкий: 44 — 45); «Вожды! Ты в том краю родился, / жил в младенческие годы. / Ты хранишь простую мудрость / и покой родной природы» (Машашвили, Стихи и песни: 47); «Люблю я просторы счастливой земли, / Земли, где его колыбель закачалась» (Т. Табидзе, Стихи и песни: 80)³.

— *аресты, тюрьмы и ссылки*: «Метелью Сибирь заровняла / Дороги, пройденные им» (Гаприндашвили, Стихи и песни: 20); «И сколько, сколько раз бежал ты из неволи...» (Гачечиладзе, Грузинские стихи: 15); «Я вижу — через мрачный строй жандармов / Он — юноша еще — шагает с книгой, / И ветер перелистывает страницы» (Гофштейн, Стихи и песни: 22);⁴ «Злая Сибирь им исхожена...» (Грузинская народная песня, Грузинские стихи: 155).

— *клятву над телом Ленина*: «Тобой говорит трудящийся народ, / Громовый голос ты земли освобожденной, / И потрясет столетий ровный ход / Сталь клятвы Сталина, борьбою закаленной» (Абхаидзе, Грузинские стихи: 12); «В день смерти Ленина сердца, на миг остановясь, / Рванулись к солнцу твоему, к железной клятве той» (Зарьян, Стихи и песни: 36); «Такую же стальную, как и сам ты, / Ты клятву дал у ленинского гроба, / Не нарушал ее и не нарушишь, / Пускай врага задушит яда злота» (Шаншиашвили, Грузинские стихи: 79).

² Нужно при этом помнить, что, канонизируя те или иные факты биографии руководителя советского государства в 1937 году, поэты во многом действовали на свой страх и риск. Они еще не могли опираться на стопроцентно надежный источник: первое издание «жития» Сталина, составленного при его собственном активном участии, — «История ВКП(б). Краткий курс», вышло в 1938 году.

³ Ср., например, в поэме И. Сельвинского «Сталин» (1934): «Иосиф Виссарионович Сталин / Родился в семидесятых годах. / Синие сны его просвистали / Сквозные ветра в гурийских горах» (цит. по: Венявкин 2014: 98).

⁴ Подразумевается легендарный эпизод из биографии Сталина (будущий вождь проходит сквозь строй жандармов, читая книгу), впервые изложенный в мемуарах С. Верещака. Подробнее см.: Венявкин 2009: 115 — 122.

— создание конституции СССР, принятой VIII внеочередным съездом Советов 5 декабря 1936 года: «Движимая Сталинским законом, / Сильная, веселая страна» (Асеев, Родина счастливых: 50); «И до самой глубокой вечности / будет миру всему знаком — / подымающий человечество / ясный / Сталинский / наш закон!» (Кирсанов, Родина счастливых: 26 — 27); «Он дал для народов / Высокий Закон, / Сроднил их великою / Дружбою он» (Купала, Родина счастливых: 14); «Конституция Сталина. В ней — / Торжествующие силы века...» (Леонидзе, Творчество: 44); «Вождь и друг, / идущий локоть в локоть, / Автор этой книги золотой» (Ойслендер, Родина счастливых: 66); «Как знамя больших человеческих прав / Ты дал Конституцию — светлый устав, / Написанный мудро и ясно» (Орымбай, Родина счастливых: 16); «Он вложил в Закон Великий / Наши думы и мечты» (Ошанин, Родина счастливых: 46); «Наша конституция — бессмертна! / Сталинское слово — на века!» (Светлов, Родина счастливых: 28); «Самый лучший в мире закон / Это — Сталинская Конституция» (Утеп, Родина счастливых: 18); «Слава мудрому! / Слава и слава! / Гениальный наш / вождь / и друг / В Конституции / навечно право / Передал нам / на труд и досуг!» (Яновский: 11).

Функцию едва ли не главного атрибута Сталина-человека долгое время выполняла в стихах советских поэтов *солдатская шинель*. К 1937 году этот образ накопил целый набор значений. Вот некоторые из них: Сталин прост — он заботится обо всех советских людях — он гениальный военачальник (с неброской проекцией сталинской шинели на шинель Наполеона) — Сталин стоит за дело мира, он готовит нас к войне: «Спокойный человек в простой шинели...» (Адалис: 9); «Стоит человек в звездоносном Кремле, / Стоит он в походной военной шинели» (Бажан, Родина: 24); «Ты наш стяг, ведешь нас в битву, / шелесят шинели крылья» (Грузинская народная песня, Грузинские стихи: 172); «Не забыть вовеки, как Иосиф Сталин / Собственной шинелью укрывал бойца» (Колычев: 6); «Вышел в сиянии новых лучей. / Гений в шинели простой» (Леонидзе, Стихи и песни: 44); «Человек выходит из Кремля / В памятной шинели боевой» (Решетов, Родина: 15); «Свинцовые тучи висели / В тяжелом дыму и огне. / В широкой военной шинели / Он шел по гремящей стране» (Рывина, Родина: 17); «Тогда я вижу, как подходит он, / В шинели серой и в варажском шлеме, / В красноармейских старых сапогах...» (Саянов: 54).

Весьма характерно, впрочем, что в верноподданническом стихотворении Паоло Яшвили солдатская шинель Сталина прямо на глазах читателя затвердевает,⁵ преобразуется из суконной в бронзовую, а сам он, таким образом, превращается в памятник самому себе — в бронзовое божество:

Открылся Кремль, и ты в шинели серой.
Массивность бронзы обрело сукно.

(Яшвили, Грузинские стихи: 82)

Явными признаками божества Сталин наделен почти во всех советских стихотворениях, опубликованных в книгах и сборниках 1937 года.

Он из Кремля видит все, что происходит в окружающем мире — и в настоящем, и в прошлом, и в будущем; и днем и ночью (поэтому Сталин никогда не спит): «Махни мне веткой на разлуку, / Увешанный плодами сад! / За нашу дружбу, в знак наград, / Положь мне яблоко на руку. / Я отвезу его туда, / В столицу красную далеко, / Где Сталин бодрствует всегда / И озирает мир широко. / И на тебе его следы. / Так созревай скорее к сроку. / Пусть видятся твои сады / Его недремлющему оку» (Аврущенко: 23 — 24); «Пограничник знает — Сталин / Думает о нем в Кремле» (Гордеев: 15); «Цветенье жизни радостно и пестро, / Над ним простерт воздушно-синий зонт, / Но опытен

⁵ Ср. в классической работе о культуре сталинской эпохи: «Создаваемое культурой 2 не сжигается, не бросается „как падаль“, напротив, оно мгновенно затвердевает, превращаясь в памятники истории, причем этот процесс затвердевания происходит одновременно с созиданием» (Па е р н ы й: 45 — 46).

наш вождь и смотрит остро, / Обозревая горизонт» (Демьян Бедный, Стихи и песни: 10); «Словно с башни все ты видишь: / с мира дымка сна сползает. / Ум твой глубже телескопов / В даль столетий проникает» (Машашвили, Стихи и песни: 50); «Кремль, как башня мудрости, откуда / Ты глядишь на все, что есть кругом» (Машашвили, Грузинские стихи: 44); «Над Кремлем не гаснут звезды, / Значит, вождь в Кремле не спит» (Ошанин, Родина счастливых: 45); «Ты вождь и брат наш смуглый и бессонный» (Сосюра, Стихи и песни: 72).

Взгляд Сталина проникает сквозь все преграды, его глаза светятся целебной лаской и прозревают будущее: «Куда с добром красавушки — / Одна другой ловчей — / Цветет под небом / Славушка / Заботливых очей. / А очи его черные / Смотрят мудро столь, / Что мы ему, проворные, / Докажем на раздоль...» (Каменский: 7); «Утро! / Утро заревое, / Шелк твоих золотых лучей / Так не светит / Всем на свете, / Как лучи его очей, / Столь любимых, / Столь хранимых, / Столь нигде не повторимых, / Полных сил, / огня и ласк / Сталинских премудрых глаз» (Каменский: 55); «И лучи его / Солнечных глаз <...>/ Веселятся со всеми <...> Там, где радость зажглась» (Каменский: 32); «На века дорогу видишь / Ты орлиными глазами» (Машашвили, Стихи и песни: 50); «Нас ведет родное имя / И спокойный смелый взгляд» (Ошанин, Родина счастливых: 46); «Взгляд, как меч литой из стали» (Чиковани, Стихи и песни: 90); «Видишь ты зори сквозь сумрак! Упорный / Взор достигает озерного дна» (Чиковани, Грузинские стихи: 75); «Знакомый, / волнующий, / близкий, / родной / Нам сталинский взгляд / и суровый и добрый. / Мы в Сталине любим / сегодня живой, / Грядущих веков / совершеннейший образ» (Шаповалов: 21).

Голос Сталина творит чудеса: «И ныне ты в Кремле. С неутолимой страстью / Набатов голос твой таранит небосклон» (Гачечиладзе, Грузинские стихи: 15); «Голос твой звучит спасеньем / или громом оглушает» (Машашвили, Стихи и песни: 49).

Улыбка Сталина вселяет в людей бодрость: «Одною своею улыбкой / Без меры он радует нас» (Гаприндашвили, Родина: 21); «Озарен твоей улыбкой / лик великого народа!» (Машашвили, Стихи и песни: 50); «Это Сталин, мудрый, несравненный, / Вождь и друг с улыбкою отца» (Родионов, Родина: 74 — 75).

Рука Сталина заботлива и наделена сверхчеловеческой силой: «А у руля рука верна / Твоя, великий Сталин!» (Будаев, Стихи и песни: 12); «Тебя привел к невиданным победам, / Наш большевистский вождь рукой стальной» (Ерикеев, Стихи и песни: 27); «...и план, начертанный рукою исполина, / перед народами открыт» (Заболоцкий: 46); «Ясные, как звезды на Кремле, / Вечные находит он слова. / Вольному народу все права, / Все его победы за века / Начертала Сталина рука» (Решетов, Родина: 15); «Повсюду явно ошутима / твоя отцовская рука» (Узбекская песня о Сталине, Стихи и песни: 85).

Само имя вождя сакрально — оно материально, как сталь, без промаха разит врага (как стрела со стальным наконечником) и поддерживает угнетаемый пролетариат во всех уголках земного шара: «Мы имя твое несем на устах. / Звенит оно, как литье, / Добытое в нежных людских сердцах — / Сталин, имя твое!» (С. Васильев, Родина счастливых: 75); «Сто народов имя славят. / Жизнь берет его красу / Поезда бегут на Славянск — / Имя Сталина несут» (Гордеев: 15); «Как знамя, подымаем мы высоко / Стальное имя нашего вождя» (Ерикеев, Стихи и песни: 28); «Для врагов смертельно слово — „Сталин”» (Кабардино-балкарская песня, Стихи и песни: 37); «В том слове — мир! То слово нерушимо, / Оно калилось в битве и огне, / Оно стоит, как горная вершина, / Его в любой увидишь стороне» (Островой, Родина счастливых: 40); «Ты для врагов — разящая стрела, / Твое имеет имя два крыла, / Вкруг всей земли оно летит на них, / И линия пути его круга» (Сейфуллин, Стихи и песни: 68); «Радостью славиться будет / Сталью звенящее имя» (Яшвили, Стихи и песни: 93).

Сталин вмещает в себя образы всех советских людей: «Как имя миллионов — звучит это имя» (Бажан, Стихи и песни: 9); «Соединились в этом человеке / Все высшие дерзания людей» (Ерикеев, Стихи и песни: 28); «Когда б сердца миллионов слить в одно, / Твое родное сердце было б, Сталин!» (Сосюра, Родина: 25); «Сталина сердце огромно, как мир» (Шаповалов: 20). Верно и обратное — в

каждом из советских людей есть частичка вождя, а все они вместе, как мозаика, складываются в образ коллективного Сталина: «Сталина я вижу в глубине Полесья, / Сталина в крестьянской хате я встречал, / Сталина в народной услыхал я песне, / Сталина в дороге сердцем отыскал» (Александрович, Стихи и песни: 6); «Знаком этот образ, вошедший в века, / Несомый в людском величавом потоке» (Бажан, Стихи и песни: 9).⁶

Отсюда уже совсем недалеко до утверждения — Сталин растворен во всем — весь мир, вся природа есть отражение тех или иных его черт и свойств: «Сталин — / Он как мир велик» (Гордеев: 94); «В каждой завязи, в каждом стебле / Имя Сталина мы прочли» (Леонидзе, Творчество: 45); «И весь мир, проснувшись, взглянет в синеву / И увидит образ твой любимый» (Мосашвили, Грузинские стихи: 52).

Все прогрессивное человечество объединилось с природой в своей горячей любви к Сталину, в прославлении Сталина: «Товарищ Сталин на трибуне! — / И рукоплещет вся страна. / Товарищ Сталин на трибуне! — / Из уст в уста твердит она. / Селенье говорит селенью, / Гора — горе, звезда — звезде, / Слили в единое стремленье / Все наши мысли о вожде» (Комиссарова, Родина: 16); «О нем поют — земля и вод бескрайних дали...» (Мицишвили, Грузинские стихи: 51).

Разнообразные уподобления Сталина явлениям природы — очень часто встречающийся в стихотворениях советских поэтов 1930-х годов прием: «Он, как ветер с далеких широт» (Алтаузен, Стихи и песни: 8); «С ним дружат и Лена и Волга» (Гаприндашвили, Родина: 20); «Того великого, простого человека, / Чье имя, как гроза во всей вселенной, / Дыханье жизни спертой очищает / И радость будит в сердце подневольном...» (Гофштейн, Стихи и песни: 22); «Как удар ятагана ты / И как гром несмолкающий, / И как солнце к нам глянул ты, / Самый мудрый и знающий, / И ладоням протянутым / Ты как дождь освежающий» (Исиани, Родина: 22); «Наша песня весельем полна, / Мудрый Сталин — это весна!» (И. Луговской: 7); «Ты выше, чем самый высокий Саянский хребет. / Ты прозрачней и чище, чем светлые воды Байкала, / Несущие песнь о тебе» (Намсараев, Стихи и песни: 58); «Ты — стремительность Риона / И Арагвы быстроводной, / Мощь хребта кавказских склонов, / Сердце родины свободной» (Чиковани, Стихи и песни: 89)⁷.

Впрочем, в большинстве стихотворений Сталин предстает не столько явлением, сколько повелителем природы, управляющим ею по своему божественному усмотрению: «Пред тобою тают / Ледяные горы / И молчит прибой» (Колас, Стихи и песни: 39); «Покорны тебе гора и река, / Сильней ты всех рек и гор» (Леонидзе, Стихи и песни: 45); «Воздухом синим, течением рек / Помощь придет тебе тот человек!» (Михалков, Родина счастливых: 35).

Неудивительно, что во многих стихотворениях Сталин косвенно или прямо сопоставляется с садовником (или, может быть, лучше сказать — с Садовником):

Раздвинул он горы крутые,
Пути проложил в облаках.
По слову его молодому,
Сады зашумели густые,
Забила вода ключевая
В сыпучих горячих песках.

(Исаковский, Родина счастливых: 137)

⁶ Ср. у него же: «Я к земле колхозной ухом припадаю — // Сталинского сердца слышу ровный стук» (Александрович, Стихи и песни: 5). Эти строки невольно и комично перекликаются с блоковским: «Я ухо приложил к земле...» О фольклорных истоках этого образа см.: Бельская: 25 — 27.

⁷ Ср., например, в письме художника Е. Кацмана К. Ворошилову (1933 год) о Сталине: «Он очень напоминает природу — моря, горы, леса, облака, удивляешься, поражаешься, восторгаешься — но знаешь: природа» (цит. по: Венявкин 2014: 98).

Образ Сталина-Садовника позволял советским поэтам неброско совмещать в портрете вождя социальное с сакральным: «Ходит за каждым цветком, за каждой былинкой простой / Сталин — великий садовник нашей страны родной» (Виртанен, Стихи и песни: 16); «В стране города вырастали, / Земля зацветала вокруг. / Привел к этой радости Сталин — / Учитель, товарищ и друг» (Городской б: 10); «Земля казахстанская в пышном цвету, / И я, возрожденный, со степью цвету — / Взрастил нам цветы эти Сталин» (Орымбай, Родина счастливых: 15); «Глядит с мавзолея садовник, слегка улыбаясь» (Полонская: 89); «Он — как садовник у древа бессмертья» (Т. Табидзе, Стихи и песни: 80); «Все, что рождается: почки дерев, / Все, что растет и становится выше, / Все воды, просторы цветущих лугов, — / Все именем Сталина мудрого дышит» (Т. Табидзе, Стихи и песни: 80); «Есть великий садовник у нас» (Чачиков, Стихи и песни: 88)⁸. В функции частной разновидности образа садовника предстает в стихах о Сталине жнец: «Ты высушил топи и дал урожай нам» (Кипиани, Грузинские стихи: 31).

Можно привести очень много примеров из стихотворений поэтов 1930-х годов, в которых Сталин сопоставляется с солнцем. Такие уподобления, как и некоторые другие наши примеры, идеально вписывающие сталинский коллективный текст в многовековую традицию изображения властителя, были весьма удобны для использования в панегирических произведениях о вожде. Они предоставляли удобную возможность сервильным стихотворцам воспеть: а) животворящие тепло и свет, которые Сталин несет человечеству; б) сталинскую сверхчеловеческую способность пребывать одновременно во многих местах; в) его особое, высшее положение в ряду людей и явлений природы.

Иногда сравнение отца народов с солнцем проводилось намеком. Гораздо чаще (особенно в многочисленных стихотворениях, стилизованных под народную поэзию) Сталин сравнивался с солнцем прямо: «Словно море, глубок, безбережен могучий разум, / И, как на солнце глядят, глядит на него народ — / На Сталина, что тепло и свет на землю несет!» (Виртанен, Стихи и песни: 15); «Весь мир ты озарил теплом своих лучей» (Гачечиладзе, Грузинские стихи: 15); «Землю красит звон весенний, / Пропасть — мощный гул обвалов, / А страну — большое сердце, / Что для нас, как солнце, встало» (Горгадзе, Грузинские стихи: 24); «Солнцем Сталина согреты, / За вождем идя вослед, / Большевицские советы / Твердо знают путь побед» (Городской б: 4); «Он нам пути, как солнце, освещает» (Ерикеев, Стихи и песни: 28); «Светом ослепительным и новым / Вождь вошел сегодня к нам в дома» (Жаров: 4); «Сияешь ты, как солнца яркий лал» (Исиани, Грузинские стихи: 26); «Сталин — солнце золотое наше!» (Кабардино-балкарская песня, Стихи и песни: 37); «Этот говор о том / Человеке родном, / О любимом на свете, / Кто вошел / в каждый дом / И, как солнышко, светит, / Дивной мудростью греет, / Щедрым счастьем дарит / От зари до зари» (Каменский: 4); «Эта жизнь — большевицская власть / Ну и Сталин, / Иосиф свет-Виссарионыч, / Отец родной, / и друг, / и сват, / и брат. / С ним мы на ноги встали, / С ним и живем, / Как в саду виноград. / А солнце в саду — Сталин» (Каменский: 10 — 11); «Во славе, / В чести, / Во красе, / Зарею ходишь по росе, / Гуляешь солнцем / Средь проталин / Весны людей. / И мы с тобой, / С твоей судьбой. / Ну, как тут не любить тебя, / Любимый Сталин!» (Каменский: 14 — 15); «Ты как свет неиссякаем...» (Машашвили, Стихи и песни: 47 — 48); «Когда открылся Съезд / И, солнцем восходя, / Поднялся вождь наш на трибуну мира...» (Нур-Баян, Творчество: 34); «Немеркнущим солнцем ты, Сталин, горишь, / Тепло излуча-

⁸ Именно с образом Сталина-Садовника в первую очередь связаны многочисленные в стихах советских поэтов о вожде упоминания о зрелых и созревающих плодах. К примерам, приводимым в основном тексте этой статьи, здесь прибавим еще несколько: «Солнечным наливом полнятся колосья» (Александрович, Стихи и песни: 5); «Ты отстоишь и не отдашь врагу ты / Своих побед прекрасные плоды» (Ерикеев, Стихи и песни: 29); «Как спелый солнечный плод, / В сердце созрела песня» (Сурков: 24).

ешь и счастье даришь» (Орымбай, Родина счастливых: 15); «О родине великой спой, / Где солнцем Сталина согреты / Ткачи, художники, поэты, — / Они живут одной семьей» (Полторацкий: 36); «Чей свет в небе солнца светлей? / Что весны теплей, веселей? / Ярче солнца любовь вождя, / Ласка Сталина весен теплей» (Токомбаев, Стихи и песни: 83); «Рвется песня, над родными / Долами летя, / И горит над нами имя / Друга и вождя» (Шехтер: 55); «И в блеске дней горит над ней наш Сталин — солнце стран» (Шираз, Творчество: 63).

Многочисленные величания Сталина в качестве садовника, как и уподобления его разнообразным явлениям природы (в первую очередь солнцу), позволяли советским поэтам 1930-х годов избегать прямого называния руководителя государства Богом, что кричаще противоречило бы атеизму, агрессивно насаждаемому тогда в СССР. Однако некоторые стихотворцы, особенно те, которые могли себе позволить прикрыться пышными национальными традициями, почти прямо восхваляли Сталина как божество, прибегая к посредничеству перифраз, сравнений и метафор. Поэтому, хотя, разумеется, не только поэтому, столь большая роль в освоении сталинской темы в 1930-е годы была отведена представителям народов СССР. К уже приведенным выше примерам прибавим еще три, взятые из стихотворений соотечественников вождя: «Ты нас выковал» (Горгадзе, Грузинские стихи: 24); «И ты недостижимого достиг: / Ты пересоздал ум людей и душу» (Мицишвили, Стихи и песни: 55); «Спаяны мы, словно звенья, / Волей вождя непреклонной» (Яшвили, Стихи и песни: 93)⁹.

Чуть более тонкий вариант этого же льстивого приема заключался в отождествлении Сталина с едва ли не самым главным в античной мифологии богоборцем — Прометеем: «Он Прометеевым огнем согрел / Тебя, и ты, по старой сказки слову, / Из зуб дракона нижешь тучи стрел, / Орфей, с рабов сдвигающий оковы» (Мицишвили, Стихи и песни: 54)¹⁰; «Новые всходы лелея, / Соединяя народы, / С новым огнем Прометея / Стал ты на страже свободы» (Яшвили, Стихи и песни: 94).

Конечно же, стихи о Сталине-богочеловеке 1930-х годов не могли обойтись без мотива смерти за вождя и героической смерти по приказу вождя: «За тебя, любимый Сталин, / Жизнь отдам без колебанья» (Грузинская народная песня, Грузинские стихи: 151); «И те, кого несут в пожар зари / Наполненные газом пузыри, / И те, кто в Арктике, — они умрут, / Лишь скажешь ты — „за родину умри!“» (Сейфуллин, Стихи и песни: 69); «Отец наш, мы жизни свои отдадим, / Умрем, если нужно, но мы победим!» (Шаповалов: 6).

Одной из ключевых тем сталинского коллективного поэтического текста 1930-х годов была тема чрезвычайно затрудненной в реальности коммуникации с вождем. О личной встрече со Сталиным мечтали, как о любовном свидании: «Оробел, не знаю, / Как вождю сказать мне про любовь свою» (Александрович, Стихи и песни: 6). Визуальный контакт со Сталиным-божеством описывался как едва ли не самая заветная мечта: «Ласточкой быть желал бы, / Ласточкой быстрокрылой, / Легкой и стройной телом, / Чтоб побывать в Кремле, / Чтобы хоть раз увидеть, / Как улыбнется Сталин, / Слушая речи новых, / Созданных им людей» (Муртазали, Стихи и песни: 56).

Отсюда особая функция в поэтической сталиниане 1930-х годов мотива *рукопожатия*, устанавливающего и удостоверяющего тактильную связь простого советского человека с богом: «Стахановцам помнится долго / Пожатие сильной руки» (Гаприндашвили, Стихи и песни: 19); «В стороне, где звезды яркие, / Где обилие машин, / Где Великий Вождь — доярке / Руку жмет от

⁹ Мы здесь намеренно не будем касаться интересного вопроса о переводчиках как о толмачах стихотворений национальных поэтов, а иногда и создателях этих стихотворений.

¹⁰ О стихотворении Мицишвили в связи с образом Прометея в стихотворении «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» впервые упомянул А. С. Кушнер. См.: Кушнер 1991: 240 — 241.

всей души» (Гордеев: 16); «Товарищ Сталин улыбнулся тоже / И подошел. Рукопожатьем молча / Они лишь обменялись, и тогда / Впервые в жизни комиссар заплакал» (Саянов: 55); «Сам Сталин принял нас в Кремле, / Мы говорили там с вождем... / Кто мог мечтать у нас в селе, / Что руку мы ему пожмем!» (Шубоссинни, Стихи и песни: 91).

Всем остальным советским людям оставалось лишь мечтать о сказочном визите Сталина в их городок, колхоз, село: «От Кремля ведут дороги / Прямо к пашням и садам, / И, заботливый и строгий, / Вождь придет в гости к нам» (Родина счастливых: 45); «Передай родному / Нашему вождю, / Что казачки Дона / В гости его ждут» (Федоров, Октябрьский альманах: 552).

Вожделенный контакт с вождем мог осуществляться не только прямо, но и через посредничество чудесных помощников, в первую очередь — через повсюду развешанные и расставленные портреты Сталина (как через иконы). Такой способ описан, например, в одном из стихотворений Аделины Адалис:

И два знакомых сердцу человека,
С которыми, как говорится, «лично»
Знаком я не был, — но не в этом суть...
Подняв к седеющим вискам ладони,
Приветствуют меня, проводят взглядом —
Спокойный человек в простой шинели,
А рядышком — родной Луганский Слесарь
С суровым, но мечтательным лицом...

(Адалис: 8 — 9)

Интересно, что Адалис не просто описывает, но и оживляет, анимирует портреты Сталина и Ворошилова — вожди «приветствуют» и «проводят взглядом» лирического героя стихотворения. Приведем еще несколько примеров из произведений советских поэтов, описывающих визуальный контакт со Сталиным через портреты: «Строим школы и театры, / В стройке нам преграды нет. / Как дворец, мой дом сегодня, / В нем рождают яркий свет / Электрическая лампа / И любимый твой портрет» (Грузинская народная песня, Грузинские стихи: 176); «А с портретов — дива жди — / Смотрят весело в окне, / Ворошилов на коне» (Каменский: 22);¹¹ «Ласково с портрета смотрит Сталин, — / Сталин любит маленьких детей» (Полторацкий: 65); «В школах, фабриках, / стадионах / Мы встречаем / лицо вождя, / На тетрадках, / коврах, / знаменах. / В чайхане, / Там, где чай густой, / И в духане, / Где дух чуречка, / Мы встречаем / портрет простой / Седоватого человека» (Шемшелевич, Октябрьский альманах: 544 — 545).

Иногда Сталин приходил к советским людям в качестве героя стихов и песен: «Сталина в народной услыхал я песне...» (Александрович, Стихи и песни: 6); «Мы именем твоим полны, как песней. Вот она / Летит, зывая к доблести, восторгом окрылив» (Зарьян, Стихи и песни: 36); «Песни о нем молоды, широко» (Рывина, Родина: 18); «О Сталине мудром, родном и любимом / Прекрасную песню слагает народ» (Песня о Сталине, Стихи и песни: 62); «Поет о большом и родном человеке / Страны необъятный простор» (Яницкий, Родина: 19).

Еще один способ контакта «простого человека» со Сталиным — аудиальный — описан в по-своему выразительном стихотворении Александра Жарова:

В этот час раздвинулись, исчезли
Стены комнаты моей,
Полной торжества такого, если б
Съезд Советов открывался в ней.

¹¹ Весьма показательно, что Василий Каменский в этих строках вопреки логике произведения отделяет Ленина и Сталина точкой с запятой от остальных, более «мелких» вождей.

Впрочем, так оно и было. Помню:
 Пел вначале радиоприемник.
 Он гремел «Интернационалом».
 А потом — приемника не стало.

Тишина слилась в моей квартире
 С всесоюзной тишиной.
 Я назвал бы первым чудом в мире
 То, что Сталин говорил со мной.

Не со мной одним. Пришли к беседе
 Мой сынишка, мать, моя жена,
 Все знакомые и все соседи,
 Все товарищи и вся страна.

(Жаров: 3)

Однако самый простой и удобный способ решения проблемы контакта со Сталиным-божеством заключался в культивировании в себе вполне религиозного ощущения незримого присутствия вождя во всех явлениях окружающего мира. Именно таким образом проблему личной коммуникации со Сталиным разрешил в своем стихотворении абхазский поэт Леварса Квициния:

Гасли закаты, и зори вставали,
 Морозы сменяли зной...
 Ни разу в жизни товарищ Сталин
 Не говорил со мной.

Я видел только его портреты,
 А он меня — никогда.
 Мне было больно думать об этом, —
 Мечтал я о встрече всегда.

Но вдруг я понял, что ошибаюсь,
 Только мечтая о нем:
 Ведь я каждый день, каждый час встречаюсь
 И говорю с вождем.

Я вырос уже, я молод, силен,
 Мой путь до мельчайших деталей
 Лучами созвездия озарен.
 И это созвездие — Сталин.

В Минске, в Киеве Сталин живет.
 Бакинскими промыслами идет.
 Табачных плантаций душистым ковром
 Шагает мой Сталин в Сухуме моем.

(Квициния, Грузинские стихи: 29 — 30)

Приведем также строки, как всегда, чрезвычайно чуткого к социальному заказу Сергея Михалкова, объединившего в своем стихотворении тактильный мотив рукопожатия с мотивом архетипического присутствия личности Сталина в личности каждого советского человека: «Знай, что в пожатиях тысячи рук... / Лучший товарищ — твой вождь и твой друг!» (Михалков, Родина счастливых: 36).

Востребованность сталинских портретов, а также стихов и песен об отце народов послужили причиной формирования еще одного, если так можно выразиться, *профессионального* тематического узла в предвоенной поэзии о

вожде. Авторы произведений о Сталине обсуждали в своих стихотворениях саму возможность адекватного живописного, скульптурного или словесного портрета богоподобного брата Ленина: «Все, что сделано тобою, / Передать бессильна речь» (Грузинская народная песня, Грузинские стихи: 162); «Опять Гомер и Фирдуси возьмутся горячо, — / Но песням их не исчерпать ваш непомерный свет» (Зарьян, Стихи и песни: 35) — стихотворение обращено к Ленину и Сталину; «Кто твое величье, Сталин, / Дать нам сможет в песнях звучных?» (Чиковани, Стихи и песни: 89); «Не вылепить сравнениями твой образ, / Скульптурней он стиха любого, зорче...» (Шаншиашвили, Грузинские стихи: 78)¹².

С этой, магистральной для стихотворений 1930-х годов, темой органично увязываются и некоторые другие поэтические произведения того времени, в которых трактовалась тема трудности написания портрета современного советского человека.

Таково, например, стихотворение «Ненаписанный портрет» Николая Рыленкова (Рыленков: 103 — 106), рассказывающее о всевозможных сложностях, поджидавших художника, взявшегося изобразить некоего героя Гражданской войны. Таков зачин стихотворения Николая Брауна «Рождение портрета»:

В последний раз он осмотрел подрамник,
Он постучал рукой, как браковщик,
В натянутое чуть ли не до треска,
Певучее, как бубен, полотно.

И он вошел, как в облако, где вещи
В туманной влаге тонут без лица.
Он двинулся на них — и уголь свистом
Березовым запел на полотне.

Он уголь тряс и шупал очертанья,
И шурил глаз и подымал из тьмы
Углов и ромбов и кругов обломки,
И выносил и в новый сноп вязал.

(Браун: 73)

2

Теперь перейдем к разговору о стихотворении Мандельштама «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» и для начала напомним текст этого стихотворения:

Когда б я уголь взял для высшей похвалы —
Для радости рисунка непреложной, —
Я б воздух расчертил на хитрые углы
И осторожно и тревожно.
Чтоб настоящее в чертах отозвалось,
В искусстве с дерзостью гранича,
Я б рассказал о том, кто сдвинул мира ось,
Ста сорока народов чтя обычай.
Я б поднял брови малый уголок
И поднял вновь и разрешил иначе:
Знать, Прометей раздул свой уголек, —
Гляди, Эхсил, как я, рисуя, плачу!

¹² Ср., например, в поэме И. Сельвинского о Сталине 1934 года: «Нос как нос. Голова. / Я корчусь в своей эстетической попытке... / Как неудачны были попытки / Дать ему перевод на слова» (цит. по: Венявкин 2014: 107).

Я б несколько гремучих линий взял,
 Все молодежавое его тысячелетье,
 И мужество улыбкою связал
 И развязал в ненапряженном свете,
 И в дружбе мудрых глаз найду для близнеца,
 Какого, не скажу, то выраженье, близясь
 К которому, к нему, — вдруг узнаешь отца
 И задыхаешься, почуяв мира близость.
 И я хочу благодарить холмы,
 Что эту кость и эту кисть развили:
 Он родился в горах и горечь знал тюрьмы.
 Хочу назвать его — не Сталин, — Джугашвили!

Художник, береги и охраняй бойца:
 В рост окружи его сырым и синим бором
 Вниманья влажного. Не огорчить отца
 Недобрым образом иль мыслей недобором,
 Художник, помоги тому, кто весь с тобой,
 Кто мыслит, чувствует и строит.
 Не я и не другой — ему народ родной —
 Народ-Гомер хвалу утроит.
 Художник, береги и охраняй бойца:
 Лес человечества за ним поет, густея,
 Само грядущее — дружина мудреца
 И слушает его все чаще, все смелее.

Он свесился с трибуны, как с горы,
 В бугры голов. Должник сильнее иска.
 Могучие глаза решительно добры,
 Густая бровь кому-то светит близко,
 И я хотел бы стрелкой указать
 На твердость рта — отца речей упрямых,
 Лепное, сложное, крутое веко — знать,
 Работает из миллиона рамок.
 Весь — откровенность, весь — признанья медь,
 И зоркий слух, не терпящий сурдинки,
 На всех готовых жить и умереть
 Бегут, играя, хмурые морщинки.

Сжимая уголек, в котором все сошлось,
 Рукою жадною одно лишь сходство клича,
 Рукою хищною — ловить лишь сходства ось —
 Я уголь искрошу, ища его обличья.
 Я у него учусь, не для себя учась.
 Я у него учусь — к себе не знать пощады,
 Несчастья скроют ли большого плана часть,
 Я разыщу его в случайностях их чада...
 Пусть недостоин я еще иметь друзей,
 Пусть не насыщен я и желчью и слезами,
 Он все мне чудится в шинели, в картузе,
 На чудной площади с счастливыми глазами.

Глазами Сталина раздвинута гора
 И вдаль прищурилась равнина.
 Как море без морщин, как завтра из вчера —
 До солнца борозды от плуга-исполина.
 Он улыбается улыбкою жнеца
 Рукопожатий в разговоре,
 Который начался и длится без конца
 На шестиклятвенном просторе.
 И каждое гумно и каждая копна
 Сильна, убориста, умна — добро живое —
 Чудо народное! Да будет жизнь крупна.
 Ворочается счастье стержневое.

И шестикратно я в сознании берегу,
 Свидетель медленный труда, борьбы и жатвы,
 Его огромный путь — через тайгу
 И ленинский октябрь — до выполненной клятвы.
 Уходят вдаль людских голов бугры:
 Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят,
 Но в книгах ласковых и в играх детворы
 Воскресну я сказать, что солнце светит.
 Правдивей правды нет, чем искренность бойца:
 Для чести и любви, для доблести и стали
 Есть имя славное для сжатых губ чтеца —
 Его мы слышали и мы его застали.

Январь — март 1937
 (Мандельштам: 112 — 114)¹³

Легко заметить, что в этом стихотворении используются почти все типовые для поэтических портретов Сталина 1930-х годов мотивы.

В нем упоминаются и/или подразумеваются: *детство на Кавказе* («И я хочу благодарить холмы, / Что эту кость и эту кисть развили: / Он родился в горах...»); *аресты, тюрьмы и ссылки* («...и горечь знал тюрьмы»; «Его огромный путь — через тайгу»); *клятва над телом Ленина* («На шестиклятвенном просторе»; «И ленинский октябрь — до выполненной клятвы»); *создание конституции СССР* («Я б рассказал о том, кто сдвинул мира ось, / Ста сорока народов чтя обычай»).

Возникает у Мандельштама образ Сталина *в шинели на Красной площади* («Он все мне чудится в шинели, в картузе, / На чудной площади с счастливыми глазами»).

Используются мотивы: *мудрого сталинского взгляда* («И в дружбе мудрых глаз»; «Могучие глаза решительно добры», «Лепное, сложное, крутое веко»; «Глазами Сталина раздвинута гора»); *ободряющей улыбки вождя* («И мужество улыбкою связал»; «Он улыбается улыбкою жнеца»); его *голоса* («И я хотел бы стрелкой указать / На твердость рта — отца речей упрямых»); *могучей руки Сталина* («Что эту кость и эту кисть развили»); и его *стального имени* («Для чести и любви, для доблести и стали / Есть имя славное для сжатых губ чтеца — / Его мы слышали и мы его застали»).

Намечается тема *близости Сталина со всеми советскими людьми* («Ста соро-

¹³ Сохранился один из черновых фрагментов этого стихотворения:

Уходят вдаль людских голов бугры:
 Я уменьшаюсь там — меня уж не заметят,
 Но в книгах ласковых и в играх детворы
 Воскресну я — сказать, как солнце светит...

И в бой меня ведут понятные слова —
 За оборону жизни — оборону
 Страны-земли, где смерть утратит все права
 И будет под стеклом показан штык граненый...

Правдивей правды нет, чем искренность бойца:
 Для чести и любви, для воздуха и стали
 Есть имя славное простого мудреца —
 Его мы слышали и мы его застали...

18 января — 3 февраля 1937
 (Мандельштам: 344)

Укажем, ради экономии места, только на одну, но зато важнейшую работу о стихотворении «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» (содержащую обзор литературы вопроса): Г а с п а р о в : 78 — 126. Также см.: Ф р е й д и н .

ка народов чтя обычай»; «И каждое гумно и каждая копна / Сильна, убориста, умна — добро живое — / Чудо народное!») и готовности каждого советского человека к самопожертвованию ради победы сталинского дела («На всех готовых жить и умереть...»).

Сталин изображается в стихотворении Мандельштама *повелителем природных явлений, в том числе, осторожно, и солнца* («Глазами Сталина раздвинута гора / И вдаль прищурилась равнина. / Как море без морщин, как завтра из вчера — / До солнца борозды от плуга-исполина»; «Воскресну я сказать, что солнце светит»)¹⁴. Также вождь *уподобляется жнецу* («Он улыбается улыбочкою жнеца»; «И каждое гумно и каждая копна / Сильна, убориста, умна — добро живое»).

В стихотворении Мандельштама употребляются *значимые для сталинской мифологии 1930-х годов имена Прометей* («Знать, Прометей раздул свой уголек») и *Гомера — воплощения народной любви к вождю* («Не я и не другой — ему народ родной — / Народ-Гомер хвалу утроит»).

Используются в стихотворении «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» мотивы *личного рукопожатия* («Он улыбается улыбочкою жнеца / Рукопожатий в разговоре»), *визуального контакта с вождем* («Могучие глаза решительно добры, / Густая бровь кому-то светит близком») и *воздействия Сталина на советских людей через портреты* («Лепное, сложное, крутое веко — знать, / Работает из миллионов рамок»)¹⁵.

Что же касается *проблемы взаимоотношений Сталина и изображающего его художника*¹⁷, то она в мандельштамовском стихотворении ставится едва ли не как основная. Интересными и характерными кажутся типологические переключки зачина «оды» Мандельштама с приведенными выше начальными строками стихотворения Николая Брауна «Рождение портрета».

То есть *не* задействованным у Мандельштама остается лишь образ никогда не спящего вождя¹⁸.

Из всего этого следует, что читателю-современнику, для которого мандельштамовское стихотворение и предназначалось, расшифровать его смысл было гораздо легче, чем нам, читателям послесталинской эпохи, на свое счастье плохо разбирающимся в поэтическом сталинском каноне.

¹⁴ В качестве природных явлений Ленин и Сталин предстают в финале стихотворения Мандельштама «Если б меня наши враги взяли...» (1937): «Прошелестит спелой грозой Ленин, // Но на земле, что избежит тленья, // Будет будить разум и жизнь Сталин» (Мандельштам: 119).

¹⁵ В пятой строфе своего стихотворения «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» Мандельштам, кажется, единственный из советских поэтов конца 1930-х годов, описывает групповую фотографию корреспондента «Правды» Н. Кулешова «Товарищ Сталин пожимает руку членам делегации от жен инженерно-технических работников от легкой промышленности, приветствовавшей совещание от жен командиров Рабоче-крестьянской Красной армии». Подробнее см.: Лекманов: 227 — 228.

¹⁶ Тема прямого визуального контакта с вождем возникает в финальных строках стихотворения Мандельштама «Средь народного шума и сбега...» (1937): «И к нему, в его сердцевину / Я без пропуска в Кремль вошел, / Разорвав расстояний холстину, / Головою повинной тяжел...» (Мандельштам: 118).

¹⁷ Ср. с наблюдением А. С. Кушнера: «Откуда пришел к» Мандельштаму «этот мотив? Из державинской оды „Изображение Фелицы” (в комментариях к мандельштамовской оде, которые мне приходилось читать, об этом ничего не сказано): „Рафаэль, живописец славный, / Творец искусством естества, / Рафаэль чудный, бесприкладный, / Изобразитель Божества! / Умел ты кистию свободной / Непостижимость написать — / Умей моей богоподобной / Царевны образ начертать” и т. д. В мандельштамовской оде 84 стиха, в державинской — 464! Зато Державин, в отличие от Мандельштама, и добился того, чего хотел: императрица избавила его от судебного процесса, который грозил ему в 1789 году самыми тяжелыми последствиями, — дело Державина расследовал Сенат! Уж коли речь идет о спасении жизни, не жалея краски!» (Кушнер 2004: 132).

¹⁸ Возможно, этот мотив возникает в мандельштамовской «Четвертой прозе» (1930): «Вий читает телефонную книгу на Красной площади. Поднимите мне веки. Дайте Цека...» (Мандельштам: 179).

Современнику автора «оды» достаточно было прочесть строки Мандельштама: «Я б рассказал о том, кто сдвинул мира ось, / Ста сорока народов чтя обычай», чтобы понять: в них подразумевается в первую очередь сталинская конституция; ему достаточно было встретить в стихотворении упоминание о Прометее, чтобы связать его с воспевающими Сталина-богоборца и Сталина-бога строками других произведений о вожде; читателю-современнику достаточно было прочесть строки: «Лепное, сложное, крутое веко — знать, / Работает из миллиона рамок», чтобы вспомнить о портрете Сталина у себя на столе или на стене своей комнаты; достаточно было дойти до строки: «Глазами Сталина раздвинута гора», чтобы присоединить ее к десяткам стихотворных строк, воспевающих сталинское управление природой; достаточно было прочесть у Мандельштама о «шестиклятвенном просторе», чтобы без запинки перечислить шесть клятв Сталина над гробом Ленина; etc.

При этом, конечно же, нужно принимать во внимание то обстоятельство, что Мандельштам зачастую переформатировал детали типового поэтического портрета Сталина почти до неузнаваемости. «Он улыбается улыбкою жнеца / Рукопожатий в разговоре» — это стилистически, разумеется, нечто совершенно иное, чем: «В ответ, улыбкой просяив, / Вождь крепко руку стиснул мне» (Шубоссинни, Стихи и песни: 92).

Целый ряд канонических деталей поэтического сталинского портрета Мандельштам дополнил собственными, глубоко личными оттенками. Скажем, ни один из поэтов, напечатавших в 1937 году стихи о кавказском периоде биографии вождя, не упоминает его подлинную фамилию, меж тем как автор стихотворения «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» признается: «Хочу назвать его — не Сталин, — Джугашвили». Это был смелый ход, сознательно претендующий на спор с каноном: псевдоним отца народов настолько слился в сознании советских людей с его носителем, что превратился в знак вождя, в его субститут. Привести рядом с этим псевдонимом подлинную сталинскую фамилию не решились даже авторы сборника «Грузинские стихи и песни о Сталине», вышедшего в Тбилиси¹⁹.

Но и многие другие ключевые мотивы стихотворения Мандельштама «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» у остальных создателей советской поэтической сталинианы 1930-х годов были бы просто непредставимы.

Таков автобиографический мотив *личной вины* лирического героя «оды» («Пусть недостои я еще иметь друзей, / Пусть не насыщен я и желчью и слезами»), очень дальняя параллель к которому при сквозном чтении стихов советских поэтов, изданных в 1937 году, обнаруживается разве что в книге Петра Орешина «Под счастливым небом»:

Да, я отстал
В мечтаньях моих.
Мой слабый ум
Не предвосхитил срока.
О, родина
Рябины и гречих,
Я виноват перед тобой
Жестоко!

(Орешин: 19)

С мотивом вины у Мандельштама тесно переплетен мотив *самоумаления лирического героя перед величием совершающихся в СССР событий*: «Уходят вдали людских голов бугры: / Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят», который советскими поэтами конца 1930-х годов тоже почти не использовался. «Почти»,

¹⁹ Об «опасных» оттенках фамилии «Джугашвили» см.: Тоддес: 206 — 207.

потому что слабую вариацию этого мотива мы находим в одном из опубликованных в 1937 году стихотворений Михаила Светлова:

Республика встала
 Во весь свой рост
 Глухой Кремлевской стеной,
 И я перед нею —
 Совсем малыш,
 С наперсток величиной.

(Светлов: 94)

Понятно, что в стихах о Сталине 1930-х годов не могло найтись места критике каких бы то ни было сталинских начинаний, даже такой мягкой и с оговорками критике, как в мандельштамовской «оде»: «Несчастья скроют ли большого плана часть, / Я разыщу его в случайности их чада».

Но, пожалуй, самый неожиданный стратегический ход, который Мандельштам делает в стихотворении «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...», — это выворачивание наизнанку типовой для советской поэзии 1930-х годов ситуации — *бойцы красной армии во главе со Сталиным охраняют покой всех советских граждан*. «Пограничник ходит лесом и болотом, / Узнаю героя в каждом патруле» (Александрович, Стихи и песни: 6); «Наш вождь и друг, товарищ Сталин, / С тобой наш фронт непобедим!» (Демьян Бедный: 10); «В нашей армии единой / Большевицкий дух живет. / Мыслью сталинской, орлиной / Мудрый вождь нас всех ведет» (Рыльский, Стихи и песни: 65); «В тайге ли далекой, на море ли Черном, — / Везде, где границы легли, / Поют о великом и первом дозорном, / О страже великой земли» (Яницкий, Родина: 19). У очень и очень многих советских поэтов изображается «бойцов стальная стая», которые «хранят границу, Родину любя» (Адалис: 43).

У Мандельштама же не боец должен охранять художника, а, напротив, художник — беречь и охранять не только бойца, но и самого Сталина:

Художник, помоги тому, кто весь с тобой,
 Кто мыслит, чувствует и строит.
 Не я и не другой — ему народ родной —
 Народ-Гомер хвалу утроит.
 Художник, береги и охраняй бойца:
 Лес человечества за ним поет, густея,
 Само грядущее — дружина мудреца
 И слушает его все чаще, все смелее.

Отчасти сходный прием был применен Мандельштамом в стихотворении «Если б меня наши враги взяли...» (1937), которое создавалось на фоне многочисленных поэтических и прозаических выступлений советских литераторов на тему: что *нам* делать со «взятыми» (разоблаченными и арестованными) «врагами»²⁰.

Вместо подведения общих итогов работы процитируем в заключение единственный сохранившийся письменный отзыв современника о стихотворении Мандельштама «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...», в котором, как кажется, отразилось и опознавание этим современником в мандельштамовском тексте типовых мотивов поэтической сталинианы конца 1930-х годов, и его возмущение мандельштамовскими нарушениями канона. В марте 1938 года прозаик Петр Павленко писал в своей «внутренней», предназначенной для НКВД рецензии на поздние стихи Мандельштама: «Есть хорошие строки в „Стихах о Сталине“, стихотворении, проникнутом большим чувством, что выделяет его из остальных. В целом же это стихотворение хуже своих отдельных строф. В нем много косноязычия, что неуместно в теме о Сталине» (цит. по: Нерлер: 14 — 15).

²⁰ Сходные мотивы возникают в пастернаковских стихах о Сталине. Напрашивающейся темы «Мандельштам и Пастернак» мы в этой работе касаться не будем.

Литература

- Аврущенко — *Аврущенко В.* Сады. Киев, Одесса, 1937.
 Адалис — *Адалис А.* Братство: Стихи 1936 г. М., 1937.
 Бельская — *Бельская Л.* «Я ухо приложил к земле». — «Русская речь». 2013, № 6.
 Браун — *Браун Н.* Звенья: Стихи. Л., 1937.
 Венявкин 2009 — *Венявкин И.* Сталин проходит сквозь строй (из комментария к «Батуму» М. Булгакова) — В кн.: Русская филология. 20. Сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 2009.
 Венявкин 2014 — *Венявкин И.* Опыт создания поэтической биографии вождя: Поэма Ильи Сельвинского «Сталин» / New Studies of Modern Russian Literature and Culture: Essays in Honor of Stanley J. Rabinowitz. Part II, Stanford, 2014.
 Гаспаров — *Гаспаров М.* «Ода» Сталину и ее метрическое сопровождение. — В кн.: Гаспаров М. О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года. М., 1996.
 Гитович — *Гитович А.* Стихи. М. — Л., 1937.
 Гордеев — *Гордеев С.* Горячее дыхание. Киев — Харьков, 1937.
 Городской а — *Городской Я.* Июль. Киев, 1937.
 Городской б — *Городской Я.* Сто миллионов. Киев, 1937.
 Грузинские стихи — Грузинские стихи и песни о Сталине. Тбилиси, 1937.
 Жаров — *Жаров А.* Избранная лирика. М., 1937.
 Заболоцкий — *Заболоцкий Н.* Вторая книга: Стихи. Л., 1937.
 Каменский — *Каменский В.* Колхозная честь. М., 1937.
 Кольчев — *Кольчев О.* Песни и стихи. М., 1937.
 Кушнер 1991 — *Кушнер А.* Аполлон в снегу. Заметки на полях. Л., 1991.
 Кушнер 2004 — *Кушнер А.* Не дерево, а роща. Беседу ведет Т. Бек. — «Новый мир», 2004, № 6.
 Лекманов — *Лекманов О.* Поэты и газеты. Очерки. М., 2013.
 Луговской — *Луговской И.* Россыпи: Стихи. Иркутск, 1937.
 Мандельштам — *Мандельштам О.* Собрание сочинений: в 4-х тт. Т. 3. М., 1994.
 Нерлер — *Нерлер П.* «С гурьбой и гуртом...»: хроника последнего года жизни О. Э. Мандельштама. М., 1994.
 Октябрьский альманах — Октябрьский альманах. Ростов-на-Дону, 1937.
 Орешин — *Орешин П.* Под счастливым небом. М., 1937.
 Паперный — *Паперный В.* Культура Два. М., 2011.
 Полонская — *Полонская Е.* Новые стихи: 1932 — 1936. Л., 1937.
 Полторацкий — *Полторацкий В.* Теплый ветер. М. — Иваново, 1937.
 Родина — Родина. Стихи и переводы ленинградских поэтов. Л., 1937.
 Родина счастливых — Родина счастливых. Сборник стихов, посвященных выборам в Верховный совет СССР. М., 1937.
 Рыленков — *Рыленков Н.* Колосья: Стихи. Смоленск, 1937.
 Саянов — *Саянов В.* Лирика: Стихи. Л., 1937.
 Светлов — *Светлов М.* Стихотворения. М., 1937.
 Стихи и песни — Стихи и песни о Сталине. М., 1937.
 Сурков — *Сурков А.* Путем песни; 4-я книга стихов: 1935 — 1936. М., 1937.
 Тарасенков, Турчинский — *Тарасенков А., Турчинский Л.* Русские поэты XX века. 1900 — 1955. Материалы для библиографии. М., 2004.
 Творчество — Творчество народов СССР. Альманах. Вып. 1. М., 1937.
 Тоддес — *Тоддес Е.* Антисталинское стихотворение Мандельштама (к 60-летию текста) / Тыняновский сборник. Пятые Тыняновские чтения. Рига — М., 1994.
 Фрейдин — *Freidin G.* A coat of many colors: O. Mandelstam and mythologies of self-presentation. Berkeley et al., 1987.
 Шаповалов — *Шаповалов И.* Время близится: Стихи. Минск, 1937.
 Шехтер — *Шехтер М.* Лирика. Харьков, 1937.
 Яновский — *Яновский Е.* Сто миллионов: Стихи. М. — Л., 1937.

РЕШЕНИЯ. ОБЗОРЫ

СВИНЕЦ В ГРУДИ

*

Владимир Данихнов. *Колыбельная*. М., «АСТ», 2014, 320 стр. («Нереальная проза»).

Роман Данихнова¹ начинается как детектив, причем детектив самой мрачной, самой безнадежной своей разновидности — *нуар*. И зачин вполне соответствует жанровым канонам: в провинциальном южном городе появляется маньяк — серийный убийца, выбирающий в качестве жертв девочек не старше десяти лет. А вскоре на его поимку в город, в контурах которого угадывается хорошо знакомый автору Ростов-на-Дону, прибывает опытный сыщик Гордеев «с самыми широкими полномочиями».

Однако это всего лишь мимикрия.

Детективная линия в ходе повествования становится пунктирной, дробится на многочисленные отступления — поначалу разрозненные, но исподволь нарастающие как волна. И вот уже читатель сталкивается с все новыми и новыми персонажами, за каждым из которых (на это автор напирает особо) стоит своя печальная история разочарования, предательства, измены или просто равнодушия. Промеж этих историй все множатся жертвы (хотя к жертвам в данном романе можно отнести всех) и даже убийцы.

Происходи события в «крутом» детективе (например, Микки Спиллейна — исправного поставщика *pulp fiction* на книжный рынок, цитата из которого, кстати, подставлена автором в эпиграф «Колыбельной»), кое-кто из действующих лиц давно был бы настигнут пулями. Свинец в сердцах персонажей и впрямь наличествует, но оказывается там не преступной волей злоумышленника, а житейским попустительством и обстоятельствами быта. Расследование «специального человека» Гордеева, как и вся детективная интрига, ужас убийства — все это отступает на второй план перед заурядной жизнью горожан, низостью их поступков, ничтожностью стремлений, бесцельностью и пустотой существования.

Да, в романе присутствуют все атрибуты настоящего детектива: расследование, подозрительные лица и даже финальное разоблачение преступника с обязательными пояснениями. Отсутствует главное.

Функция детектива — восстановление справедливости. А поскольку справедливость предполагает упорядоченность, речь идет о восстановлении нарушенного социального порядка. Того положения дел (применительно к тексту: *порядка слов*), которое общество считает естественным и которое не содержит угрозы для его, общества, существования.

Любопытно, что с этой точки зрения изгоями в социуме являются и преступник, и его преследователь. Оба они находятся по ту сторону общественных правил и норм. Неслучайно классический герой нуара — это одинокий злоупотребляющий виски неудачник, на чью долю выпадает едва ли не большее количество страданий, чем его антагонисту.

Образ «специального человека» Гордеева соответствует канону. И вот неприметный и, казалось бы, необязательный эпизод — его детское воспоминание: «Внизу в стильной воде плавали утки. Гордеев подумал, что они плавают хаотично, как молекулы при броуновском движении. Он отщипнул мякиша и швырнул с моста; хаос немедленно обратился в порядок... Гордеев молча кормил уток; ему нравилось создавать из хаоса порядок».

Однако в «Колыбельной» порядку и справедливости нет места. Более того, описываемый Данихновым мир изначально несправедлив, неупорядочен и неудобен для населяющих его персонажей.

¹ Сокращенный, смягченный вариант см.: «Новый мир», 2013, № 10.

И персонажи этому миру под стать.

Вот Кабанов, который не любит жену и опасается собственной дочки. Он хотел стать кругосветным путешественником, но «плыл по течению жизни с телевизионным пультом в одной руке и бутылкой пива в другой». А иногда бил жену, «но не сильно и без злости, скорее от скуки».

Вот Ведерников. В прошлом талантливый и многообещающий пианист, а ныне спившийся дворник, свысока поглядывающий на окружающих.

В романе таких «черных портретов» с избытком.

И, наконец, как воплощение этой раздвоенности — Танич, известный в Интернет, как Солнечный Заяц, отказавшийся от работы на заводе, чтобы убивать детей, спасая их от «кошмаров взрослой жизни».

«Колыбельная» предусмотрительно и не без оснований помечена значком «18+». Данихнов вообще автор, к читателю безжалостный. Развивая известное определение, можно утверждать, что в его книгах стакан не только наполовину пуст, но и грязен, да и вода в нем, скорее всего, отравлена.

Впрочем, в живописании и даже некотором любовании «свинцовыми мерзостями жизни» можно увидеть и следование традициям классической русской литературы с ее особым вниманием к униженным и оскорбленным, пьяненьким и мелким бесам.

Это свойство нашей классики писатель препарирует не впервые. Действие предыдущей его книги «Девочка и мертвецы» происходит в космосе, на безымянной планете, чьи поселения носят звучные названия Толстой-Сити, Есенин да Лермонтовка тож. Героиня книги девочка Катерина (луч света в темном царстве!) путешествует по планете в сопровождении своих мучителей Ионыча и Федора Михайловича. Приятным это путешествие по пространству русской классики назвать, конечно, нельзя², хотя Данихнов и завершает деконструирование предшественников условным и очень скоростным хэппи-эндом³.

Отчасти из-за этого безжалостного препарирования того, что классическая литература числит по разряду «высоких идеалов», отчасти из-за несколько отстраненной — *matter-of-fact* — манеры изложения и негладкой, «угловатой» стилистики, критики и читатели Данихнова не раз вспоминали Андрея Платонова. Параллель, конечно, лестная для ростовского писателя, но на мой взгляд неверная — пусть и небезосновательная.

Данихнов — представитель уже схлынувшей «цветной волны» в российской фантастике. Той группы молодых писателей, что пришли в жанр, первоначально заявив о себе в сетевых литературных конкурсах короткой прозы — и привнесли в него явные литературные амбиции. Такие конкурсы требуют лапидарности и умения подцепить читателя (он же «эксперт») на крючок эмоций и/или слога быстро и эффективно. Отсюда и умение нащупывать болевые точки, и смещение акцента с фантастических идей или замысловатых сюжетов на внутренний мир персонажей.

Впрочем, сам Данихнов подчеркнуто дистанцировался от своих коллег «по волне», утверждая, что не знает, что именно объединяет ее авторов, и заявляя, что «писателю и читателю должно быть все равно, что за „волна“ и зачем она. Это критики пускай авторов на „волны“ делят. Поделив, им легче воспринимать писателей, которых много, а критик один. А вот когда писатель начинает сам себя причислять к какой-то „волне“, появляется повод задуматься. Может, писатель не так хорош; может, он не уверен в себе и на волне хочет выехать к вершинам славы. А возможно (о, ужас!), пытается замаскировать отсутствие литературного таланта, прячась за спины товарищей»⁴.

В наличии литературного таланта Данихнова сомневаться не приходится. Его голос в «цветной волне» — один из самых ярких и самобытных, к тому же, в отличие от большинства представителей «цветной волны», взывающих к «сентиментально-

² См. также: Г а л и н а М. В конце было слово. Фантастика как стилистический эксперимент. — «Новый мир», 2011, № 6.

³ Замечу, что схожее отношение к классикам русской литературы продемонстрировал Пелевин в романе «Бэтман Аполло», причислив к халдеям, помогающим вампирам питаться страстями человеческими, Льва «а спокойствие — это душевная подлость» Толстого. Кстати, кодовое обозначение «M5», вещества, которым питаются вампиры, расшифровывается как эмпатия.

⁴ Д а н и х н о в В л а д и м и р. Не гоните волну! — «Если», 2008, № 7.

му», он, пишущий о вещах безнадежных, страшных и мрачных, демонстративно сдержан и почти бесстрастен. Именно это возникающее при чтении ощущение безнадежности и непригодности бытия и стало основой для сравнения с Платоновым. Это, и еще болезненная язвительность интонации, свинцовая мрачность взгляда (вспоминаются слова Платонова⁵: «все, что я пишу, питается из какого-то разлагающего вещества моей души»).

Различия куда значительнее. Платонов выступает демиургом (возможно, что и невольным) нового мира, который строится на развалинах старого — разрушенного до основания, до фундамента, а поскольку Слово — единственный инструментарий демиургов, то мы и получаем эти странные конструкты, эти речевые химеры как материал для постройки мироздания.

«Уставший предрассудок», «зарегистрированная куча предметов», «нравоучительный звук», «активно мыслящее лицо» — несочетаемые прежде слова формируют новую реальность.

Данихнов воздерживается от языковых экспериментов. Его слог внешне традиционен: «солнечный свет задушен пылью», «конвульсивно извиваются русла высохших рек», «успокаивающие звуки телевизионных помех», «серая муть наступающего дня». Но традиционность слога еще не означает традиционности подхода. Тем более, при желании в плеяде классиков можно отыскать и другие параллели. Например, Олег Комраков в рецензии на «Колыбельную»⁶ вспоминает Хармса и его вываливающихся из окон старух.

Писатель будто примеряет на себя роль мирового ревизора и оказывается весьма недоволен результатами осмотра, обнаружившего вокруг слишком много абсурда и даже бессмысленности. И эта толика абсурда, доля черного юмора напоминает читателю, что мир, описанный в романе — лишь слепок с реальности, данной ему в ощущениях. Задаваемая дистанция зачастую спасительна.

Как всякий хороший писатель Данихнов манипулирует читателем. Избранный им способ прямолинеен и прост: ткнуть пальцем в обросшую жирком серой (серый и черный — наиболее часто встречающиеся у автора цвета) повседневности душу читателя, нажать на болевую точку, чтобы выдавить каплю сострадания.

Отсюда обилие жутковатых деталей, наподобие «отрубленных пальцев, обглоданных лиц», и леденящих сцен.

Стратегия автора невольно соотносится с одним из эпизодов «Колыбельной», в котором работник морга Петров демонстрирует Гордееву изуродованные детские тела и добавляет «новые жуткие подробности в надежде, что получится расшевелить специального человека».

Между тем, мотив Петрова прост: «ему нравилось замечать, как содрогаются, видя, во что превратился живой ребенок, даже самые стойкие».

«Колыбельная» — пожалуй, самый депрессивный, злой и жесткий текст автора. По мере удаления времени и места действия его произведений от родной современности в них становится больше и юмора (неизменно черного), и абсурда. А вот количество «чернухи» заметно сокращается.

Например, повесть «Адский галактический пекарь», о странном экипаже, путешествующем среди звезд в компании инопланетянки Марины и разумной печки ПОГ-2, несмотря на название, совсем не депрессивная, а абсурдная и даже психоделическая.

В крупной же форме, вопреки ожиданиям, концентрация характерной для Данихнова беспросветной мрачности не уменьшается, растворяясь в тексте, а лишь возрастает.

По мере приближения романа к финалу выясняется, что разобщенные прежде персонажи связаны между собой, количество их страданий все множится, а за ними наблюдает «существо огромное и неуязвимое, холодное и мертвое, как космическое пространство, из которого оно вынырнуло». Этот образ опасного божества не раз повторится в «Колыбельной»: «неужели в космосе никого нет, кроме огромного черного бога, который существует среди звезд, глотая беззубым ртом холодную кос-

⁵ Платонов А. Письмо к жене от 13 февраля 1927 г. Тамбов. — В кн.: Архив А. П. Платонова, М., ИМЛИ РАН, 2009, т. 1.

⁶ Комраков О. В этом городе сонном балов не бывало. — «Homo Legens», 2014, № 4 <http://homo-legens.ru/2014_4/kritika>.

мическую пыль. Он стар и давно сошел с ума и не умеет ничего, только бесцельно передвигаться в пространстве, уничтожая свои давно забытые творения. Он и до Земли скоро доберется, подумал Танич, или уже добрался, и мы живем в желудке у этого страшного существа и поклоняемся его гниющим внутренним органам, потому что ничего другого не умеем».

А потом Оно и вовсе материализуется в виде «черной твари, огромной как колесо обозрения». Это видение разделяют сразу несколько персонажей «Колыбельной»; снятся им и одинаковые сны-падения в пропасть, из стен которой растут склизкие щупальца. Так в романе приоткрывается проход в какое-то бездонно и отчаянно страшное измерение.

Черная тварь, напоминающая злого бога-демиурга гностиков, насылает на людей сонное наваждение и олицетворяет расколотое и враждебное людям мироздание. Хаос, для исправления которого нужны усилия, недоступные персонажам Данихнова.

Угнетающее воздействие романа столь сильно, что даже проблески света в финале «Колыбельной» выглядят нарочитым компромиссом между авторскими интенциями и читательскими ожиданиями хэппи-энда.

Да и призыв «Колыбельной» *пробудиться ото зла* — как-то слишком наивен и простоват. Впрочем, это не делает его неверным или менее актуальным.

Или легче реализуемым. По этому поводу Данихнов настроен вполне определенно. Образ бога вновь возникает в рассказе «Бог жуков» из антологии «Конец света с вариациями», но места на сей раз меняются, и уже человек становится богом для «упитанных черных жуков». Богом не менее жестоким по отношению к своей пастве, чем черная тварь, «огромная, как колесо обозрения».

Что ж, чтение Данихнова — занятие депрессивное. Оно требует от читателя не то, чтобы мужества, а определенного склада характера. Склонности к упражнению в мизантропии.

Ведь писатель не знает ни усталости, ни меры в разоблачении человеческой натуры. Он справляется с этим намного лучше сводок криминальных новостей. Его персонажи куда как более объемны и реальны, нежели лица на плоских телеэкранах.

В «Колыбельной» перед нами предстает целая галерея нелицеприятных и пронзительных портретов. Люди малодушные и жестокие, трусливые, глупые, самовлюбленные, алчные и жадные, безразличные... И они среди нас.

Они, уточняет автор, собственно говоря, и есть мы.

Такая позиция, неприглядная, спорная, но последовательная, не добавляет Данихнову популярности и у большинства вызывает реакцию отторжения. Однако сложился у него и свой круг читателей и даже ценителей.

Приведу в завершение цитату из отзыва на «Колыбельную» одного из поклонников творчества Данихнова, чей блог красноречиво называется «Записки жизнерадостного пессимиста»: «Роман отменный. Давно не получал такого удовольствия. Юмор, конечно, черный. И не всем придется по душе, но я смеялся. Впрочем, у меня своеобразное чувство юмора. Меня и тренд „безнадега“ сильно веселит»⁷.

Сергей ШИКАРЕВ



ДОВОЕННОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

Бахыт Кенжеев. Довоенное. Стихи 2010 — 2013 годов. М., «ОГИ», 2014, 144 стр.
Ремонт Приборов. Гражданская лирика и другие сочинения. 1969 — 2013.
М. «ОГИ», 2014, 262 стр.

Название последнего сборника Бахыта Кенжеева «Довоенное» отсылает нас к настоящему моменту. К непростым социальным и политическим обстоятельствам, провоцирующим художников высказываться о рисках, трагедиях и опасностях, которые сейчас встают перед нами.

⁷ <<http://rovego.livejournal.com/3980372.html>>.

Пламя войны (настоящей ли, медийной ли, виртуальной ли) отбрасывает свои роковые блики на тексты, что были написаны задолго до ее возвращения в наш повседневный дискурс. И здесь невозможно не упомянуть недавно вышедшую «MISSA IN TEMPORE BELLI» Бориса Херсонского¹, непосредственно посвященную трагическим событиям последнего времени.

Однако книга Кенжеева — это не сборник гражданской лирики и не ответ на вызовы своего времени. Это поэтическая сумма трудов за 2010 — 2013 годы, и в таком контексте слово «довоенное» имеет несколько значений.

Довоенное — это нечто мирное, детское, утопическое, не омраченное страданиями, болью и несправедливостью. Некая часть личной мифологии, золотой век, воспоминаниям о котором хочется предаваться, даже если не был его непосредственным свидетелем. Довоенная Москва, довоенный Ташкент, довоенная Вена — неизведанные нами, но так легко представимые райские островки невинности, безвозвратно утраченные.

И конечно, оппозиция «война — довоенное» имеет важные культурные отсылки, например, к античной культуре с ее в какой-то мере эталонной Троянской войной и другими вошедшими в историю литературы конфликтами.

Неслучайно сборник открывается циклом «Колхида», где традиционные мифологические образы и герои (Медея, золотое руно, корабли под парусами определенного цвета) соседствуют с приметами захолустного курорта, былое величие которого еще скользит в отдельных деталях.

...как дорожили мы смолоду нетленным именем-отчеством,
но перед урочным уходом в посеидонову тьму —
все яснее и печальнее на неухоженном, на болотистом
побережье, унаследованном у тех мореплавателей, кому
не удалось, у кого, как ни огорчительно, не выгорело.
Безрукий нищий на пляже обходит курортников. Визг
русской попсы из нехитрого бара. Князю — игрево,
а что же нам? Неужели неправедный суд, вдовый иск?

(«Жизнь в Колхиде была б легка, когда бы не испаренья...»)

Лирический герой Кенжеева может быть уподоблен Одиссею, возвращающемуся (опять-таки с войны!) домой и предающемуся воспоминаниям и размышлениям. Чужестранец, иноземец, изгнанник в поисках не только приюта, но и культурных корней — этот образ рифмуется с фигурой самого поэта, чьи жизненные маршруты протянуты между Казахстаном, Россией и Канадой. И это уникальное положение позволяет ему принимать как античное и восточное наследие своих предков, так и ощущать себя частью европейского мира, постепенно стирающего границы национальных идентичностей.

Я люблю мою страну а какую не пойму

в честной дреме леденцовой может быть чимкент свинцовый
там где тетушки мои в серых платьях до крови
сушат персики и пламя разжигают поутру

в печке или тополями на овечьем на ветру
грустно так скрипят а может
быть Москвы усердный лес с транспарантами и без

(«я люблю мою страну а какую не пойму...»)

Странствия для героя Кенжеева важны еще и потому, что они возвращают молодость:

¹ Херсонский Борис. MISSA IN TEMPORE BELLI / Месса во времена войны. СПб., «Издательство Ивана Лимбаха», 2014, 96 стр.

...Вообще, в чужих краях
любая жизнь волнует сердце, ибо
ты одинок, свободен, беззащитен,
а значит, молод.

(«Странствия»)

В этом цикле предсказуемо возникает фигура бродячего поэта-дервиша (в переводе на современный профанный язык дервиш становится бомжом). А география простирается от урбанистического Сайгона до, конечно же, Москвы и почти мифического уже города Помпеи.

Оглядываясь назад, не только в 2010 год, но и на свою жизнь, Бахыт Кенжеев смакует механизм и процесс воспоминаний, кропотливо выписывая ностальгические сценки:

...Тут, за семейным столом, все еще
Живы — тем и бесценен этот снисходительный месяц, тем и хорош —
Стар и млад, улыбаясь, дружно поют...

(«Сказка, родной язык, забытая даже предками эпопея...»)

Есть здесь и попытка конструирования собственной хронологии, нащупывание «узловых» точек проходящего мимо времени. Это цикл «Светлое будущее», состоящий из семи стихотворений. Важно отметить, что хронология эта нелинейная. Например, за 1988 годом идет 1957, затем 1934, 1961. Свидетели каждого времени грезят о счастливом будущем и прозревают грядущее счастье, однако и поэту, и его читателям известен печальный исход этих надежд и мечтаний. Финал цикла — стихотворение «2012» также заставляет нас сомневаться в светлом будущем героя с «этим синдромом». Он, подобно дейнековским мальчикам или Гагарину, готовится взмыть в небо, но небо метафизическое, потому что «мы станем добрые ангелы в облаках».

Шум и гул времени, который слышит и транслирует поэт, диктует особую лексическую насыщенность языка, в ложе которого плотно укладываются метафоры и культурные константы:

Аввакум, отвечаю, вакуум, гробовая плесень
на устах. И лошадка моя — волчья сыть, травяной мешок.
Впрочем, время, шелковый лектор, даже горбатых лечит.
И быстроглазый профессор Лосев в дореформенном канотье
спускается с дачной террасы в овраг — убедиться в распаде речи,
наблюдать ледостав её на ручье.

(«Коренастый вяз за окном...»)

Конечно, находится здесь место и текстам шутивным, пародийным, своего рода small talks, заметкам на полях современной электронной реальности, в которой Кенжеев чувствует себя весьма уверенно: «Произносящий „аз” обязан сказать и „буки”. / Был я юзер ЖЖ, завел аккаунт в фейсбуке». Сразу обращает на себя внимание зарифмованные «буки» и «фейсбуке», так шутивно прочерчивается путь от истоков коммуникации до самых современных способов ее осуществления.

«Довоенное» Бахыта Кенжеева — это сложное высказывание о времени, его трансформации и нашем восприятии его течения и исторических циклов. Открывая сборник рассуждением о мифологической Колхиде в современных пейзажах, завершает книгу Кенжеев правдивым и горьким наблюдением за нашими попытками оставить след в потоке стремительных дней: «Жизнь восхитительна, а все же посмотри, мой / читатель сетевой, как умирают дни — один, другой. Но памятник незримый / из муравьиных крыл и мышья беготни / соорудил и я...».

Если книга «Довоенное» стала лирической рефлексией на тему памяти, времени и войны, то концентрированную сатиру на патриотизм и гражданственность можно прочитать в сборнике *alter ego* Кенжеева — сорокалетнего даровитого поэта Ремонта Приборова под названием «Гражданская лирика и другие сочинения».

Прежде всего она интересна как кропотливо созданная литературная мистификация. Ремонт Приборов — не просто удобная маска, у него есть творческий путь, друзья и коллеги, он вхож в актуальные поэтические круги и, конечно же, имеет собственное мнение по всем политическим и социальным вопросам. Ранние опыты Приборова трогательно «задокументированы» в стенной газете ДЭЗа № 10 Тушинского района. Однако довольно быстро (конечно же, под «влиянием» более опытного товарища — Бахыта Кенжеева) поэт начинает высказываться по всем актуальным темам, облекая слова в традиционные формы од, посланий, поучений, гекзаметров, зачастую обращенных к известным литераторам. Например, к Светлане Кековой, Сергею Гандлевскому, Тимуру Кибирову и другим.

Вместе с тем «гражданская лирика» Приборова уверенно очерчивает круг реалий и примет 90-х — 2000-х годов с той точностью и прямотой, которая вряд ли была бы уместна в устах поэта Бахыта Кенжеева.

Например, цикл «Алфавит. Стихи для новых русских детей. 1996» состоит из таких понятий, как «Аккредитив», «Банк», «Валюта», «Взятка», «Дума», «Киллер», «Мерседес» и т. д. Гротеск и уродства «переходного периода» нуждаются в таком же гротескном способе их воспроизведения.

Тексты Приборова показывают нам его политическую эволюцию: «вначале от коммуниста к демократу, а затем — в сторону здорового патриотизма». Не удивительно, что на страницах книги происходит горькое, но неизбежное расставание Приборова с его учителем — Бахытом Кенжеевым, которого он буквально умолял «не менять благоуханный русский квас на химическую пепси-колу». Прозаическая серия писем, обращенных к русским литераторам, демонстрирует характерную стилистику патриотических комментариев, писем и доносов в эпистолярной форме, которую мастерски воспроизводит автор: «А в нынешней России, несмотря на все самоотверженные усилия Владимира Владимировича ПУТИНА, Юрия Михайловича ЛУЖКОВА и Дмитрия БЫКОВА, процветает наплевательское отношение к искусству, особенно к стихотворному. Население, охваченное потребительской лихорадкой, заимствует жизненные идеалы у граждан США и других агрессивных стран, известных своим культом доллара, а в последнее время — и евро» («Второе письмо А. П. Цветкову»).

Стихотворные эксперименты Приборова — это еще и шутивная дань графомании, которая так чутка к громким поводам и событиям. Подобные авторы обожают «высокий стиль» и «творческое переосмысление» классических текстов, бытующих в русской культуре. Причина такой литературной стратегии очевидна — «ссылки» на классиков легитимизируют любительскую поэзию. Присваивая себе голоса великих предшественников, литераторы-графоманы как бы обманным путем заручаются их поддержкой и покровительством. Тексты Ремонта Приборова доводят эту тенденцию до логичного в своей абсурдности предела. В этом смысле его «Подражания классикам» безупречны.

Так беспомощно грудь холодел,
Но шаги мои были легки
Я на правую руку надел
Перчатку с левой руки.

(«Подражание Ахматовой»)

«Гражданская лирика» Ремонта Приборова сама по себе представляется ироничным собранием сатир и пастишей, работой обаятельной, хотя и несколько специфической, но прочитанная в паре с «Довоенным», вовлеченная в контекст подлинной поэзии Кенжеева, создает любопытный стереоскопический эффект. Оба сборника подводят итоги годам творчества, оба работают с темой времени и изменений, которые происходят на наших глазах. Но бравый литератор Приборов фиксирует исторические изменения и реалии с наивной прямолинейностью. А поэт Кенжеев выстраивает свою хронологию и пишет то о хрупких личных воспоминаниях, то о мифологических событиях, повторяющихся уже в декорациях наших дней.

Наталья СТРЕЛЬНИКОВА



ПРОЗРАЧНОЕ ОПЬЯНЕНИЕ

Владимир Кучерявкин. Созерцание С. Вступительная статья Данилы Давыдова.
М., «Новое литературное обозрение», 2014, 232 стр.

Книга Владимира Кучерявкина «Созерцание С.»¹ включает избранные стихи, входящие в разные циклы и написанные в разное время (самая ранняя из указанных дат — 2002). Однако несмотря на хронологическую разницу и разбиение на циклы, поэтика Кучерявкина производит удивительно целостное впечатление. Стихи перекликаются друг с другом, объединенные общими мотивами и мировосприятием, а субъект остается самим собой, вопреки всем метаморфозам окружающего.

Возникающее с первых строк впечатление органичности и естественности (простоты, непосредственности, легкости, прозрачности и проч.) тем не менее достигнуто с помощью разнообразных художественных приемов, которые однако завуалированы местами под почти примитивистский текст:

Бил я муху, бил, бил,
А она, поди ж, летает.
Бьется, подлая, жужжит,
Думы думать мне мешает.

Кучерявкин прибегает к сознательным ритмическим сбоям в традиционных размерах: в стихах либо образуются дополнительные слоги, нарушающие метрическую гладкость письма, либо, наоборот, каких-то слогов «не хватает». Часто строчки, написанные, например, ямбом, существенно отличаются по длине друг от друга, что создает характерную шершавость, угловатость, дребезжанье, которые перемежаются вдруг легкими, «пушкинскими» взлетами. «Наивность» и «простота» здесь неотделимы от просветленности. Пьянство — от (сельской) идиллии. Субъект, целостный и остающийся неизменным в стихах Кучерявкина, — орфический хранитель музыки, но и мудрец-простачок из деревни, любитель выпивки и дружеских посиделок: нередко стихи Кучерявкина оказываются почти анакреонтической поэзией (правда, пропущенной через абсурдистский фильтр ОБЭРИУ) — веселой и жизнерадостной лирикой, в шутовском и непринужденном тоне воспевающей вино, любовь, дружеские пирушки:

Щас на веранду как побреду, поищу себе корку
К чаю горячему, книгу раскрою
И день-деньской дремать просижу над умильной речью
Автора старого с птичьим лицом благородным,
С шелестящим и трепетным именем...
А то, глядь, люди наедут, вина привезут — и присядем
Разговоры плести у костра под навесом
В саду, где яблони, густо раскинув
Толстые ветки, стоят, не шелохнутся, старые.
Так вот и лето ушло, наконец...

Слово «вино» встречается в тексте книги одиннадцать раз: «вино да водка шепчутся в портфеле», «стакан вина» (два раза), «вина привезут», «утомленная вином», «вот вино», «бормочет красное вино», «попьем вина», «хмельное вино», «вино кончается», «где ж вина теперь мне взять». Слово «пьяный» и его производные встречаются в книге двадцать четыре раза: «нежная пьяная баба», «пьяная деревня», «с утра чуть пьяненький», «пьяные сирены», «вечер вдохновенно-пьяный», «лицо, как небо,

¹ Предыдущие книги стихов Владимира Кучерявкина: Танец мертвой ноги. Стихи. СПб., «Митин журнал», «Северо-Запад», 1994, 48 стр.; Вдалеке от кордона. Книга стихов. СПб., «Борей-Арт», 1994, 48 стр.; Треножник. Стихи, проза. СПб., «Борей-Арт», 2001, 206 стр.; Избранное. Стихи. М., «Новое литературное обозрение», 2002, 224 стр. («Премия Андрея Белого»); В открытое окно. Книга стихов. М., «Книжное обозрение (АРГО-РИСК)», 2011, 64 стр. (Книжный проект журнала поэзии «Воздух», вып. 58).

пьяно», «и пьянеет тихо / маленький поэт», «пьяное движение», «пьянеет город», «пьяный дуче», «пьяный хоровод», «пьяные всюду по космосу бегают», «пьяный рот», «пьяный поет на полу телевизор», «да и я чуть пьян», «муха, пьяная от света», «мы, пьяные, и птицы», «пьяная соседка», «сосед проходит пьяный», «а то лежишь, как пьяный», «ты пьян, поэт», «пьяные поэты», «пьяная планета», «в пьяном сне».

В поэзии «вино» и «опьянение» всегда являются очень сильными образами, и у Кучерявкина они тесно связаны с орфическим истоком его творчества. Дело здесь не только в дружеских застольях и традиционных распитиях в кафе «Борей», где иногда можно встретить Владимира Кучерявкина, когда он приезжает в Петербург. Для орфической поэзии охмеление является одновременно и физическим, и метафизическим. В древнем вакхическом культе, охмелев телесно и духовно, греки созерцали мир, краски в котором становились ярче, контуры четче. Цивилизация отпускала их, и мир превращался в странную смесь страдания и радости. Культ Вакха породил «энтузиазм» — духовное опьянение, когда в человека вселяется Бог. Вера в возможность такого рода слияния с Богом проходит через орфизм и последующие религии, вплоть до нетрадиционных версий христианства, таких как хлыстовство. Орфики стремились к «очищению» и слиянию с Вакхом. И, вероятно, в стихах Кучерявкина все это бесконечное вино и опьянение также воплощают некое мистическое начало, несмотря на то, что все «распитие» помещено в контекст повседневности, быта. И эта своего рода мистическая тенденция, возможное орфическое прочтение как-то незаметно прячется в его светлой, радостной, в некотором смысле эмпирической (исходящей из непосредственно наблюдаемого) поэзии.

Лирика Кучерявкина, что тоже сегодня редкость, преимущественно не городская, а деревенская (поэт живет в деревне Усть-Волма Крестецкого района Новгородской области, и многие стихи связаны у него с этим топосом). Обращаясь к деревенскому пейзажу, поэт создает своего рода идиллию, в которой деревня с ее близостью к природе и размеренным укладом предстает местом более благодатным и подлинным, чем каменный город с его толчеей и борьбой за выживание:

Шас закрою очи —
И увижу: сад,
И над землей Усть-Волмской
Аисты летят.

Или в стихотворении «Еду из Петербурга в Усть-Волму и обратно»:

«Позади, за горизонтом,
Я жену в избе оставил.
Я оставил крошку-сына
На берегах прекрасной Волмы.

Еду, еду, друг мой милый,
В Петербург, из камня город,
Меж слепых людей толкаться,
Добывать еду и плакать».

Поэзия Кучерявкина по преимуществу находится в настоящем: в самых первых строках многих стихов, как бы задающих поэтические координаты, мы видим глаголы настоящего времени: «солнце бегают», «пиджак висит», «горит костер», «день толкается», «деревья шепчутся», «скрипят ворота», «трясется в зеркале шофер», «женщина спешит» и т. д. В корне лежит непосредственное переживание того, что происходит прямо сейчас, и часто какая-то конкретная деталь, от которой поэт отталкивается в своей художественной логике, и эта деталь или переживание у него обрастает сюрреалистическим мясом, раскрывается во что-то неожиданное, парадоксальное, выпуклое.

Умственное конструирование здесь отсутствует: никакая незримая стена не отделяет субъекта стихов от мира, мир ломится в поэта, и поэт открыт ему, а сама жизнь (вплоть до самых неприглядных, нелепых и смешных проявлений быта) оказывается пронизана поэзией. Потому от книги возникает ощущение прикосновения к чему-то действительно живому. Эта поэзия ничуть не теряет от впускания в себя смешного, просторечного, нарочито сниженного. Поэзией исполнено все: и то, как лирический

субъект проводит день в деревне, и то, как он работает в котельной, переводит книги, и как он бьет муху, и как он ест щуку, при этом с ней разговаривая:

Щука, щука, вкусная, лежишь на тарелке.
Только что плавала, вольная, а теперь вот не дышишь.
Вилкой тебя подыму, понюхаю вволю и в пасть запихаю,
Такой вот голодный, прожорливый, право.

И в самих этих процедурах поэтизации мухи и щуки, разговора с ними, в дополнении реальности фантазией, в комизме и самозабвенном опьянении мы видим вещество поэзии как оно есть: в легкой, радостной, редкой в современной поэзии форме. Эта условная наивность поэзии Кучерявкина позволяет нам увидеть творческий, поэтический импульс, не замаскированный подчеркнутым профессионализмом, литературной ангажированностью и прочими масками, которые зачастую носят поэты (потому принципиальна «деревенская» субъективность Кучерявкина, не допускающая этих масок), прикрывая ими детское, по-своему примитивное, но самозабвенное чувство, принуждающее творить. Кажется, Кучерявкин — один из больших современных поэтов, чья поэтика в своей органичности не строится на потере мира. Скорее, его стихи напоминают о восточном просветленном отношении к миру, переживании его в моменте, приятии его.

Непосредственность поэтического восприятия, хорошее, дикое, но доброе безумие, бесконечная подвижность мира и неиссякающее удивление, сочетание метафизического и сакрального с домашним и теплым отводят Владимиру Кучерявкину особенное место в современной поэзии: эти шероховатые тексты, дружески хлопывающие тебя по плечу, и их простодушного, лукавого, мудрого, страстного автора трудно представить себе забронзовевшими, канонизированными, хотя Владимир Кучерявкин заслуживает этого не менее, чем другие замечательные поэты его поколения (если вообще какие-либо поэты *этого* заслуживают, что крайне сомнительно). Поэзия Владимира Кучерявкина на современной литературной карте выглядит явлением очень самостоятельным и не лишенным некой маргинальности, хотя романтической позы маргинального поэта Кучерявкин чуждается и о своих «темных» коллегах пишет не слишком лицеприятно:

Ох, я бы вам ответил, пьяные поэты,
Темные поэты, сам от них подальше —
Да страшится сердце, и душа трепещет,
Как представлю рожи, вопли их услышу.

На фоне других поэтов своего поколения, в частности, своих одногодков — Елены Шварц и Александра Миронова и чуть более старших Виктора Кривулина и Сергея Стратановского, — Кучерявкин стоит особняком и, может быть, является самым непосредственным и жизнерадостным из больших поэтов старшего петербургского поколения, стихи которых в большей степени были наполнены материей культуры и предпочитали трагическую ноту. Помимо очевидных сюрреалистов и ОБЭРИУ, Кучерявкину близок Хлебников и почти забытая Ксения Некрасова с ее напоминающими наивную живопись необычными, яркими стихами и детским доверием к миру. Из современных коллег со стихами Кучерявкина, пожалуй, можно в некотором смысле поставить рядом творчество Дмитрия Григорьева, тоже непосредственного, органичного поэта, в чьих стихах метафизическое переплетается с бытовым, повседневным, домашним и который также умеет и шутить, и быть серьезным.

Лирический субъект Кучерявкина находится в постоянном внутреннем полете, духовном опьянении, окрыленности, пусть немножко смешной, лишенной торжественности, он принципиально не воспаряет высоко над землей, как некоторые метафизические поэты, чьих «рож» и «воплей» порой страшится сердце и трепещет душа. Но зато на этом низком, бреющем полете, задевающим кроны деревьев, можно касаться предметов, видеть удивительную изменчивость мира и «шуршать по небу утюгами». Видеть старуху, и поезд, и нищего, и множество девушек, и муху, и щуку, и уши, и хрена с велосипедом, и милую землю.



«...Я ВСЕ ЕЩЕ ПОМНЮ КАК ТОГДА БИЛОСЬ СЕРДЦЕ»

Юрий Цветков. Синдром Стендаля. М., «ОГИ», 2014, 62 стр.

Русская поэзия переживает странные времена. С одной стороны, налицо множество (именно так!) по-настоящему талантливых авторов, замечательных вечеров, впечатляющих фестивалей, не говоря уже об отдельных стихотворениях, с другой — кажется, что чего-то самого важного сегодня не происходит. Все эти вечера и стихи вспыхивают, как спички, и тут же гаснут, осветив разве что самих себя. По-моему, такой широчайшей пропасти между поэзией и повседневностью не было еще никогда. А многие стихи уже и пишутся так, как будто нет никакой надежды преодолеть эту пропасть.

«Синдром Стендаля» — весь про то, что сдаваться рано. Жизнь — не только частная, но и наша «общая жизнь» — может и должна быть устроена по-другому. Для этого надо всего ничего: просто каждому из нас нужно стать поэтом¹.

... Мне говорят: тяжело быть поэтом.
Я отвечаю: быть нельзя не поэтом.

И речь, разумеется, не про то, что все мы обязаны с утра до вечера и с вечера до утра слагать стихи, а про то, что нужно оглядеться вокруг и увидеть, что как ни удивительно:

... Здесь рифмуется все:
Земля и небо, воздух и хлеб.
Страсть и вода, огонь и забвеньё.

Композиционно книга Цветкова с известной долей условности отражает этапы человеческой жизни.

В согласии с догадкой Пастернака о том, что искусство постоянно размышляет о смерти и постоянно творит этим жизнь, многие стихи Цветкова посвящены именно этой теме. Более того, в книге есть специальный раздел, который так и называется: «Жизнь, уходи, но не спеши». Приведу одно небольшое стихотворение из этого раздела, во-первых, потому что оно мне кажется чрезвычайно удачным, а во-вторых, потому что в нем, по-моему, что-то вроде «ключа» ко всей книге.

Было к Маяковскому дело.
Пришел к памятнику. Поймал взгляд.
Сказал:
Из собственного тела
Построю город-сад.
И убежал.

При беглом чтении может показаться, что это остроумный пустячок, не более. Однако, если перечитать первую строчку первого стихотворения этого раздела, звучащую так: «Прежде, чем станем плотью ничейного сада», перспектива меняется, не правда ли?

В «Синдроме Стендаля», вообще, много разнообразных «тонкостей». Эти как будто бы открытые и понятные стихи требуют большего читательского внимания, чем может показаться на первый взгляд. Вот так, например, выглядит заключительное двустихие упомянутого раздела:

... Потухшее солнце, храни
Тепло нашей жизни.

¹ Москвич, уроженец Кишинева 1969 года рождения, выпускник Литературного института (семинар Татьяны Бек и Сергея Чупринина) Юрий Цветков в 2004 году вместе с Данилом Файзовым организовал Проект «Культурная Инициатива» <<http://kultinfo.ru>>, проводящий литературные вечера на различных московских площадках и вошедший в шорт-лист Премии Андрея Белого в номинации «Литературная критика и проекты» (2009) <<http://www.litkarta.ru/russia/moscow/persons/tsvetkov-yu>> (прим. ред.).

Мало того что эти строчки тоже отсылают нас к началу цикла, как бы закольцовывая тему, и предлагают убедительно-парадоксальный образ потухшего, то есть, холодного солнца, хранящего тепло, тут «работает» еще и эта рифма-не рифма, совершенно точно передающая смысл, именно поэтический смысл сказанного.

Книга Цветкова представляется мне книгой человека, который «земную жизнь пройдя до половины», вместо того чтобы — по известной традиции — очутиться в «сумрачном лесу», взошел на холм, откуда видны и прошедшая юность (период детства Цветков к сожалению обходит молчанием) и приближающаяся старость. Эта книга взрослого человека. В двух главах или разделах, озаглавленных соответственно, «Разные занятия» и «Короткие стихи» собраны стихи-наблюдения и стихи-рассуждения. Например,

Вышел прогуляться, проветрить мозги.
Устаревшая фраза, так сейчас не говорят.
И не делают. Времени нет. Все изменилось.

Между прочим, не исключено, что одной из причин вышеупомянутой пропасти между поэзией и так называемой жизнью является почти патологическое отсутствие радости и метафизического покоя в сегодняшних стихах. Откуда же им взяться, скажете вы. Да-да, конечно, я все понимаю. Но тут-то и начинается самое главное. Быть современным поэтом (а для большинства пишущих нет ярлыка страшнее, чем «несовременный») вовсе не обязательно значит быть похожим на современность. В конце концов, поэт не гусеница, а современность не древесная кора, с которой нужно слиться, чтоб не склевали. Так или иначе, Юрий Цветков упрямо отказывается мимикрировать под современность, сохраняя старомодную бодрость духа. Замечательно и то, что, будучи, вероятно, одним из основных экспертов в нынешней литературной ситуации (едва ли найдется хоть один значительный и даже не слишком значительный поэт, которого бы Цветков не читал и не слышал «вживую»), наш автор остается совершенно свободным от каких бы то ни было влияний и желаний к месту и не к месту подмигивать коллегам-писателям. Совершенно очевидно, что «Синдром Стендаля» адресован всем, умеющим читать, а совсем не только друзьям-поэтам, что не так часто случается с поэтическими книжками в последнее время. Вот несколько фрагментов из стихотворения, помещенного в последний раздел книги:

Родители стали детьми,
А дети родителями.
<...>
Сажу в кафе, жалуюсь.
Замечательный поэт, отрываясь от тарелки,
А ты хотел бы, чтобы всего этого не было?
На секунду задумываюсь.
Если в *этом* смысл, то
Глаза увлажнились.

Цветков не пытается казаться ни лучше, ни хуже, чем он есть на самом деле, и, может быть, именно поэтому ему удается оставаться цельным и не унывать.

Перекачивание слов во рту —
Неплохое занятие.
Бог так все и задумывал.

Книга Юрия Цветкова дарит надежду. Читая ее, я то и дело ловил себя на неожиданной и вопиюще несовременной мысли, что сознательная, нескучная и даже — страшно сказать — счастливая жизнь возможна.

Дмитрий ВЕДЕНЯПИН



ЖЕНСКОЕ VS. ПИСАТЕЛЬСКОЕ

Н. И. Петровская. Разбитое зеркало. Проза. Мемуары. Критика.

Составление М. В. Михайловой; вступительная статья М. В. Михайловой и О. Велавичюте;
комментарии М. В. Михайловой и О. Велавичюте, при участии Е. А. Глуховской.

М., «Б.С.Г. — Пресс», 2014, 900 стр.

О образ Нины Петровской известен нам в основном из воспоминаний мужчин, причем мужчин, так или иначе к ней неравнодушных. Вспомним, к примеру, мемуарный очерк Владислава Ходасевича «Конец Ренаты», которым открывается книга «Некрополь», где он пишет о Петровской как о типичной представительнице своей эпохи и вполне уничижительно отзываясь о ее творческих возможностях: «Писательницей называли ее по этому поводу [по поводу самоубийства] в газетных заметках. Но такое прозвание как-то не вполне к ней подходит. По правде сказать, ею написанное было незначительно и по количеству, и по качеству. То небольшое дарование, которое у нее было, она не умела, а главное — вовсе и не хотела „истратить“ на литературу». И далее: «Литературный дар ее был невелик. Дар жить — неизмеримо больше. <...> Из жизни своей она воистину сделала бесконечный трепет, из творчества — ничего. Искуснее и решительнее других создала она „поэму из своей жизни“. Надо прибавить: и о ней самой создалась поэма». На первый взгляд пристрастность этого яркого очерка кажется несколько странноватой. Почему именно Нина Петровская становится как бы воплощением всех заблуждений и опасных очарований эпохи начала XX века? Почему именно ее образом начинается «Некрополь»? Откуда такая личная вовлеченность в тоне этих воспоминаний? Почему автор так подчеркивает типичность этой фигуры и тем не менее постоянно сбивается на какой-то излишне подробный психологический анализ?

Он же: «Нину Петровскую я знал двадцать шесть лет, видел доброй и злой, податливой и упрямой, трусливой и смелой, послушной и своевольной, правдивой и лживой. Одно было неизменно: и в доброте, и в злобе, и в правде, и во лжи — всегда, во всем хотела она доходить до конца, до предела, до полноты, и от других требовала того же. „Все или ничего“ могло быть ее девизом. Это ее и сгубило. Но это в ней не само собой зародилось, а было привито эпохой». Снова речь идет об исключительном характере героини, который опять-таки оказывается не ее личной особенностью — ведь тогда надо было бы признать ценность всей ее личности, — а созданием эпохи. Ответ мы находим в мемуарных заметках самой Нины Петровской: да просто-напросто Ходасевич был долгие годы в нее безнадежно влюблен и так или иначе присутствовал в качестве пристрастного наблюдателя при всех основных событиях ее жизни. То есть очерк «Конец Ренаты» — это в какой-то степени заметки мужчины, обиженного невниманием женщины и пронесшего эту обиду почти через всю жизнь. Даже и после смерти личность Нины Петровской продолжает оставаться для Ходасевича так и не разгаданной до конца загадкой.

Есть и еще одно важное свидетельство — в своей мемуарной книге «Начало века» Андрей Белый тоже пытается рассмотреть характер Петровской и как-то определить ее личность: «Раздвоенная во всем, больная, истерзанная несчастною жизнью, с отчетливым психопатизмом, она была — грустная, нежная, добрая, способная отдаваться словам, которые вокруг нее раздавались, почти до безумия; она переживала все, что ни напевали ей в уши, с такой яркой силой, что жила исключительно словами других, превратив жизнь в бред и в абракадабру». Для Андрея Белого отношения с Петровской становятся чем-то вроде вызова, и не случайно он так подробно обращается в своей книге к той давней истории. Есть, кстати, у Нины Берберовой в книге «Курсив мой» следующий эпизод: «Однажды Ходасевич вернулся домой в ужасе: он три часа просидел в обществе ее [Петровской] и Белого — они сводили старые счета: „Это было совершенно, как в 1911 году, — говорил он. — Только оба были такие старые и страшные, что я едва не заплакал“».

Белый также оставил и самый подробный портрет Петровской: «Самый облик ее противоречивый и странный: худенькая, небольшого росточку, она произво-

дила впечатление угловатой; с узенькими плечами, она казалась тяжеловатой, с дефектом: какая-то квадратная и слишком для росточку большая, тяжелая голова, казавшаяся нелепо построенной; слишком длинная, слишком низкая талия; и слишком короткие для такой талии ноги; то казалась она мешковатой, застывшей; то — юркала, точно ящерка: с неестественной быстротой; она взбивала двумя пуками свои зловещие черные волосы, отчего тяжелая ее голова казалась еще тяжелее и больше; но огромные карие, грустные, удивительные ее глаза проникали в душу сочувственно...»

Так кто же она, эта женщина, которую мужчины называли истеричкой, наркоманкой, психопаткой, полусумасшедшей? На этот вопрос как раз в полной мере и отвечает обширный том, в котором собрано все творческое наследие Нины Петровской. В книге «Разбитое зеркало» опубликованы ее рассказы — сборник «Sanctus amog» и те, что впоследствии выходили в периодике, статьи и очерки, которые она писала для газеты «Накануне», и рецензии из «Весов», «Золотого руна» и других изданий, а также мемуары. Из всех этих материалов вырисовывается образ совершенно другой женщины, ни капли не похожей на ту, что описана Белым и Ходаевичем. Наверное, лучше всего обрисовывают образ Нины Петровской именно ее «Воспоминания», несмотря на все их умолчания и пропуски. Это собственное свидетельство Нины Петровской об эпохе начала века представляется мне, пожалуй, наиболее ценным из всей книги.

В этих мемуарах мы видим хорошо обеспеченную молодую женщину, которая удачно вышла замуж за состоятельного адвоката. Однако сытая буржуазная жизнь ее вовсе не удовлетворяет. Петровская несколько раз подчеркивает свою безытийность, неумение сделать место, где она живет, настоящим домом, нелюбовь к мишуре и роскоши. То есть хорошо описанная Мариной Цветаевой оппозиция быт/бытие вообще не существует для Петровской: быт ее не интересует, только бытие. И самое главное — ей мало быть просто потребителем изысканных культурных ценностей. В начале мемуаров Петровская пишет о тоске и пустоте существования: «Помнится, приблизительно за год до возникновения книгоиздательства „Гриф“ у меня необычайно обострилось томление по жизни, горькая тоска существования, где ничто не вызревает и не завершается, где каждый день с утра очеркивается сознанием ненужности, а вечером сводится к нулю, к пустоте, к небытию. Не хотелось писать, потому что не было литературных связей, и я не знала, кто стал бы меня печатать, — не хотелось даже и жить, потому что все встречи с людьми оказывались ничтожными и напрасными. И дни мои проходили точно под нелепым стеклянным колпаком, откуда мало-помалу выкачивают воздух». Однако с организацией издательства «Гриф» и началом участия в основных литературных событиях того времени жизнь самой Нины Петровской приобретает уже совершенно другое качество. Ее рассказы публикуются с 1903 года, самые первые публикации появились в альманахе «Гриф». Кроме того, она принимает активное участие в организации деятельности издательства «Гриф». Но важно то, что изменения в своей жизни она мыслит не в категориях литературной работы — быть может, временами скучной и неблагодарной, — а в категориях отношений с мужчинами, причем не просто мужчинами, а выдающимися поэтами и литературными деятелями. На мой взгляд, Нина Петровская обладала большим творческим потенциалом, но при этом мыслила сама себя не самостоятельной творческой единицей, а скорее объектом внимания талантливых мужчин. То есть на деле хотела самореализации через любовные отношения, потому что считала себя — вполне в рамках патриархальных гендерных представлений — изначально неполноценной.

В попытках обрести полноценность Петровская последовательно заводит романы с Бальмонтом, Белым и Брюсовым. Бальмонт оказывается персонажем в быту скорее комическим. Белый, видимо, не выдерживает полноты и накала этих отношений. И только Валерий Брюсов становится для Петровской равноценным и равноправным партнером в этом жизнетворческом эксперименте. Вот интересное свидетельство Андрея Белого о характере отношений Нины Петровской с мужчинами: «Она меня незаметно втянула в навязанную ею роль: учителя жизни; и укрепила в иллюзии думать, что я ей необходим, что без меня-де — погибнет она; так заботы о ней начинали незаметно переполнять мои дни, переполненные и так; заходы к ней учащались до почти ежедневного появления; беседы вдвоем удлиня-

лись; казалось: из всех живых существ она одна только правильно понимала меня; она же не понимала, а преувеличенно отражала лишь то, чем я, таясь от себя, хотел себе казаться; но она отражала не меня одного, а — каждого, кто к ней приходил и сидел с ней вдвоем; многие из бывавших у нее в то время, не видя других ее посещающих и назидających, в наивности полагали: она-де понимает только их; и понимает — единственно, неповторимо, чудесно; вероятно, все удивлялись, что, построив ее на свой лад, при следующем посещении находили: „лад” был сорван; язык „Брюсова” насмешливо высовывался из нее и дразнил „Белого”; язык же „Белого” вытягивался „Брюсову”. Каждый ужасался ее „падению” с высот ей преподанного в провал чуждого мировоззрения; вероятно, иные, привлеченные к ней иллюзией доброго на нее влияния, так же, как и я, осознавали потребность „спасти” эту прекрасную гибнущую в истерике, самоотверженную душу». Фактически здесь описана жизнестроительская стратегия Нины Петровской, которая пытается реализоваться через отношения с яркими талантливыми мужчинами. Возможно, именно в этом и состоит причина неуспеха Ходасевича, чей творческий путь в те годы только начинался — еще не состоявшиеся поэты Петровскую совершенно не интересовали.

Конечно, в одном Ходасевич абсолютно прав — именно роман с Брюсовым стал для Нины Петровской ключевым моментом ее жизни и вершиной всех ее творческих устремлений. Именно через этот роман она на какое-то время становится полноценной личностью. Для Брюсова же ситуация была совсем иной. В самом начале знакомства Петровская его не интересовала, то есть как самостоятельная отдельная личность она была ему не нужна. И этот интерес появился лишь тогда, когда на ее изначальный облик как бы наслаились чувства других мужчин, особенно Андрея Белого, когда ее ценность была подтверждена и реализована через мужское отношение к ней. Нина Петровская — начинающий автор, робкая дебютантка из сомнительного альманаха — это одно, а женщина, находящаяся в мучительной связи с Андреем Белым, — совершенно другое. Причем, как видно из мемуаров самой Петровской, Брюсову пришлось приложить определенные усилия, чтобы ее завоевать, что, естественно, не могло не усилить его мужского интереса. Удивительно, что в отличие от мужчин, позволяющих в воспоминаниях о ней, в общем-то, вполне некорректные высказывания, сама Петровская обо всех своих любовных связях отзывается очень сдержанно. А ведь ей, безусловно, было о чем рассказать. Но нет, даже интригующие мемуарные заметки о Брюсове фактически заканчиваются на эпизоде их окончательного сближения. Эпизод этот, на мой взгляд, очень трогательный: «Я села в это кресло, озябшая собачонка, выкинутая на улицу из храма Элевзинских мистерий. Он встал передо мной на колени, и я положила ему руки на плечи. Никогда не забуду этого ощущения под пальцами, уже интимного, незабвенного уже, угловатые плечи под атласным сукном знаменитого сюртука. <...> Черный сюртук, пропахший насквозь моими духами и просоленный моими слезами о „невозможном”, однажды в негодовании вышвырнула на мороз жена его. Но, как всегда бывает в жизни, в трагедию вкрался комический элемент: она по ошибке выкинула старый, не тот!»

Прежде всего, на мой взгляд, именно «Воспоминания» свидетельствуют о том, что на самом деле Нина Петровская обладала не только вкусом, тактом и эстетическим чутьем, но и недюжинным талантом, который так и остался нереализованным. Более того, рискну предположить, что ни один роман ни с каким талантливым мужчиной все равно не смог бы удовлетворить женщину, которая могла бы писать сама и вполне, как мне кажется, имела шансы стать одной из важных фигур в русской литературе. В своих произведениях Петровская вовсе не напоминает истеричку. У нее наблюдательный глаз, вполне рациональный ум, хорошая динамика фразы и еще есть в текстах (разумеется, не ранних, а более поздних) особая легкость и уверенность, которые присущи только природному прозаику. Ходасевич прав, когда пишет, что созданное ею незначительно, но абсолютно, на мой взгляд, не прав, когда утверждает, что она и не могла бы создать ничего значительного. Могла бы, если бы верила в себя и именно в себе искала способы творческой самореализации. Здесь представления об исконной женской роли как объекта, как средства, как жертвы, наконец, вступили в противоречие с ее собственными творческими возможностями.

По большому счету, написала Нина Петровская не так уж много. Из рассказов наиболее интересны поздние, написанные ею уже после отъезда за границу. Также очень неплохи статьи и очерки, публиковавшиеся в газете «Накануне», в которых Петровская рассматривает жизнь в Италии, в том числе и итальянскую литературу начала 1920-х годов — Петровская не считала себя эмигранткой, и потому ее описание жизни русских эмигрантов в Риме и Берлине имеет довольно-таки критический характер. В написанных ею рецензиях Петровская выступает вдумчивым и пристальным читателем со своей позицией и взглядом на литературу. Но наиболее ценными, как уже было сказано выше, мне видятся «Воспоминания», в которых представлен очень жесткий и трезвый взгляд на эпоху начала XX века. Достаточно ли всего этого для того, чтобы войти в учебники литературы? Наверное, нет. Тем не менее Нине Петровской удалось стать неотъемлемой частью истории литературы начала XX века, потому что без нее и без ее уникального жизнетворческого опыта наши представления о той эпохе были бы глубоко недостаточными.

Ну и напоследок хотелось бы отметить полноту и основательность данного издания, в которое вошли две большие обзорные статьи, посвященные судьбе Нины Петровской и отдельно ее деятельности как критика и рецензента, а также обширный и подробный комментарий.

Анна ГОЛУБКОВА

КНИЖНАЯ ПОЛКА ТИМА СКОРЕНКО

Свою десятку представляет писатель и музыкант, лауреат ряда жанровых премий, в том числе «Бронзовой улитки» и «Странника», Тим Скоренко (Москва).

Мне никогда не были интересны жанры в чистом виде. Хотелось смешения, путаницы, переплетения стилей и направлений. Чтобы история о капитане Ахаве оборачивалась энциклопедическим исследованием биологии китов и пьесой, поставленной на палубе корабля. Поэтому назвать мою книжную полку «детективной» было бы неверно. Просто стоящие на ней томики *разных лет* — это попытки авторов открыть двери в выдуманный ими мир, нанизав его на символический детективный стержень. Самое странное, что, если этот стержень извлечь, ни одна из книг не рассыплется.

Дэвид Гутерсон. Снег на кедрах. Перевод с английского Ольги Дементьевской. СПб., «Амфора», 2005, 528 стр.

Дэвида Гутерсона можно назвать современным классиком американской литературы — он занимает в ней примерно такое же место, какое в русской занимает Михаил Шишкин или Леонид Юзефович. «Снег на кедрах», вышедший в 1994 году, стал третьим романом писателя и сразу же принес ему громкую славу — до того Гутерсона знали в довольно узких кругах. Пятью годами позже роман был экранизирован. Вторым «хитом» Гутерсона стала также переведенная на русский книга «Богоматерь лесов» о девушке-наркоманке, слышащей глас Девы Марии. Впрочем, побить планку успешности «Снега» Гутерсону до сих пор не удалось.

«Снег на кедрах» — это искусство написать детективную книгу о судебном заседании так, что ни детектива, ни заседания в ней нет. Зато есть множество человеческих судеб, переплетенных в странном месте в неудобное время. Гутерсон выбрал непривычный для нас фон — судьбы американских японцев во время и после Второй мировой. Их ведь было много — они приезжали из Японии в Штаты, покупали землю, работали на фермах и в городах, основывали автомастерские и небольшие рыболовные компании. А потом внезапно оказались врагами и шпионами, потому что их страны — где-то там, на недостижимой высоте, — стали поливать друг друга пулями и снарядами. Гутерсон восполнил пробел в историче-

ском образовании читателя, поставил заплату, показав судьбу целого поколения, выживающего в чужой стране, — и показал ее, как ни странно, со скамьи подсудимых.

Миямото Кабуо, хладнокровно ожидающий приговора, становится точкой опоры. Виновен он или невиновен, неизвестно; как его вина, так и его невиновность собираются из крошечных деталек, зацепок, символов, едва заметных на фоне окружающей его ненависти. Но если в современном детективном телесериале производства канала НВО можно догадаться о концовке уже в первой-второй сериях, особенно если вы смотрели до него десятков подобных сериалов, то «Снег на кедрах» остается тайной до самого конца, хотя отгадка настолько проста, насколько только можно. Книга такова, что читателю неинтересно знать ответ — он занят другими плоскостями, иными гранями. И в каждой грани отражается сидящий на скамье подсудимых Кабуо. Читая о его детстве и отрочестве, мы думаем, что Гутерсон хочет лучше раскрыть героя, но на самом деле он просто дает нам очередную зацепку, очередную деталь пазла. Но мы не догадываемся соединить ее с другими, пока автор не снисходит до нас и не делает этого самостоятельно. И становится так спокойно, и снег покрывает кедры.

Кейт Саммерскейл. Подозрения мистера Уичера, или Убийство на Роуд-Хилл. Перевод с английского Н. Сафьянова. М., «АСТ», 2010, 336 стр.

В первую очередь Кейт Саммерскейл — журналист. Как и у других писателей, вышедших из журналистской среды, в ее прозе очень хорошо прочтываются приемы, характерные для документалистики. Числа, сводки, краткие описания, биографические данные, сухой, досконально характеризующий персонажей язык — в этом есть свой шарм, отличный от витиеватого многословия или обилия диалогов, нередко присущих авторам детективных романов.

В принципе, очень сложно объяснить, почему второй из трех романов Саммерскейл — это художественная литература, а не сценарий документального фильма канала *Discovery*, приправленный архивными документами Скотланд-Ярда. Детектив-инспектор Джонатан Уичер существовал на самом деле, и на момент знаменитого убийства на Роуд-Хилл в 1860 году ему было сорок пять. На самом деле существовали суперинтендант Джон Фоли и констебль Дэлимор, Сэмьюэл Kent, его дочери от первого брака и его супруга Мэри, садовник Холком и няня Элизабет Гаф. Все они попали в многочисленные протоколы самого загадочного дела первых лет существования Скотланд-Ярда. И Кейт Саммерскейл, журналист от бога, провела нечеловеческую работу, раскапывая эти архивы, разбирая их — и перерабатывая сухие цифры отчетов в более или менее художественный текст. «Более или менее» — потому что в ее романе нет вымысла. Она писала правду — насколько могла ее восстановить.

Конечно, в первую очередь это книга об убийстве — может ли книга с таким говорящим названием быть о чем-то ином? Об убийстве ребенка, которое мог совершить любой присутствующий в доме. И Уичер, человек сумасшедшей интуиции, догадывается о том, как и почему все произошло, но не может этого доказать. Потому что отделу по расследованию убийств Скотланд-Ярда исполнилось всего восемнадцать лет. Потому что до открытия дактилоскопии как метода опознания преступника еще почти полвека. Потому что Уичер идет вслепую, как первые авиаторы, лишенные теории аэродинамики и не представляющие, какая именно конструкция способна подняться в небо.

Дело трехлетнего Сэвила Кента, лежащего в пропитанном кровью одеяле неподалеку от дома, стало самым сложным — и самым громким — за всю короткую на тот момент историю службы детективов. О нем писали газеты, доморожденные исследователи выдвигали свои версии, а Уичер, продираясь сквозь ложь и непонимание, пытался найти правду. У Кейт Саммерскейл получилось найти ее не хуже, чем у ее героя. Но главная суть «Подозрений мистера Уичера» вовсе не в сюжетной интриге, а в исторической информации, извлеченной на свет из архивных залежей. Когда бы не миссис Саммерскейл, я вряд ли столько узнал бы о методах криминалистики образца середины XIX века. А это очень, очень интересно.

Джон Берендт. Полночь в саду добра и зла. Перевод с английского Александра Анваера. М., «Гудьял-Пресс», 1999, 512 стр.

В 1980 году один человек убил другого. Застрелил в собственном кабинете. Об этом знали все жители небольшого города Саванна, штат Джорджия, США. Знали обстоятельства, знали убийцу, знали жертву. Здесь не было ничего таинственного, ничего экстраординарного, особенно с учетом экстравагантных наклонностей виновника торжества. Но суды — один за другим, бесконечной цепью — тянулись в течение следующего десятилетия, все больше запутывая историю и погружая ее во тьму.

А на деле все просто. Это роман не об убийстве и убийце, обаятельном Джиме Уильямсе, хозяине мира и человеке с ружьем, а о городе. Главный герой «Полночи» — городок Саванна, его черные гетто и гламурные вечеринки, его правила дорожного движения и клубы для трансвеститов, его домохозяйки и леди, шулеры и копы. Город обволакивает читателя так, что к середине книги вставные истории и легенды Саванны полностью отбрасывают сюжет на второй план.

В полной мере городские легенды Саванны и характер Уильямса, через призму которого показана большая их часть, раскрываются в одной простой истории. Однажды приезжие кинематографисты снимали в Саванне документальный фильм об убийстве Авраама Линкольна. Как и все прочие, они вытаптывали газоны, оставляли мусор, мешали транспорту, а в качестве места съемок одной из сцен выбрали площадь с видом на старинный особняк Джима Уильямса. И тот сделал просто. Он вышел на балкон и вывесил на нем флаг со свастикой, который не мог не попасть в кадр ни с одного ракурса. Съемка была сорвана — причем Уильямс был вынужден переносить флаг с балкона на балкон, чтобы киношники не могли снять его дом ни с одной стороны. Весь роман — это цепко связанная система вот таких историй. Спорных и местами шокирующих, но остроумных и изящных. А убил Джим кого-либо или нет — есть ли разница?

Интересно, что «Полночь» была дебютом Берендта на литературном поприще — он написал этот роман в 1994 году, в возрасте 55 лет; вторая его книга последовала за первой одиннадцать лет спустя. История, рассказанная в ней, правдива и основана на реальных событиях — дело Джима Уильямса из Саванны в свое время не сходило с газетных передовиц. Его четырежды судили за одно и то же дело, приговаривали к тюрьме, но он постоянно избегал наказания и дотянул так до самой смерти от пневмонии спустя десять лет после своего преступления. Интересно, что книга Берендта попала в финал Пулитцеровской премии 1995 года в жанре «нон-фикшн», хотя в принципе относится к художественной, а не к документальной литературе. Как и Кейт Саммерскейл, журналист Берендт сумел так гармонично скрестить фантазию и реальность, что стерлось всякое различие между ними.

Донна Тартт. Маленький друг. Перевод с английского Антонины Галь. М., «Иностранка», 2010, 480 стр.

Есть такой жанр — приключения маленьких принцесс. Когда берется некая симпатичная читателю, умненькая и хорошенькая девочка и с ней происходят всякие странности. Ну, скажем, «Матильда» Роальда Даля или «Заколдованная Элла» Гейл Карсон Ливайн. Это заведомо детский жанр, потому что читать книгу с ребенком в главной роли взрослому может показаться неинтересным. Мы привыкли к тому, что детские настроения и мотивы проще, чем взрослые, что дети предсказуемы, мы видим себя мудрее них (вы скажете — нет, что вы, но это, мне кажется, самообман).

А Донна Тартт сыграла на этом поле в таком неожиданном амплуа, что после прочтения книги еще некоторое время ходишь и думаешь: да. Нет. Ничего себе. Да, девочка, ты молодец. Это о героине, а не о миссис Тартт.

Роман Тартт, как, впрочем, и другие ее книги, в особенности — «Тайная история», находится вне жанров. Он нарушает все законы детектива, все законы книг о детях, все законы социальной прозы и в то же время гармонично вписывается во все перечисленные ниши. Объяснить это совершенно невозможно, как и популярность автора, пишущего едва ли одну книгу в десять лет. Хотя, возможно, это и есть то самое «редко, но метко»: последний роман Тартт, «Шегол», получил в прошлом году

Пулитцера (к сожалению, я не могу оценить его адекватно, поскольку еще не успел прочесть). Количественная скромность имеет лишь один недостаток: следующего романа, судя по всему, нам придется ждать до 2023 года.

«Маленький друг» — это книга о детях, которые пытаются не быть детьми. В этом же жанре написан известный роман Орсона Скотта Карда «Игра Эндера». О детях, которые видят мир, как взрослые, и отсутствие жизненного опыта, наивность, слабость в данном случае оборачиваются силой. Милая Харриетт, которая в романе другого автора могла бы стать типичной маленькой принцессой, оказывается единственным человеком, неспособным забыть о таинственном исчезновении брата. Не имея и малой толики возможностей взрослого человека, она ищет, ищет, ищет, преодолевает и сражается, и все это в декорациях «Американской готики», среди этих малопривлекательных южных людей, говорящих по-английски с сельским акцентом и курящих на бензоколонках.

Роберт Харрис. Призрак. Перевод с английского Сергея Трофимова. М., «ЭКСМО», 2009, 384 стр.

В возрасте тридцати пяти лет английский журналист Роберт Харрис написал свой первый художественный роман — «Фатерланд», детектив в жанре альтернативной истории, в декорациях победившего Тысячелетнего Рейха образца 1964 года. Книга попала в яблочко, стала бестселлером, удостоилась экранизации, а Харрис немедленно превратился в востребованного писателя. Он легко вошел в сферу историко-политического детектива и уже к третьему роману — «Архангелу» — стал признанным мастером жанра. Роман в два-три года, неизменный успех, интерес Голливуда — но Харрису так и не удалось прыгнуть выше головы и повторить «Фатерланд». Первая книга так и осталась самой сильной.

Но я вспомнил о другой книге Роберта Харриса — тоже экранизированной, но значительно менее раскрученной. Речь о романе «Призрак». Свои сюжеты Харрис вписывает в реалии, интересные в первую очередь своей абсолютной историчностью, непридуманностью обстановки — будь то Помпеи за несколько дней до извержения или тайный центр по расшифровке кодов «Энигмы» во время Второй мировой. «Призрак» же лишен исторической составляющей — в нем осталась только политика в ее худшем и оттого очень интересном виде. Восхождение на политический олимп опального и неоднозначного политика Адама Лэнга сопровождается интригами и расследованиями, которые мы видим глазами «писателя-призрака», нанятого для написания автобиографии. Получается нечто вроде упрощенной «Всей королевской рати» Уоррена — роман не такой многослойный, не такой социально острый, но в той же мере отражающий атмосферу политической борьбы.

Детективная интрига внутри романа номинальна. Мы ищем не убийцу, не вора, не негодяя — они в книге есть, но с ними все понятно с первой страницы. Мы ищем «подсадную утку» в штабе, причем не специально, а просто по ходу дела — каждая новая ступенечка открывает нам чуть больший обзор, и в конце мы понимаем, кто, как и зачем.

Харрис достаточно прост и потому увлекает. Харрис достаточно сложен и потому запоминается. Харрис весьма динамичен, и потому многие его книги появились на киноэкране. Харрис местами многословен, и потому его романы не оставляют ощущения сплошной «движухи». Он разный. Даже в рамках одного конкретного романа.

Правда, есть одно «но». Для большинства читателей этот разный Харрис навсегда остается автором «Фатерланда» — и только «Фатерланда». Очень интересно, что останется в истории лет через сто. От Даниэля Дефо, написавшего порядка двадцать романов, в памяти остались только «Приключения Робинзона Крузо», от Алана Александера Милна, автора целого ряда взрослых произведений и пьес, — сказка о Винни Пухе. От Харриса — «Фатерланд»? Или «Призрак» тоже не канет в бездну забвения?

Джеймс Баллард. Суперканны. Перевод с английского Григория Крылова. М., «ЭКСМО»; СПб. «Домино», 2003, 544 стр.

Джеймс Баллард — единственный в моем списке, кого уже нет в живых. Один из сильнейших английских писателей XX века, спорный, странный, еще при жизни

попавший в литературные программы университетов и умудрившийся поработать практически во всех жанрах. Первый раз я столкнулся с Баллардом лет двадцать назад — его рассказ о поезде-призраке попал в какую-то советскую антологию зарубежной фантастики. Тогда я не знал о Балларде ничего.

Баллард делал то, что хотел, и редко повторялся. Он написал сильные и жестокие воспоминания о годах, проведенных в японском концлагере («Империя солнца»), ряд оригинальных постапокалиптических романов («Водный мир», «Хрустальный мир»), несколько книг о социальных отклонениях и психопатологии («Автокатастрофа», «Бетонный остров») и... я не знаю, как определить жанр, в котором написаны «Кокаиновые ночи» и «Суперканны». Это детективы, в которых нет преступника, потому что преступны все — от ребенка в коляске до глубокого старика на скамеечке под пальмой.

«Суперканны» описывают чудовищное общество, сложившееся в высших кругах курортного городка. Иной писатель подал бы царящие в нем нравы как нарушение всякого человеческого порядка, как издевательство над основами основ — вспоминается последний фильм Кубрика «С широко закрытыми глазами». Но Баллард не таков. В своей размеренной, описательной, полной аллюзий и аллегорий манере он переворачивает логику таким образом, что страшное предстает перед нами нормальным, а раскрепощенное и развязное — скромным и аккуратным. Преступление Балларда выглядит как средство пробуждения, освобождения от оков реальности, от скуки; грязь воспринимается как единственно возможный путь к духовному и физическому очищению; порок становится источником девственности общества.

Баллард ни разу — в отличие, скажем, от Чака Паланика — не описывает грязь напрямую. Он не показывает на нее, не толкает в нее читателя. Он обрисовывает все вокруг — от ворсинок ковра до узора на обоях, от длины ресниц героини до бликов на зеркале, и ты понимаешь, что оставшееся белое пятно, единственное неопи-санное им место занято именно грязью и пороком, ты четко видишь его границы. Это искусство рассказать о зле, ни разу не упоминая зло. Это как роман «Исчезание» Жоржа Перека, в оригинале которого ни разу не встречается буква «е» (а в русском переводе — буква «о»).

Обществу Суперканн служат базисом рыхлые, проваливающиеся и шатающиеся вещи. Оно стоит на растекающихся глиняных ногах, как великан Навуходоносора, и лишь человек, не умеющий балансировать в этом положении, вынужден брать в руки оружие, чтобы устоять. Но выстрел — это территория тьмы, и он у Балларда прозвучать не может. Герой просто стоит с оружием в руках и ждет, когда выстрел понадобится. Где-то там, за кадром, когда колосс начнет рушиться. Или не начнет.

Джоанн Харрис. Джентльмены и игроки. Перевод с английского Татьяны Старостиной. М., «ЭКСМО», 2006, 448 стр.

Прославленный «Шоколад» и вообще романы Харрис о еде заслонили собой одну из лучших книг писательницы — роман «Джентльмены и игроки». История о мальчике, который живет в стенах старинной частной школы и дружит с ее учениками, хотя сам — всего лишь сын сторожа. В «Джентльменах и игроках» есть тайна, но она заявлена не напрямую, просто на протяжении всей книги есть ощущение: что-то здесь не то, как-то здесь не так, что-то должно быть иначе. И когда все встанет на свои места, испытываешь не радость разоблачения, а облегчение. Слава богу, теперь все правильно.

Впрочем, не стоит возлагать на Джоанн Харрис большие надежды в плане психологизма, глубины повествования, раскрытия характеров. Она легка, воздушна, читается за считанные часы и умеет построить очень необычную, выделяющуюся из общей массы интригу — и остается беллетристом в самом что ни на есть классическом понимании этого слова. Между строк Харрис старательно ищешь кулинарные отсылки к «Шоколаду», «Леденцовым тувелькам» или «Ежевичному вину», и, когда этих отсылок не обнаруживаешь, становится как-то не по себе. Ну это же Джоан Харрис, где рецепты, где они? Их тут нет, тут о другом — но ровно в том же стиле, с легким пафосом в интриге и постоянными отступлениями, отвлекающими читателя от основной сюжетной линии.

Это истинно английский роман. Почему-то в процессе прочтения — не подумайте, у Харрис все очень спокойно и размеренно, никаких драк! — мне вспомнилась сцена из рядового боевика с Джейсоном Стэтхемом в главной роли. Под его окном буйствуют хулиганы, и он выходит их бить, держа в руках... клюшку для крикета. В этом единственное, видимо, отличие окраинных реалий США и Англии — в американском фильме Стэтхем спустился бы с бейсбольной битой.

Так и у Харрис — в каждом абзаце, в каждом предложении чувствуется полноценная «английскость», невидимая клюшка для крикета, five o'clock tea, Бэрримор с овсяной кашей, портрет королевы и чопорный полицейский с дубинкой, но без пистолета. Эта английскость не просто придает «Джентльменам и игрокам» определенный шарм. Она влияет на сюжет, на поведение героев и развитие событий, она пронизывает изящество отношений между детьми и взрослыми, и, когда книга заканчивается, ты думаешь: боже, храни королеву. Ой, нет, простите, я же не англичанин.

Джеффри Форд. Девочка в стекле. Перевод с английского Григория Крылова. М., «ЭКСМО»; СПб., «Домино», 2010, 432 стр.

Первой книгой Форда, которую я прочел, был роман «Физиогномика». Страшная, странная мистическая антиутопия, действие которой происходит в фантазмагорическом городе Зеро, который нельзя покинуть. В первую очередь оттуда запоминаются сцены, граничащие с хоррором. Например, герой влюбляется в модель, позирующую ему для изучения физиогномических установок, и спрашивает учителя познакомиться их. Модель оказывается мертвой — ее тело и лицо движутся под действием электрических импульсов. Форд умеет прогнать по телу дрожь, неприязнь, локальный «Сайлент Хилл» с его безглазыми людьми, вечно горящими в проклятом городе.

Приступая к «Девочке в стекле», я был уверен, что снова погружусь в мир темной фантазмагии, магического сюрреализма. И весь роман, все 400 с лишним страниц, Форд меня искусно обманывал, водил окружными путями и притворялся фантастом. Мистика, у-у-у-у, говорил Форд, рассказывая об очередном явлении духа, оставляющего за собой потеки эктоплазмы. А потом он все повернул. И еще раз. И еще разок напоследок, чтобы мало не показалось. И превратил роман в искусную подделку, реалистичную историю обмана и хитроумного трюкачества.

Впрочем, книга мне понравилась не поэтому. Просто я очень люблю тему фрик-шоу — я много читал о цирковых уродцах, писал о них, исследовал их жизни. И в персонажах Форда я узнавал — обычно под чужими именами — практически родных людей, на самом деле живших на свете сто лет назад. Под Джеком Баннингом, получеловеком, передвигающимся с помощью рук, Форд «спрятал» знаменитого Джонни Эка, «полу-мальчика», звезду фрик-шоу тридцатых. Мартин Лаурелло, умевший поворачивать голову на 180°, появляется в книге под собственным именем — и так далее.

Роман Форда — это фокус, огромная мистификация, изящная комедия положений в декорациях 1930-х годов, цирк, выплеснувшийся на улицы города и превратившийся в загадочную историю мошенничества и обмана. И хотя многие относят Форда к писателям среднего класса, а «Девочку в стекле» критикуют за простоту (да, она читается за один вечер), она достойна попадания в мой внутренний рейтинг, потому что такую простоту может создать далеко не каждый.

Но отмечу одну вещь: тем, кто никогда до того не сталкивался с Джеффри Фордом, я бы все-таки порекомендовал начать с «Физиогномики».

Харлан Кобен. Пропаций. Перевод с английского Алексея Круглова. М., «АСТ», 2004, 381 стр.

Я расскажу вам одну историю. В комнате, стены которой обиты пробкой, лежит человек. Он находится в здравом уме и твердой памяти, но полностью парализован ниже шеи — пуля, полученная четыре года назад, попала в позвоночник. Он может говорить и двигать глазами, более — ничего. Четыре года он лежит в комнате с приглушенным светом, а на стенах — фотографии очень красивой женщины, в одежде

и без нее. Четыре года к нему в комнату заходит сиделка — страшная, как смертный грех, изрезанная, изувеченная бритвой — меняет под ним простыни, моет его, вводит в вену питательный раствор. Четыре года он умоляет хотя бы поговорить с ним, хотя бы на несколько минут развеять его чудовищную, нечеловеческую скуку, но она молчит, оставляя его лежать, игнорируя его призывы. Четыре года он смотрит в потолок, на одни и те же фотографии, и думает. Он не знает, кто стал президентом на последних выборах, он не знает, день или ночь, он не уверен даже, четыре это года или десять.

Просто монстр, ухаживающий за ним, и красавица на фотографиях — это одна и та же женщина, и это он сделал ее такой. И когда он получил пулю и попал в больницу, этот подонок, сутенер и торговец живым товаром, она забрала его оттуда, представившись единственной родственницей, чтобы продлить ему жизнь — настолько, насколько это возможно. Чтобы он попал в ад, в который за несколько месяцев до того выстрела отправил ее.

Это типичный Кобен. Его остросюжетные, резкие, мрачные детективы состоят из невероятных, страшных историй, исковерканных судеб и изувеченных душ, между которых проходит герой, пытаясь — без толку — прикрыть глаза рукой. Клубок, сплетенный Кобеном, невозможно распутать, новая загадка и новая страшная история появляется каждые несколько страниц. «Пропавший» выделяется из массы других книг мастера — прочие хороши, но однообразны и построены по типовым детективным канонам, являясь не более чем качественной беллетристикой. «Пропавший» стал прыжком выше головы, самой неприятной и самой успешной его книгой. Обычно Кобен шутит и иронизирует, его герои движутся по сюжетам с улыбкой, не стирающейся даже после побоищ с выбитыми зубами и пулями в мягких тканях. Обычно Кобен совсем другой — в десятках книг, принесших ему к пятидесяти годам мировую славу, сравнимую со славой Агаты Кристи или Джона Диксона Карра. Но «Пропавший» не имеет никакого отношения к кобеновскому «обычно»; это такой роман-тьма.

Пока «Пропавший» будет лежать на полках магазинов, парализованный человек не сможет ни умереть, ни покинуть темную комнату.

Уильям Гибсон. Распознавание образов. Перевод с английского Никиты Красникова. М., «АСТ», 2005, 384 стр.

Уильям Гибсон заметно выделяется из этой книжной полки. Фантаст-классик, основатель и мессия жанра киберпанк, автор трилогии «Киберпространство», определившей законы развития жанра, лауреат множества фантастических премий — что он делает среди детективов?

Дело в том, что «Распознавание образов» — как раз детектив, причем фантастическим его можно назвать с большой натяжкой. В «Распознавании...» Гибсон отказывается от привычных для его читателя приемов, переносит действие в наше время (2002 год) и играет в первую очередь с психологической составляющей киберпанка — той самой, которую мы наглядно олицетворяем, уткнувшись в свои смартфоны. Конечно, было бы странно ждать от Гибсона вещи, конкурирующей с Кристи или Сименоном, — но она действительно находится несколько в другом поле. Основная тема «Распознавания образов» — это поиск закономерности в хаосе, смысла — в отсутствии такового, системы — в мешанине запахов и звуков. Мы не можем жить без системы, так устроен человеческий мозг, он все раскладывает по полочкам и ищет смысл, даже когда его нет. Гибсон играет на этом свойстве расудка, нанизывая его на детективную линию.

Да, в «Распознавании...» странная главная героиня. Девушка по имени Кейс Поллард, в обязанности которой входит предсказание того, что войдет в моду через определенный период времени. Историк моды наоборот, предтеча продаж и предсказатель прибылей. Но однажды в Сети появляются — один за другим — странные видеоклипы, переворачивающие внутренний мир тех, кто их смотрит, скрепляющиеся в единую систему и в значительной мере гипнотические. Кто их снимает? Зачем? К чему клонит загадочный оператор? Кейс бросается на поиски, будучи уверенной в существовании искомого, потому что оно не может не существовать; кто-то же есть по ту сторону экрана. Гибсон ломает стереотипы, утверждая: возможно, там нет

никого. По крайней мере никого, стоящего внимания. Это как детектив с Эркюлем Пуаро, в котором выясняется, что жертва умерла сама, а убийцы нет как такового. Или даже есть, но искать его нет ни смысла, ни желания. Парадоксально.

Из книги Гибсона запоминается немного комическая Москва, описанная человеком, который никогда в ней не был, но на удивление точно поймал многие элементы ее атмосферы. «Станции метро — единственные из дворцов, действительно доставшиеся пролетариату», — пишет Гибсон, и он прав (эта сентенция врезается в память), и он точно так же прав в десятках других мыслей, вложенных в голову Кейс.

Гибсон сумел привнести фантастический киберпанк в обыденную реальность нашего времени — подобное гармоничное сочетание встречается нечасто (вспоминается значительно более слабый, но схожий по сути роман «Нейропат» Скотта Бэккера). После прочтения кажется, что кто-то покопался в твоей голове. Ты открываешь браузер и начинаешь искать знакомые образы.

КИНООБОЗРЕНИЕ НАТАЛЬИ СИРИВЛИ

«ЛЕВИАФАН»

Про фильм Звягинцева написано уже так много, что я позволю себе коротко и по пунктам.

1. Хороший фильм или плохой?

Хороший. Несовершенный. Пророческий.

Пророческий не в смысле: про будущее. А про то, как оно есть с точки зрения Высших сил. И тут уже художественные достоинства — дело десятое. В Ветхом Завете вечно явятся от Бога какой-нибудь бож с коровьими рогами на голове — и люди слушают его с ужасом, посылая головы пеплом. Или наоборот — в ожесточении побивают камнями. И им в любом случае неважно, насколько складно он говорит. Звягинцев, конечно, не бож. Он — умный, тонкий, интеллигентный русский режиссер, любитель красивых пейзажей и семейных, сложно-многозначительных драм. Но тут, глянув на нашу жизнь, он задумался и решил отважно высказать все до конца. Ну а Господь, оценив серьезность намерений, не преминул воспользоваться его устами. Бывает. «Дух дышит, где хочет».

2. Что сказалось?

Если посмотреть на сюжетную конструкцию «Левиафана», она напоминает это колесо фортуны с небрежно вписанными в него двумя треугольниками.

Первый — любовный: полуспившийся автослесарь Колян (Алексей Серебряков), у которого нехорошая власть отбирает дом; его вечно недовольная жена Лиля (Елена Лядова); адвокат Дима (Владимир Вдовиченков), приехавший из Москвы поддержать армейского друга в неравной борьбе за недвижимость и соблазвивший (или соблазненный ею — это как посмотреть) Лилю.

Второй треугольник, так сказать, социальный: Власть — Население — Церковь. Власть тут явлена в лице колоритного Мэра (Роман Мадянов), который то трясется за свое кресло, то вдруг принимается лютовать не по-детски. Население — это Колян, Лилия, сын Коли Ромка и прочие «друзья и знакомые кролика», бесправие коих возрастает и убывает в меру их причастности к Власти. Ну а Церковь представляют Архиерей (Валерий Гришко) с амбициями Великого Инквизитора и смиренный сельский батюшка о. Василий (Игорь Сергеев), проповедующий алкашам на паперти деревенского магазина.

Причинно-следственная связь между двумя треугольниками в картине едва просматривается. Разве что Мэр в финале использует семейную трагедию Николая что-

бы засадить бедолагу в тюрьму. Но ни Власть, ни Церковь по большому счету не виноваты в том, что герой пьет, а жена ему изменяет. Связь тут иного рода — на уровне единства «образа действия».

Дело в том, что ни один из героев картины, ни одна из противоборствующих сил, не достигает собственных целей. Больше того — не имеет разумных, прагматических целей как таковых.

Николай вроде хочет отстоять дом. Но в фильме это попросту нереально. Друг-адвокат приезжает на заседание суда, где зачитывают отказ в апелляции, после чего решение об изъятии земли немедленно вступает в законную силу. В правовом поле действовать уже невозможно. Дима может только шантажировать Мэра привезенной папочкой под кодовым названием «фаберже». Да и то лишь с целью выбить более-менее приемлемую компенсацию. То есть главный герой втягивается в опасную конфронтацию с властью и втягивает в нее своих близких ради цели, заведомо недостижимой. Ему ведь нужны не деньги — клочок шерсти с паршивой овцы. Ему нужен дом. Он хочет жить там, где жили его деды и прадеды. Соответственно, вся его протестная активность — стрельба со сбитым прицелом по уехавшей мишени. Лишь бы бабахнуть.

Дима. Этот отважно трясет перед Мэром папочкой «фаберже», как будто не понимает, что он один, на чужой территории без силовой поддержки против матерого номенклатурного хряка, у которого руки «по локоть в крови». На что он рассчитывает? На свои московские понты? Глупо. Он как будто забыл, что у него, как и у всей сильной половины человечества, тоже есть яйца, которые можно очень даже болезненно прищемить. Что, собственно, Мэр и делает. После чего Дима, поджав хвост, отбывает в Москву. И чего приезжал? На самом деле у Димы нет никакой сознательной цели. Есть подсознательная — померяться пистолками с Николаем, который еще с армии называется «Старший». Комплекс младшего брата. Он потому и Лиле позволяет затащить себя в койку... Но занять место «Старшего», взять на себя ответственность за его женщину у Димы не хватает силенок. Так что по этой линии тоже полный облом.

Чего хочет Лиля — она и сама не ведает. Уехать с Димой в Москву? Но для этого недостаточно переспать с ним и получить за это по морде. Нужно еще кое-что: объясниться, к примеру... Но Лиля даже не пробует. Стоит Диме слегка оттолкнуть ее, Лиля тут же мчится обратно к мужу и предлагает родить ребенка. Она готова начать все сначала? Жить в беспросветной глуши с деградирующим на глазах алкашом и ненавидящим ее пасынком, рубить на конвейере головы рыбам, стареть, спиваться... Нет. Лучше сразу головой в океан. В итоге Лиля кончает с собой.

Тут у каждого из героев не просто незакрытый гештальт: человек типа хотел, предпринял какие-то действия, но у него не вышло. Тут разрушен сам механизм гештальта — целесообразного адаптивного поведения, когда в основе — работающая связь между глубинной потребностью, осознаваемой целью, действием и результатом. Все действия героев — просто судорога, обрывки несовместимых поведенческих программ вне связи с нуждами дальнейшего выживания. Не приходя в сознание, на автомате побугрывать, поблядовать, пострелять, подраться... А главное, выпить. Чтобы унять тоску бессмысленного существования. Чтобы не думать.

Во втором треугольнике — все то же самое.

Зачем Власть в лице Мэра, теряя драгоценные нервные клетки, выстраивая в ружье всю «королевскую рать» и рискуя собственной задницей (компромат-то в папочке настоящий, может и выстрелить), отбирает землю у Николая? Никакого навару она с этого не имеет. Выданный с кровью клочок земли Мэр в клюве притаскивает Архиерею, чтобы тот построил там церковь. Нафига это Мэру? Он что, фанатично верующий? Нет. Просто в ситуации мучительной неопределенности на фоне полной институциональной разрухи Власть ощущает себя как лошадь в тумане. Нервничает. Бойтся: а вдруг из тумана шас как выйдет кто-нибудь с ножиком?! В вечной этой тревоге жить тяжело. Тут и свихнуться недолго. И вот Церковь в лице Архиерея держит эту трясущуюся от страха Власть за эти самые «фаберже», благословляя на все новые безобразия и обновляя периодически ярлык на княжение от имени «Господа Бога». То есть Власть творит беспредел, без нужды гнобит поданных и расшатывает тем самым свое основание ради временного избавления от страха потерять власть. Заколдованный круг. Шизофрения.

А что же Церковь, вроде как главный бенефициар всей этой истории? Ей-то какая прибыль от разорения семейного гнезда несчастного автослесаря? Храм нужен?

Так рядом с домом Николая — руины заброшенной колокольни. Дети там костры жгут, пиво пьют. Восстанавливай! Никто худого слова не скажет! Зачем же грех-то на душу брать? Зачем живых людей под бульдозер? Если все это ради удовольствия манипулировать идиотом-градоначальником и поставить власть церковную выше светской, то Церковь в фильме главный номинант на премию Дарвина. Во-первых, с российской властью такие номера не проходят. Во-вторых, у Церкви есть Начальство на небе, Которое — сто процентов — взыщет за слезы вдов и сирот. И даже если допустить, что Архиерей в фильме в Бога совсем не верует, то проповедует-то он с амвона все-таки Христа, а не Молоха; и неразумно вот так вот, совсем уж безоглядно пилить сук, на котором сидишь...

В общем, получается, что все персонажи — и те, что бодро лезут наверх, и те, что катятся покорно на дно — исправно работают против самих себя. И не потому, что все они — пациенты дурдома. Не потому, что сценарист — халтурщик, режиссер не ведает, что творит, а актеры не представляют, что им играть. Нет, «безумие» здесь сведено в эстетически последовательную, выстроенную от первого до последнего кадра систему, призванную продемонстрировать, что все привычные поведенческие паттерны в этом пространстве не работают больше на поддержание общей жизни. Способность к адаптации — признак живого. Дезадаптация — смерть. И, глядя на экран, ты волюно или неволюно приходишь к выводу, что великий, могучий российский Левиафан — мертв. Он валяется гигантским белым скелетом на берегу. А финальная метафора жизни общества после смерти — нефтяная бочка, что болтается под мрачные аккорды Филиппа Гласса в волнах свинцового моря; и что с ней будет: выбросит ли ее на берег, расколется на части, утонет ли она, зависит лишь от воли стихий.

3. Левиафан

Почивший Левиафан, останки которого наблюдаем мы в фильме Звягинцева, в большей мере имеет отношение к тому, что описано в Книге Иова, нежели к знаменитому трактату Гоббса. Зверь сей возник вовсе не как плод рационального «договора», но сотворен самим Господом в силе и славе:

«Можешь ли ты удою вытащить Левиафана и веревкою схватить за язык его? Вденешь ли кольцо в ноздри его? Проколешь ли иглою челюсть его? Будет ли он много умолять тебя и будет ли говорить с тобою кротко? Сделает ли он договор с тобою, и возьмешь ли его навсегда себе в рабы? Станешь ли забавляться им, как птичкою, и свяжешь ли его для девочек твоих...»

Он родился когда-то в сердце Великой степи и почти мгновенно простер свою власть на полконтинента. Он звался по-разному: Монгольской империей, Улусом Джучи, Золотой Ордой, Московским царством, Российской империей, СССР, РФ... Возникший в результате мощнейшей пассионарной вспышки, огромный, безжалостный, неукротимый и хитрый, он приспособлялся к условиям внешнего мира, меняя не только кожу, но и самую плоть. Однако при всех метаморфозах неизменным оставался его костяк — самодержавие, монособъектность.

«Левиафан» Гоббса, надо признать, апология деспотизма, где государству-суверену позволяется слишком многое. Но договор о передаче прав, по Гоббсу, заключается все же независимыми субъектами, каждый из которых от природы «имеет право на все» и отчуждает его, делегирует государству в целях безопасности и во избежание «войны всех против всех».

Наш Левиафан не таков. У нас изначально существовал один-единственный субъект — Власть, а все остальные наделялись некими (легко отчуждаемыми) правами и привилегиями по ее усмотрению. Это означало, что *власть с каждым в любой момент может сделать все, что угодно*: убить, разорить, прославить, озолотить, посадить на кол, бросить собакам... И это — не эксцесс. Не произвол. Это — норма. «Естественный закон». Он никогда особо не декларировался, особенно в поздние, цивилизованные, вегетарианские времена. Но каждый ощущал на себе его силу — спинным мозгом и поротой (или даже не поротой) задницей.

В этих условиях все мы и приспособились выживать — согнув шею, «воруя воздух», не замечая, как давление атмосферы, повсеместно разлитый страх... Мы смирились, потому что либо такое государство, либо вообще никакого — и ужасы

«войны всех против всех» в «ледяной пустыне, где бродит лихой человек». А всякий, кто не смирился, обречен был стать в лучшем случае — «лишним», а в худшем — мертвым. Теперь, если верить картине Звягинцева, — «лишними» стали все... Привычные навыки выживания не работают. Все копошатся, как сонные пчелы на руинах разоренного улья. Одни еще кусаются, другие грозно жужжат, третьи безропотно умирают... Нет смысла. Нет цели. Нет связи. Нет общего бытия...

Вопрос: зачем Богу нужен был такой общественный организм? — из разряда неразрешимых. То ли иначе нельзя было утвердить единое государство на просторах Северной Евразии. То ли ради распространения восточного христианства. То ли ради проникновения европейской цивилизации в дикие дебри. То ли в назидание прочему человечеству. То ли чтобы нас испытать, увидеть плоды гения, святости и человечности, вызревшие на вечной мерзлоте беззакония и произвола...

Бог вещь...

Очевидно одно: дремучий Левиафан, сумевший кое-как преодолеть все катаклизмы Нового времени, оказался бессилем перед тихим вызовом постмодерна. Просто потому, что массовая субъектность (именно то, что он всегда принципиально вытаптывал) сделалась нынче главным залогом развития. И тут выбор встал перед зверем простой: или перестать быть собой, «отпустить народ свой», позволив каждому самостоятельно решать свою жизнь; или просто перестать быть, устроив напоследок какой-нибудь эффектный самоубийственный фокус. И так, и так — смерть.

4. Реакция

Как и положено пророческому посланию, фильм дошел до зрителя ровно в тот момент, когда население стало смутно догадываться, что «что-то пошло не так». Еще до выхода в прокат фильм утек в сеть, где все, кто в принципе смотрит кино, его посмотрели, и все так или иначе высказались. Эмоциональный диапазон оценок огромен: от яростных требований наказать режиссера, до тихого, эстетского, разочарованного «ну и чо?»... Но все они идеально укладываются в психологическую шкалу реакций на смертельный диагноз Элизабет Кюблер-Росс: отрицание, гнев, торг, депрессия, примирение... Сейчас в основном господствуют отрицание («Все-выврите!») и гнев («Как они посмели?! За государственный счет!!!»). Вскоре, видимо, наступит бесплодный торг, затем депрессия, и лишь когда общество в целом найдет в себе силы принять, что Левиафан мертв, возникнет почва для заключения нового общественного договора.

Если, конечно, будет еще кому договариваться.

5. Свет в конце туннеля

Не знаю. Возможно, я неисправимый оптимист, но на меня «Левиафан» произвел духоподъемное впечатление. Во всяком случае, к тем, кого Господь решил списать со счетов, Он пророков не посылает. И тут можно вспомнить еще одного кита — из библейской Книги пророка Ионы. Иона очень не хотел идти вразумлять погрязшую в грехах Ниневию. Так не хотел, что Господу пришлось устроить ему трехдневную морскую прогулку в чреве кита. После чего Иона осознал, что неправ, явился в пропащий город, и — о чудо — ниневитяне покаялись! Ионе это вновь не понравилось. Он сидел и бухтел под завядшим любимым подсолнухом, и Бог сказал ему: «Ты сожалеешь о растении, над которым ты не трудился и которого не растил, которое в одну ночь выросло и в одну же ночь и пропало. Мне ли не пожалеть Ниневии, города великого, в котором более ста двадцати тысяч человек, не умеющих отличить правой руки от левой, и множество скота?»

Думаю, ничего, кроме глубокого покаяния, полной «перемены ума», радикального отказа от растворенной в нашей крови, в мозге, в мышцах привычки к стиранию и подавлению личности, спасти Россию не сможет. Шанс призрачный. Но все-таки я верю: он есть.

ДЕТСКОЕ ЧТЕНИЕ С ПАВЛОМ КРЮЧКОВЫМ

На пути к Вифлеему. Праздник детства

Вот вам елочка душистая, зеленая,
Из далекой из России привезенная.
Вся чудесными увешана игрушками,
Золочеными орешками, хлопущками.
Вы, гаденыши, таких еще не видывали,
Человеческим детенышам завидовали,
А теперь и вам зверям, на Рождество
Развеселое тут будет торжество!

*Корней Чуковский, «Ваня и Крокодил»
(Ежемесячное приложение для детей к
журналу «Нива», 1917, №№ 1 — 12)*

После долгого перерыва старинная поэма Чуковского «Крокодил», с подзаголовком «Старая-престарая сказка», стала публиковаться полностью с середины 1950-х годов. В этой, последней по воле автора редакции она переиздается и посегодня; в этом самом виде вошла как в 15-томное собрание сочинений писателя, так и в академический, выпущенный питерской «Новой библиотекой поэта» (2002) том Чуковского под названием «Стихотворения»¹. И только там, в разделе «Другие редакции и варианты» (или же с помощью букинистов), вы сможете повстречать строчки, вынесенные нами в эпиграф этих заметок.

Ни сочельника, ни Рождества в поздних редакциях сказки, разумеется, не было.

...Еще в издании 1919 года, выпущенном «Книгоиздательством Петроградского Совдепа» и раздававшемся бесплатно на улицах вместе с большевистскими листовками, можно было прочитать финал, переносящий читателя от экзотического зверя — в наш обычный сказочный лес с традиционным населением и праздничным укладом:

Вот и сочельник — веселая елка
Будет сегодня у серого Волка.

Много там будет веселых гостей.
Едемте, дети, туда поскорей!

Через пару десятилетий, в течение которых сказка не переиздавалась, Корней Иванович убрал Рождество, сочельник легко превратил в «каникулы», а елку «веселую» переправил на «славную». И, когда-то опальная, городская сказка о великом примирении горожан и зверей — снова пошла в народ.

К тому времени количество людей, помнивших (и умеющих петь) рождественский тропарь, — стремительно сократилось до редких прихожан уцелевших храмов, древнего рецепта сочива не знал уже почти никто, а на верхушку разрешенной новогодней елки нахлобучивали не золотую вифлеемскую звезду, но красный пятиконечник.

Думаю, что Корней Чуковский просто упал бы со стула, узнав о возвращении в открытый обиход не только самих церковных праздников, но множественных книго- и журнальных изданий, адресованных воцерковляющимся детям и детям из верующих семей. И, наверное, он слегка озадачился бы, узнав, что в хрестоматиях, антологиях и журнальных выпусках, посвященных отдельным событиям церковного года, бóльшая часть авторов либо — классики прошлых веков, либо — современники его молодости...

¹ Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания М. С. Петровского (при участии О. Л. Канунниковой и Е. Б. Ефимова).

Ну, как та же Лидия Чарская, которую он разносил в газете «Речь» еще в 1913-м.

То есть, глядя на разукрашенные или белые страницы, покрытые черными значками, — можно сказать, что вроде бы почти ничего не изменилось.

Даже полное название главного новогоднего праздника — «Рождество Христово» — все также привычно усекается до первого слова, несмотря на справедливые мольбы-возглашения некоторых батюшек: «Дорогие мои, вы не забываете, Кто родился-то?!» (сам слышал).

Впрочем, тогда, еще до попушения в России большевизма, название пусть и усекалось, но фигура Младенца-Спасителя все-таки оставалась для всех — центром события. Теперь Его — за оградой церкви, в миру, конечно — все чаще теснит елочка, игрушки и те же каникулы. А если и появляется какая фигура, то чаще всего это добрейший старина Санта с легким эстонско-финским акцентом. В этом смысле — изменилось все.

Однако я увлекся, забыв, что передо мною — несколько новых разноформатных книг христианского издательства «Никея» с привычной рыбка в эмблеме, книг, адресованных детям и всей семье, окружающей маленьких читателей — именно тех, о ком Христос просил не препятствовать приходить к Нему, «ибо таковых есть Царствие Небесное».

Начнем с семейных, «фундаментальных».

Трехтомник «Рождественские рассказы русских писателей», «Рождественские стихи русских писателей» и «Рождественские рассказы зарубежных писателей», составленный замечательным редактором Татьяной Стрыгиной, — переоценить невозможно.

Вот из совершенного небытия выплывает фигура писателя-народника Павла Засодимского (1843 — 1912), его святочный рассказ «В метель и вьюгу».

Или — этюд Ивана Ильина (1883 — 1954) «Рождественское письмо».

Но нет, все-таки время и подходы изменились. Означает ли упоминание праздника в рассказе или даже не упоминание, но близость описываемых событий гражданскому Новому году — такое уж прочное основание для участия в антологии «Рождественские рассказы русских писателей»?

Ведь если Чехов, Шмелев, Лесков и Лукашевич — понятны, если понятно даже мрачное набоковское «Рождество» — про угрюмого собирателя бабочек Слепцова или отрывок из солженицынского «В круге первом», где немецкие военнопленные празднуют по-протестантски вместе с русским зеком, то как понять включение отрывка из кассилевых «Кондуита и Швамбрании»? Этой, простите, дурацкой предновогодней истории про мальчишек и гимназистского надзирателя Цезаря Карповича («Цап-Царапыча»), с почти «маяковской» фразой в финале: «Так начался для нас Новый год — год 1917-й»?

Что до «Рождественских рассказов зарубежных писателей», то здесь я споткнулся на Анатоле Франсе, его «Новогоднем подарке мадемуазель де Дусин», — по тем же причинам.

Стихотворный же сборник (он тоньше других, входит в ту же серию «Рождественский подарок») соединил имена за *три* века, расположив авторов по алфавиту; книга открывается ушедшим десять лет тому назад Сергеем Аверинцевым, а закрывается здравствующим Дмитрием Щедровицким. Внутри книги встречаются как Григорий Сковорода, так и Олеся Николаева; Борис Пастернак представлен двумя вещами, а вот Бродский (он тут олимпиец!) — тринадцатью... Кстати, у Бродского, рядом с пронзительным «Сретением», стихотворением, посвященным формально другому празднику, — помещены холодноватые, на мой вкус, «Бегство в Египет» и «Представь, чиркнув спичкой...»

Так и представляю семью, уютно сгрудившуюся вокруг этих созвездий имен и текстов.

Или не представляю?

То есть смущает меня не появление в книге таинственного Константина *Вагина* (это какая-то мистическо-типографская метаморфоза с Вагиновым, конечно). Смущает каскад имен. Неизбежен ли он — вот что хотелось бы осознать.

Но все искупает моя личная читательская радость от включения в прозаическую часть трехтомника — Василия Акимовича Никифорова-Волгина (1901 — 1941), двух его чудесных рассказов, по одному из которых — «Серебряной метели» (1937) — назван отдельный, подарочный никеевский том, составленный той же Татьяной Стрыгиной.

В этом томе соединены и перемешаны все три части собрания, представленного выше. Бродского тут разнесли на два полюса — в начало и конец книги, громыхнул своим «Богом» Гавриил Романович Державин; в аннотации сказано, что это-де «большая книга рождественских произведений», на обложке — ангел с трубой, переплет из особого материала.

Словом, все хорошо, но, пока я листал эти книги, у меня из головы никак не выходили процитированные той же «Никеей» — в издательском предуведомлении — слова из Достоевского.

...Что Рождество Христово, пожалуй, самый «детский» из всех христианских праздников, потому что Спаситель пришел в мир Младенцем: не в царских одеждах и не в сиянии славы, а смиренно и кротко появился Он на свет.

И вспоминались старинные слова Чуковского из его статьи 1911 года «Малые дети и великий Бог», — что у трехлетнего ребенка и Бог трехлетний.

О *сугубо детских* «никеевских» (и прочих) рождественских книгах как и о религиозных рассказах для детей пера убитого советской властью Никифорова-Волгина, — надо бы говорить отдельно, и мы этот разговор однажды непременно затеем.

А пока я попробую предварить его современным стихотворением поэта и слагателя песен, лауреата Премии Корнея Чуковского — Петра Алексеевича Синявского (род. 1943).

Обратите внимание, как это «Рождество» чудно перекликается с эпитафией.

И не забудьте, что эти, вроде бы «простые» стихи (есть вариант и песни) — сочинились для верующего ребенка, для *приходящего*.

Во владеньях инея и снега
Расцвели хрустальные сады.
К нам в окошко с праздничного неба
Льется свет Рождественской Звезды.

В каждый терем, в каждую светелку
Златокрылый ангел прилетел,
Он зажег Рождественскую елку
И на нас с улыбкой поглядел.

Снится нам в Рождественский сочельник
Вереница праздничных чудес.
Сам Господь в чудесных облаченьях
К нам с тобой спускается с небес.

Возле елки снова торжество,
Рождество! Христово Рождество.



КНИГИ

*

КОРОТКО

Юз Алешковский. Николай Николаевич. М., «Пробел-2000», 2014, 200 стр., 1000 экз.

Переиздание в «новой расширенной редакции» с иллюстрациями Виктора Пивоварова.

Дмитрий Данилов. И мы разезжаем по домам. New York, «Ailuros Publishing», 2014, 70 стр. Тираж не указан.

Книга, представляющая известного прозаика как поэта, и не сказать, чтобы как поэта «неожиданного» — оказывается, грань между прозой Данилова и его поэзией не слишком и чувствуется.

Детский мир. Рассказы. Составление Дмитрия Быкова. М., «АСТ», «Редакция Елены Шубиной», 2015, 432 стр., 5000 экз.

«Татьяна Толстая и Виктор Пелевин, Людмила Улицкая и Михаил Веллер, Захар Прилепин и Марина Степнова, Майя Кучерская и Людмила Петрушевская, Андрей Макаревич, Евгений Водолазкин, Александр Терехов и другие известные прозаики рассказывают в этом сборнике о пугающем детском опыте, в том числе — о своем личном» (от издателя).

Алексей Евсеев. Испытание Гвинеей. Новые штрихи к «Облико морале». М., «Время», 2015, 304 стр., 1000 экз.

Автобиографическая проза бывшего переводчика, работавшего несколько лет за рубежом, про быт и нравы не только Африки, но и — русской дип-колонии в позднесоветские годы.

Джонатан Литэм. Сады диссидентов. Роман. Перевод с английского Татьяны Азаркович. М., «АСТ», «Corpus», 2015, 586 стр., 2000 экз.

Семейная сага — история трех поколений «антиамериканских американцев» «собирается как мозаика из отрывочных воспоминаний множества персонажей — среди них и американские коммунисты 1930 — 1950-х, и хиппи 60 — 70-х, и активисты „Окупай” 2010-х».

Петер Надаш. Книга воспоминаний. Роман. Перевод с венгерского Вячеслава Середы. М., «Kolonna Publications», «Митин Журнал», 2014, 778 стр., 700 экз.

Впервые на русском один из самых знаменитых европейских романов (издан в 1986 году) — «Я сочинил роман, воспоминания нескольких людей, живших в разное время, нечто вроде „параллельных жизнеописаний” Плутарха» (от автора).

Проза. Составление Александра Заполя, Артура Пунте, Сергея Тимофеева. Рига, «Орбита», 2014, 252 стр. Тираж не указан.

Собрание «рижской» короткой прозы, то есть тексты и нынешних рижан, и писателей, жизнь и творчество которых было связано с Ригой: Артема Шеля, Андрея Левкина, Свена Кузмина, Сергея Тимофеева, Андриша Куприша, Александра Гениса и других.

Марина Улыбышева. Marina. Книга стихов. Калуга, «Гриф», 2014, 240 стр., 500 экз.

Новая книга поэта из Калуги — стихи разных лет с автокомментарием (не столько самих стихов, сколько моментов жизни автора, родивших эти стихи) — «С добрым утром, калужина духа! / Тесто в тесте! В матрешке матрешка! / В горле ком! На старуху — проруха! / Сто одежек — и все на застезках! // Город солнцем слегка прикопченный, / там, где под ноги падают груши, / где гордятся космистом ученым, / туговатым на ухо и душу...»

Даниил Хармс. Полное собрание сочинений. М., «Азбука», «Азбука-Аттикус», 2015, 1152 стр., 5000 экз.

Все, как сказано в аннотации, тексты Хармса, включая письма.

С. И. Чудаков. Справка по личному делу. Стихотворения, статьи, биография, комментарии. Составление и комментарии И. Ахметьева, В. Орлова. М., «Культурная революция», 2014, 512 стр. Тираж не указан.

Восстановление еще одного имени из истории русской поэзии (и литературной жизни Москвы 60 — 70-х) — полное собрание текстов Сергея Ивановича Чудакова (1937 — 1997) с приложением его жизнеописания, сделанного Владимиром Орловым («Чудаков. Анатомия. Физиология. Гигиена» — «Знамя», 2014, №№ 10, 11).



Ханна Арендт, Мартин Хайдеггер. Письма 1925 — 1975 и другие свидетельства. Перевод с немецкого Алексея Григорьева. М., Издательство Института Гайдара, 2015, 472 стр., 1000 экз.

Из сборника писем, подготовленного немецкой исследовательницей Урсолой Лудзь.

В. Д. Дроздов. Dum spiro spero. О Вадиме Шершеневиче, и не только. Статьи, разыскания, публикации. М., «Водолей», 2014, 800 стр., 500 экз.

Итог многолетней работы участника проектов ИМЛИ, посвященных литературной жизни России 20-х годов, а также первого в постсоветское время публикатора стихов Шершеневича — собрание статей, выстроенных как научная монография о жизни и творчестве Шершеневича, в Приложении: подборка стихов и пьеса «Нельзя прощать» Шершеневича и развернутые извлечения из дневников Тараса Мачтета под общим названием «Так жили поэты...»

Марсель Дюшан. Послеполуденные беседы. Перевод с английского Сергея Дубина. М., «Грюндриссе», 2014, 160 стр., 1000 экз.

Беседы со знаменитым дадаистом и сюрреалистом, записанные американским художественным критиком Кэлвином Томкинсом в начале шестидесятых.

Мария Головановская. Уроки русской любви. 100 любовных признаний из великой русской литературы. Антология. М., «Согрус», 2015, 592 стр., 3000 экз.

О признаниях в любви у русских писателей, начиная от Николая Карамзина, а также эссе наших современников о любви в русской классике, и просто — о любви (Татьяна Толстая, Александр Тимофеевский, Александр Иличевский, Александр Генис, Сергей Гандлевский и другие).

Данила Зайцев. Повесть и житие Даниила Терентьевича Зайцева. М., «Альпина нон-фикшн», 2015, 708 стр., 2000 экз.

Мемуары современного старообрядца; большие фрагменты опубликованы в «Новом мире» (№ 5, 6 за 2013 год).

Леонид Литвак, Андрей Устинов. Литературный авангард русского Парижа. История. Хроника. Антология. Документы. М., «ОГИ», 2014, 992 стр., 3000 экз.

Подробное описание шести лет (1920 — 1926) художественной и литературной жизни русского Парижа, с представлением основных ее персонажей: Валентина Парнаха, Сергея Шаршуна, Марка Талова, Бориса Поплавского, Давида Кнута и других.

Н. И. Новикова. Охотники и нефтяники. Исследование по юридической антропологии. М., «Наука», 2014, 407 стр. Тираж не указан.

Научная монография, предлагающая неожиданный ракурс для исследования культурно-ценностных представлений малочисленных народов современной Сибири: исследование взаимоотношений современных нефтегазовых корпораций с местным, коренным, населением отдаленных районов Сибири.

Подпольные молодежные организации, группы и кружки (1926 — 1953 гг.). К истории молодежного сопротивления большевизму. Справочник. Составитель И. А. Мазус при участии Е. И. Мазус и Н. Н. Михалевой. М., «Возвращение», Государственный музей истории ГУЛАГа, 2014, 368 стр., 1000 экз.

Составленный по материалам следственных дел справочник представляет более пятидесяти молодежных организаций и биографические справки об их участниках (среди которых и составитель этого справочника, арестованный в 1948 году за участие во «Всесоюзной демократической партии»; приговор: семь лет ИТЛ).

Сэлинджер. Дань жестокому богу. М., «АЛГОРИТМ», 2014, 240 стр., 2000 экз.

Сборник статей о Д. Д. Сэлинджере (составитель Е. М. Бута) — Ирина Галинская, Борис Фаликов, Юлия Беломлинская, Борис Кутузов пытаются восстановить то, что не успел (или не захотел) высказать публично писатель о своих взаимоотношениях с богом; также в книге помещен последний опубликованный Сэлинджером текст (в 1965 году) — «Хэпворт 16, 1924».

Черная книга. Редакторы-составители Илья Эренбург, Василий Гроссман. М., «Corpus», 2014, 768 стр., 3000 экз.

Книга, составленная в 1947 году, но не вышедшая тогда по цензурным соображениям; полное ее название: «ЧЕРНАЯ КНИГА о злодейском, повсеместном убийстве евреев немецко-фашистскими захватчиками во временно-оккупированных районах Советского Союза и в Гитлеровских лагерях уничтожения на территории Польши во время войны 1941 — 1945 г.г.».



ПОДРОБНО

Олег Юрьев. Неизвестные письма. СПб., «Издательство Ивана Лимбаха», 2014, 192 стр., 1500 экз.

Трилогия Олега Юрьева, представляющая собой художественное исследование ментальности русской литературы и, соответственно, русской истории; и составленная, естественно, из трех текстов: письмо немецкого писателя Я. М. Р. Ленца — Н. М. Карамзину, написанное в 1792 году; И. Г. Прыжова — Ф. М. Достоевскому (1885), Л. И. Добычина — К. И. Чуковскому (1994). Двое из героев книги (Ленц и Добычин) остались в истории значительными явлениями культуры, третий (Прыжов) — да, разумеется, литератором (второго-третьего ряда), но больше — выразительнейшим персонажем русской литературной и общественной («дело Нечаева») жизни, а также в качестве прототипа одного из героев «Бесов», с чего, собственно, — с укоров, и начинается его письмо Достоевскому, с которым Прыжов чувствует некоторое родство не только по принадлежности к «нечаевскому сюжету», но и по рождению — оба они родились и провели детство в служебных квартирах Марьинской больницы на Божедомке.

Стилистика книги определяется в первой части, здесь повествователем выступает Якоб Ленц, знаменитый немецкий поэт, друг и литературный соратник Гете, последние десять лет жизни которого прошли в Москве, где он и умер «под забором в лопухах» (у Юрьева — буквально). Письмо Ленца во многом — хроника последней ночи в его жизни, которую он проводит, скитаясь по московским улицам. Ленц не может вернуться домой, поскольку там, как он предполагает, его ждут стражники, чтобы увезти в крепость, как уже увезли его друга, журналиста и издателя Николая Новикова, — в Москве идут аресты «масонов» и людей из их круга. К тому же сам он, как понимает Ленц, совершил некое, по московским понятиям, почти преступное деяние: обратился к императрице с предложением «перелить Царь-пушку в Царь-печатню для Новикова», то есть перспективу «утопления»-удушения Ленц воспринимает как более чем реальную.

Главным художественным средством Юрьев делает сам язык письма Ленца, который пишет по-русски, пишет как бы на чужом для себя языке, но пишет именно русским языком, даже в своих языковых ошибках (как у детей) воспроизводя его внутренний код. Пишет неправильно, не так, как принято было «писать литературу» в конце XVIII века, и потому с неожиданной свободой, открывающей в получужом для него языке скрытые образительные возможности («Московский закат тонкою святающей пылью сыпется с запада неба»). Язык повествователя здесь не только «способ передачи информации», но — прежде всего — языковая персонификация и героя и его ситуации, такую же функцию будет выполнять язык и в двух последующих повестях-«письмах». В дыхании речи

Ленца ужас психически неуравновешенного литератора, точнее, запуганного до смерти ребенка, который пытается вымолить у высокопоставленного друга защиту от властей, а также — у другого адресата его письма, друга юности Гете, окончательного выяснения их отношений. Ну а главное здесь — изнеможение человека, которому уже не по силам переносить «московский климат» с висящей над каждым возможностью в любой момент оказаться клиентом Тайной канцелярии. И одновременно в этой же речи — просветленное упоение красотой майской московской ночи и, соответственно, непроизвольно идущий творческий процесс (в конце письма есть мимоходом сделанная разработка сюжета и образов для будущих авторов «Муму» и «Каштанки»).

Мотив «московской погоды» продолжен в письме Ивана Прыжова, но с неожиданным усложнением — страдалец-изгой Прыжов возникает в тексте еще и как часть той самой мертвящей силы, которая и есть «московская погода» (то есть по отношению к своему прославленному адресату Прыжов не вполне и «маргинал» — «литературно-идеологическая кровь» у них, по сути, одна).

«Утопления» избегает Леонид Добычин, сгинувший, по воле Юрьева, не в маслянистых водах Невы после печально знаменитого собрания ленинградских писателей в 1936 году, а растворившийся (но отнюдь не до конца) в серой массе низовых сов. служащих, тем самым как бы высвободивший себя из движения времени и получивший возможность наблюдать за процессом со стороны, — наблюдать за бывшими коллегами, которых время понесло дальше, но и которые сами движение это определяли.

Русская проза. Литературный журнал. Выпуск В. СПб., «Инапресс», 2013, 568 стр. Тираж не указан.

Третий выпуск литературного издания, в выходных данных называемого «журналом», в интервью с его редакторами — «альманахом», и за четыре года своего существования выпустившего всего три книжки (выпуски «А», «Б», «В»). «Русская проза» — один из самых, на мой взгляд, интересных и содержательных книжно-журнальных проектов последних лет. Выпуски «Русской прозы» представляют собой книжное воспроизведение журнальной организации текстов, то есть публикацию художественных текстов, сопровождаемую литературно-критической рефлексией — и отнюдь не только историко-культурной, мемориальной — по поводу эстетических процессов, породивших и порождающих эти тексты. По сути, это одновременное представление нашего литературного процесса и своеобразная форма исследования его. И тут все дело в создаваемом редакторами журнала контексте каждого выпуска. Название проекта отсылает нас к сборнику статей «младоформалистов» «Русская проза» под редакцией Ю. Тынянова и Б. Эйхенбаума, вышедшему в Ленинграде в 1926 году и посвященному «теневого прозе» XIX века.

Содержание первого (пилотного, «А») выпуска «Русской прозы» (2011) во многом определяла републикация романа Андрея Николева «По ту сторону Тулы» (1931), одного из самых значительных произведений позднего русского модернизма. И в том же номере — публикация текстов сегодняшних наших прозаиков, работающих «вне мейнстрима», творчество которых составители сочли поздней рецепцией эстетических процессов начала прошлого века, оформивших текст Николева, — проза Александра Ильенена, Николая Кононова, Андрея Левкина, Маргариты Меклиной и других; должен сказать, что предложенный им контекст — более чем жесткое испытание для сегодняшних авторов.

Второй выпуск по замыслу составителей должен был продемонстрировать «невозможность продолжения модернистской традиции. Ситуация разрыва может иметь биографические (Павел Улитин), экзистенциальные (Леон Богданов) или когнитивные (Аркадий Бартов) корни, но разрыв принципиален — на стиль, столь важный для ряда авторов пилотного выпуска нашего журнала, надежды нет».

И вот третий номер, целиком посвященный «маргинальному» жанру в русской литературе — дневниковому письму. Опять же чтение современной «теневого прозы» предлагается в особом контексте: первую треть объемистого номера занимают дневники Эриха Голлербаха (1935 — 1937 годов) и Константина Сомова (1928), ну а продолжает их дневниковая проза (уже вполне осмысляемой авторами, как именно «проза») Сергея Спирихина и Александра Маркина, в сопровождении статьи Александра Житкина «Опыт „рефлексирования рефлекса“: дневниковый текст как вид прозы». Далее: роман Андрея Иванова «Батискаф» (на материале жизни наших эмигрантов в сегодняшней Европе), повести Валерия Холоденко «Рисовальщик» и Маргариты Меклиной «Севix», рассказы Валерия Вотрина, Сергея Уханова, Виктора Иванова, Валерия Кислова, Анатолия Рясова, Дмитрия Данилова, Егора Сквороды; в критике — Андрей Левкин, Кирилл Корчагин, Виктор Мазин, Игорь Гулин, Александр Чанцев, Маргарита Меклина, Игорь Левшин.

Kreschatik (Перекресток). Международный литературный журнал. № 64. СПб., «Алетей», 2014, 328 стр., 500 экз.

Основное содержание 64-го выпуска журнала «Крещатик», вышедшего книгой как совместный проект журналов «Крещатик» и «Дикое поле», составляет антология современной русскоязычной прозы и поэзии Донецка.

Начну с лирического отступления: в 2012 году я неожиданно получил предложение съездить в Донецк в командировку и решил им воспользоваться, чтобы проверить свои обывательские представления о Донбассе как о некоей постсоветской полудепрессивной промзоне со стертой национальной принадлежностью, оставшейся воспоминанием о давнем эпизоде индустриализации некогда могучего СССР. Фотографии в сети, просмотренные накануне, каких-то особых впечатлений не обещали. Но когда самолет наш, нацеленный донецкими диспетчерами на их посадочную полосу, начал снижаться и мы прошли сквозь облака, открывшийся пейзаж меня поразил: под крылом лежала земля, как бы покрытая до горизонта разложенными половиками и половичками возделанных полей. Нет, это не моя Россия с зарастающими кустарником пустошами на месте полей, которые я рассматривал сверху час назад. В Донецке со мной и вокруг меня говорили исключительно по-русски. И тем не менее интонационный рисунок речи — имею в виду не только «гэ фрикативное» и прочее — казался мне малознакомым. Это был немного другой русский, нежели тот, на котором говорил я. Довершило чтение текстов, которые я получил из рук Александра Кораблева — два номера редактируемого им журнала «Дикое поле» и поэтическая антология русскоязычных поэтов Донбасса и Украины «Донецкий счет. 2010» (Донецк, «Точка опоры», 2011). Вот так я, например, открывал для себя явление «ментальной билингвы» — русско-украинской, явленной в русском литературном языке и, соответственно, в мироощущении и творчестве его носителей. Эстетический этот феномен, как мне кажется, ждет своих исследователей — очень уж тонкая и сложная материя, и здесь нужны какие-то критерии, а не только ощущение и настроение воспринимающего. Но она, вот эта ментальная билингва, есть. И есть литература, ее представляющая. Которая сегодня находится, по понятным причинам, в ситуации тяжелой и, соответственно, нуждается в специальных усилиях для ее сохранения. И замечательно, что за это взялись «Крещатик» и «Дикое поле».

Со своими текстами в антологии представлены в качестве прозаиков: Виталий Ченский, Николай Фоменко, Элина Свенцицкая, Дмитрий Пастернак, Алексей Купрейчик, Елена Стяжкина, Светлана Заготова, Виктор Шепило, Дмитрий Дейч, Сергей Шаталов; в качестве поэтов: Вениамин Белявский, Владимир Рафеенко, Светлана Куралех, Григорий Брайнин, Владислав Ламаш, Дмитрий Трибушный, Евгений Мокин, Александр Товберг, Мария Панчехина, Александр Савенков, Екатерина Сокрута.

В приведенном списке есть имена, уже хорошо знакомые нашему читателю, есть малоизвестные и есть имена, по-видимому, известные только донецким читателям, но сказать, что, допустим, проза Владимира Рафеенко или Елены Стяжкиной, уже ставших авторами ведущих журналов также и в России, выполняет здесь функцию паровоза, который тянет за собой тексты своих малоизвестных земляков, нельзя. Общий уровень антологии отнюдь не «региональный». И вхождение в широкий «литературный обиход» прозы Виталия Ченского или Элины Свенцицкой, Дмитрия Пастернака и других участников этого номера, я думаю, дело времени. То же самое нужно сказать и о стихотворной подборке.

Понятно, что воспринимать эти тексты сегодня только как явление литературное, то есть отрешиться от нынешнего звучания слов «Донецк» и «донецкий» очень трудно, но — войны преходящи, литература — вечна. И предложенная составителями антология — отнюдь не литературный репортаж с места событий. Представленные здесь прозаики и поэты на самом деле занимаются собственно литературой, собственно поэзией, а не «поэтическим комментированием» актуальных событий, то есть сосредоточены на бытийном, а не бытовом. И мне не кажется, что в нынешней ситуации это слабость донецкой антологии, напротив, то, чем занимаются ее авторы, требует мужества — мужества выправлять, казалось бы, безнадежно вывихнутые войной представления о норме жизни. И я, например, отдаю себе отчет, что, читая цитируемые ниже строки стихотворения Дмитрия Трибушного, читаю не только и не столько про Донецк и Донбасс, сколько про себя и про всех нас: «Король раздет. Народ послушен. / Ямщик не гонит лошадей. / И плачет ветер простодушный / Над телом родины моей. // Ее пристроить невозможно / Ни как подарок, ни внаем. / Молчит небесная таможня. / Не принимает чернозем. // Душа не поместилась в тело, / В распивочной теряет стыд. / И ни о чем на самом деле / Звезда с звездой не говорит».

Составитель **Сергей Костырко**

Составитель благодарит книжный магазин «Фаланстер» (Малый Гнездиновский переулок, дом 12/27) за предоставленные книги.

В магазине «Фаланстер» можно приобрести свежие номера журнала «Новый мир».

ПЕРИОДИКА

«Арион», «Афиша-Воздух», «Волга», «Гефтер», «Дружба народов», «Звезда», «Знамя», «Известия», «Иностранная литература», «Культпросвет», «Литературная газета», «Литература», «Москва», «НГ Ex libris», «Новая газета», «Новая газета в Нижнем Новгороде», «Новое литературное обозрение», «ПОЛИТ.РУ», «Посев», «ПостНаука», «Радио Свобода», «Российская газета», «Рыбная слобода», «Свободная пресса», «Теории и практики», «Урал», «Фома», «Фонд „Новый мир“», «Colta.ru», «RUNYweb.com»

Михаил Айзенберг. «Для русской поэзии мы в каком-то смысле дикари». Беседу вел Борис Кутенков. — «Литература», 2014, № 32, 21 декабря <<http://litteratura.org>>.

«Мне кажется, что основная проблема сегодняшнего дня — это количество пишущих людей. В наше время — где-то в семидесятые — было примерно двадцать человек, чьи стихи стоило читать, и это было в своем роде очень комфортно. Подозреваю, что и сегодня в молодом поколении их примерно столько же, но сейчас они спрятаны, как лист в лесу, в огромной массе пишущих».

«<...> если есть ощущение, что язык находится где-то рядом и достаточно просто открыть рот и заговорить, то это и есть подлинный кризис, очень непродуктивное состояние для поэзии».

«Мне кажется, что убежденность в том, что ты являешься законным наследником всех традиций, в том числе классических, уводит автора из реальности. Надо все же не воображать что-то о себе, а четко знать, кто ты, и из этого исходить. Для русской поэзии мы новые люди, в каком-то смысле дикари, и нужно это понимать, иначе ты сам себя ставишь в фиктивное положение».

См. также: «Захваченный воздух. Михаил Айзенберг о мягком и твердом стихе, внутреннем зрении и продуктивном непонимании» (беседу вел Борис Кутенков) — «НГ Ex libris», 2014, 11 декабря <http://www.ng.ru/ng_exlibris>.

Михаил Айзенберг. «Стихи — своего рода дыхательное упражнение...» Беседовал Геннадий Кацов. — «RUNYweb.com», 2014, 19 декабря <<http://www.runyweb.com>>.

«В русской поэзии у верлибра сложная и не слишком завидная судьба. Удачи имеются, их даже много, но они как-то не на слуху, и не складываются в систему. Это именно что *отдельные удачи*. Часто они принадлежат будущим прозаикам. Те, видимо, лучше чувствуют необходимый верлибру интонационный сдвиг: сложение разных по природе ритмических импульсов, дающее совершенно *другое* направление. Стихи — не сумма признаков, а особое *состояние речи*. Отказ от таких признаков это, скорее, освободительный жест, а не реальное освобождение. Можно считать верлибр нормальной поэтической формой, но как эту норму нарушить? (А это необходимо: поэзия не следует нормам.) Вопреки названию, русский верлибр крайне редко предоставляет реальную свободу слова. Как правило, речь верлибриста или неестественно напряжена, или неправомерно расслаблена. Для точного сочетания напряженности и легкости здесь необходим особый поэтический темперамент. Один из редких примеров безусловной удачи — стихи покойного Сергея Кулле, одного из членов т. н. „филологической школы“».

Елена Баевская. «Никто меня не заставляет переводить Пруста». Елена Калашникова поговорила с лауреатом Премии им. Ваксмахера о новом переводе Пруста. — «Colta.ru», 2014, 17 декабря <<http://www.colta.ru>>.

«Например, выяснилось, что когда Марселю Прусту было лет шестнадцать, он с огромным интересом читал дневники Марии Башкирцевой, которые тогда вышли во Франции, в каких-то воспоминаниях о нем передаются его восторженные отзывы, а читая, изучая и переводя роман, я натякаюсь на довольно очевидные параллели с дневником Марии Башкирцевой».

«Перевод Любимова — это 1960 — 1970-е годы, мы все уже знаем, что Пруст — классик, и Любимов его переводит как классика. Пруст, конечно, нам не современник, он — классик, но не в том смысле, а вообще он модернист, его интересно переводить как предтечу постмодернизма, ну а кроме того, хочется, чтобы читатель не спотыкался — во французском тексте все логично, четко, нет темных мест <...>».

Ольга Балла-Гергман. Роман с мирозданием. — «Литература», 2014, № 31, 16 декабря <<http://literratura.org>>.

О книге Ирины Васильковой «Ксенолит. Повести и рассказы» (СПб., «Геликон Плюс», 2014).

«Да, эта проза — умеющая быть жесткой вплоть даже, пожалуй, до некоторой жестокости — прошла внимательнейшую вычку у прозы психологической и реалистической: у той, что тщательно ощупывает мир словесными шупальцами и создает его подробные — не хуже фотографии — словесные слепки. Вычку у прозы с естествоиспытательской точностью, уходящей корнями еще в девятнадцатое основательное столетие с его пафосом познания, исследования, прояснения, обличения. Да, все это тут есть — включая и обличение, эдакое психологическое препарирование, вскрытие корней и путей душевных движений тонким острым скальпелем, — хотя основной своей задачей автор этого не делает и более того, как только может, удерживает себя от этого. У этого цепкого внимания к душевному устройству героев повествования, не исключая и того (ту), от чьего лица повествование ведется, есть ведь и оборотная сторона: исповедь. Беспощадность к самой себе: той себе, которая — „я“ каждого из этих повествований (а они все — от первого лица!) и так ли отличается от „я“ настоящего?»

«И в этом смысле тексты Ирины Васильковой принципиально ближе к лирике, чем к „типовой“ сюжетной прозе. Собственно, они и есть лирика, разве что развернутая, аналитическая, пользующаяся возможностями прозы (прежде всего — простейшей из ее возможностей: говорить долго). <...> Традиционная, „поэтическая“ лирика — укол или ожог. Эта проза — анализ укола или ожога, внимательное рассматривание и описание его структур, — да еще эстетически значимое».

Павел Банников. Преодоление отчуждения. О русскоязычной поэзии Казахстана. — «Литература», 2014, № 32, 21 декабря.

«Имен, заметных и постоянно находящихся в поле внимания журналов и издателей, в казахстанской литературе за последние 20 лет появилось не так много, порядка двадцати не переставших писать поэтов, а прозаиков можно перечислить по пальцам, и почти все были близки либо кругу издательства „Искандер“ и журнала „Книголюб“, который издает Лиля Калаус, либо кругу фонда и издательства „Мусагет“ и журнала „Аполлинарий“, возглавляемого Ольгой Марковой с 1994 года до ее смерти в 2008».

«Ольга [Маркова] была человеком титанической силы. В ее хрупком больном теле жил холодный рассудок, недюжинный ум и стремление к передаче знаний. Через литературный семинар, который она вела с 1999 года до самой своей смерти, за девять лет прошло порядка трехсот человек. Естественно, продолжили свой путь в литературе не все, кто-то ушел в журналистику, кто-то в рекламу, кто-то сломался и перестал писать, но те несколько десятков авторов, в разной степени связанных с литературой, — отличный результат сопротивления Ольги. Ее сопротивление отчуждению от традиции чтения и традиции литературного обучения. <...> И это она преодолевала и учила преодолевать других. Иногда — слишком жестко, иногда — ломая автора, некоторые до сих пор сломлены. Но могу ли я судить ее? Нет».

«Виктор Владимирович Бадиков, филолог, исследователь билингвизма и отношений писателя и власти. Он преодолевал отчуждение поколений и национальных литератур. Служил мостом между Союзом писателей, „Новой волной“ и теми, кто с усмешкой называл первых старперами, а вторых — талантливими недоучками. Находил возможность связать все более расходящиеся национальные литературы Казахстана, заставить поколения не только знать друг друга, но и соседствовать на одних страницах и в одном пространстве не отрицая друг друга. Исследуя границы между побуждением и принуждением к письму, границы языков, столкновение и смешение культур, проблему культурного билингвизма (его термин), он сам стоял где-то *ad marginem*, был перевозчиком между литературными мирами, которые стараются изолироваться друг от друга. И все те небольшие связи, которые до сих пор работают и худо-бедно держат казахстанские литературные поколения в осознании общего пространства, возникли во многом благодаря Бадикову. Увы, с его трагическим уходом связи эти становятся все тоньше <...>».

Полина Барскова. Блаженные видения Натальи Горбаневской. — «Новое литературное обозрение», 2014, № 5 (129) <<http://magazines.russ.ru/nlo>>.

«Смерть человека, связанного (с) литературой, Горбаневская трактует как явление грамматическое — выход за скобки. Ты более не волен в тексте, в том числе в своем собственном, от тебя остаются только формы и ритмы твоих грамматических и ритмических периодов. <...> Полагаю, общим местом, точкой отсчета являются рассуждения о стабильности поэтической формы Горбаневской — восьмистишие и краткостроичие. С момента своего юношеского, программного, изумленно-благодарного

обращения к Бартоку она заняла свою нишу — музыкальности и легкости. С того момента эта ниша за ней и осталась, и те, кто сейчас продолжает импровизировать в созвучии с ней, развивать этот тон (скажем, Машинская, Булатовский, Сунцова), помечены этой эстетической задачей: проводить свои караваны через игольное ушко».

«Горбаневскую всегда занимали только совершенно главные, глобальные вопросы, но она интонировала их как легкие, ни в коем случае, не дай Б-г, не простые, но легкие: витающие над нами, ведающие нас».

Игорь Белавин. Лермонтов и Гейне. Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Из Гейне» в свете проблемы поэтического перевода. — «Москва», 2014, № 12 <<http://moskvam.ru>>.

«Стихотворение Гейне „*Ein Fichtenbaum steht einsam*“ (опубликовано в 1827 году в составе сборника „Книга песен“), несмотря на внутреннюю трагедийность, содержит в себе многочисленные пародийные элементы. Строго говоря, ирония здесь — прием, позволяющий заострить современную Гейне общественно-политическую проблематику, столкнув ее с обветшавшими идеологемами прошлого. Следует отметить чрезвычайное богатство содержательного плана этого восьмистишия, строящегося на фундаменте предшествующей литературной традиции и в то же время ее преодолевающего. Романтические сюжеты и коллизии, пафосные образы и клише, в прежнее время выживавшие из читателя слезу или вызывавшие зубовой скрежет, используются здесь как театральные реквизиты, не имеющие самостоятельного значения».

«Каковы же тогда претензии к тексту Лермонтова? Почему нельзя назвать это классическое произведение переводом в современном смысле этого слова? Суть в том, что авторская концепция у Гейне другая!»

«Остается предложить читателю в качестве иллюстративного материала к этой статье новый перевод „*Ein Fichtenbaum...*“<...>»

Владимир Вениаминович Бибихин — Ольга Александровна Седакова. Переписка 1992 — 2004. Часть вторая (1996 — 1999). — «Гефтер», 2014, 12 декабря <<http://gefeter.ru>>.

«Москва, 17.1.1996

Дорогой Владимир Вениаминович! <...> Про „Занимательную Грецию“ [М. Л. Гаспарова] я думаю так же, как Вы: представить себе, что такая Греция вдохновляла Гельдерлина! Или Китса, „Оду греческой вазе“. Хорошо было бы написать что-то вроде „Греция после Греции“, обо всем, чем она вдохновляла последующие времена и что историки сочтут замутнением, смещением ее образа, — а было его жизнью. Но такая, гаспаровская Греция, наверное, тоже нужна. Как хронология, которой Вы не жертвуете „внутреннему времени“, — или я неправ? Вероятно, я компромисснее Вас. Меня скептический подход Гаспарова задевает только в отношении к Мандельштаму („шифровка“). А о Греции я чистосердечно написала М. Л. глубокую благодарность (которой он, как выяснилось, не получил). Прежде я ему говорила, что такого естествознания, на которое он хочет равнять гуманитарную работу, давно уже нет! я это поняла просто по популярным изложениям физических теорий, не говоря уже о „Номогенезе“ Л. С. Берга (не приходилось Вам заглядывать? это альтернатива дарвинистской картине эволюции, и такая красивая — в отличие от „борьбы за существование“!). Но М. Л. продолжал настаивать, что, если для меня есть ценностное различие между Блоком и Евтушенко, скажем, то я не филолог: для биолога ведь нет ценностного различия между слоном и клопом. <...>

До скорой встречи, надеюсь,

Ваша

О.».

Часть первую см.: «Гефтер», 2014, 10 ноября; часть третья: 2015, 25 февраля.

Карен Бликсен: портрет в зеркалах. — «Иностранная литература», 2014, № 11 <<http://magazines.russ.ru/inostran>>.

«Баронесса Карен Бликсен де Рунгстедлунд, выдающаяся писательница, подписывавшая свои книги псевдонимом Исак Динесен, была, судя по всему, женщиной необыкновенной», — начинает **Марио Варгас Льюса**.

Кроме его эссе «Рассказы баронессы» (перевод с испанского Бориса Дубина), в рубрике присутствуют эссе **Джона Апдайка** «Шехерезада» и **Трумена Капоте** «Исак Динесен» (перевод с английского Е. Суриц). К стыду своему, ничего из Карен Бликсен (1885 — 1962) я не читал, хотя русские переводы имеются.

Владимир Бондаренко. Литература-2014. Владимир Бондаренко выделяет десятку лучших книг уходящего года. — «Свободная пресса», 2014, 21 декабря <<http://svpressa.ru>>.

Среди прочего: «7. *Сергей Куняев, „Николай Клюев“*. Пожалуй, это самая серьезная работа младшего Куняева. Да и работал над книгой Сергей лет пять, не меньше. Конечно, много лет занимаясь Сергеем Есениным, он не мог пройти мимо его старшего товарища и наставника, прекрасного русского поэта Николая Клюева. Интересно, что в своей биографии автор, разбирая сложные временами взаимоотношения между Клюевым и Есениным, всегда становится на сторону Клюева, особенно в период Москвы кабацкой, в период Есенина в цилиндре. Это первая по-настоящему серьезная биография выдающегося национального поэта России.

8. *Вячеслав Курицын, „Набоков без Лолиты“* Одно время Курицын был самым модным критиком, а ныне о нем слегка подзабыли, но своей книгой он заставил всех вспомнить о себе. Еще бы, крайне оригинальная, ярко написанная, абсолютно нетрадиционная книга о Владимире Набокове. Именно таким и должен быть критик такого писателя. Да и писал ее Вячеслав добрых двадцать лет, не спеша перелистывая страницы набоковских шедевров. Это дневник Курицына, путешествующего по творческим маршрутам писателя и его героев. <...> Думаю, это лучшее, что написано об этом русском писателе и у нас, и за рубежом».

Дмитрий Быков. Воскресение короля. В своем новом романе Стивен Кинг из старости, отчаяния и тревоги сделал большую литературу. — «Новая газета», 2014, № 142, 17 декабря <<http://www.novayagazeta.ru>>.

«Я предложил бы в русском переводе назвать этот роман [*Revival*] не „Возрождение“, как уже делают первые обозреватели из числа наиболее преданных фанов, но „Воскресение“, что сразу впишет книгу в правильный контекст. „Воскресение“ — последний роман Толстого, его завещание новому веку; ни в каком кошмарном сне я не стал бы сравнивать Кинга с Толстым, но жанр закатного романа доступен любому автору вне зависимости от масштабов его дарования. Признаем уж, что в своем жанре Кинг — такой же абсолютный лидер, как Толстой в своем. „Воскресение“ получилось у Кинга таким сильным прежде всего потому, что он перестал молодиться и бодриться: это роман человека, которому под 70 (как и Толстому во время работы над последним его эпосом). Это сдержанная, лаконичная (а как его распирало прежде!), плотно написанная книга, в которой, однако, нет и намек на старческое примирение с жизнью».

«**В игольчатых чумных бокалах...**» Сергей Соловьев беседует с Александром Еременко о встречном пале, демоне, джонках поэзии, ямщиках и Н. К. Крупской. — «*Colta.ru*», 2014, 11 декабря <<http://www.colta.ru>>.

Говорит **Александр Еременко**: «Между текстом и читателем что-то возникает. Человек, читающий, скажем, примитивного поэта — не будем называть имен, чтобы не обижать никого, — испытывает то же самое. Нельзя сказать, что я прочту какие-то стихи и стану злым — из русской классики, к примеру. А он читает другого поэта — он, может, и добрее не станет, но и они его облагораживают — так же, как облагораживают стихи какого-нибудь высокого интеллектуала, другие стихи, или тот же Джойс, или же Мандельштам. Нет разницы. А плохие, хорошие — это уже по другим параметрам, для литературоведов. Вот они как будто строят какую-то объективную шкалу».

Федор Гиренок. Клиповое мышление. — «Литературная газета», 2014, № 49, 10 декабря <<http://www.lgz.ru>>.

«„Бытие не тождественно мысли“, — говорит нам все живое и неживое. Жизнь — это не логика, а абсурд. Чтобы не было абсурда, грезы материи нужно закупорить. И только в этом случае будет возможна эволюция, возможен отбор. Если бытие равно пониманию бытия, то эволюция невозможна. И человек невозможен. Ведь человек — это девиация, отклонение от тождества. Как назвать того, кто не отличает бытие от мысли о бытии? Сумасшедшим. И первым это, видимо, понял Парменид. Что будет с человеком, если для него съесть банан и подумать о том, чтобы его съесть, одно и то же? Он умрет. Его забракуют эволюция. Поэтому для человека важно научиться соединять воображаемое и реальное».

Владимир Губайловский. Глобальная толерантность и локальные конфликты. — «Посев», 2014, № 12 <<http://posev.ru>>.

«Я попробую рассмотреть общую ситуацию на частном примере — смерти эякского языка, принадлежащего языковой семье на-дене; на нем говорил небольшой индейский народ на Аляске».

«В заключение, необходимо отметить, что сопротивление культурной ассимиляции и, следовательно, нарастание локальных конфликтов — это не случайность и не глупость отдельных людей и народов. Это сопротивление *разнообразия* наступающей на него *монокультурной среде*. Но монокультурная среда неустойчива, поскольку подвержена глобальным угрозам (так от одной и той же болезни могут умереть миллионы коров или свиней либо погибнуть миллионы гектаров пшеницы) и в конечном счете неэффективна и даже опасна для глобального развития. По-видимому, изоляционистские тенденции, локальные конфликты — это своего рода защитная реакция даже не отдельных народов, а всего человечества в целом, и в ближайший перспективе они будут нарастать <...>».

Здесь же: **Ирина Роднянская**, «Эпизоды защиты свободы совести русскими литераторами христианского мировоззрения (XIX век)»; **Рената Гальцева**, «Трансформация светского государства (Рождение новой идеологии)»; **Юрий Каграманов**, «Земли надежды»; и другие выступления на конференции «Посева» в ИНИОН РАН 14 октября 2014 года.

Данила Давыдов. Дадаизм внутри: смыслы Егора Летова. — «Арион», 2014, № 4 <<http://magazines.russ.ru/arion>>.

«По сути это непрерывный антропологический опыт с самим собой (и, косвенно, с реципиентом), непредставимый в обыденном регистре существования механизм ежесекундного выхода за пределы. Отсюда во многом тотальный протест Летова (антисоветизм при советской власти, национал-большевизм — после ее конца), носящий, в сущности, не идеологический и тем паче не политический характер, а сугубо самопознающий (и одновременно самоистребляющий)».

«С другой стороны, стоит обратить внимание на очевидную культурную встроенность летовской дикости и спонтанности. Его тексты аллюзивны и реминисцентны, они, противясь контекстной интерпретации, одновременно задают множество тех самых контекстов. От Маяковского и Введенского до Габриэля Гарсиа Маркеса и Эрика Фрида (чье стихотворение в переводе Вячеслава Куприянова звучит в одном из альбомов наряду с собственными летовскими текстами) — перед нами не очень линейная, но убедительная модель культурного самосознания».

9 цитат из беседы Славоя Жижека с читателями *The Guardian*. Перевод: Настя Севастьянова. — «Теории и практики», 2014, 16 декабря <<http://theoryandpractice.ru/posts>>.

«*О смерти поэзии*. Она не мертва, она тяжело ранена, и это ее собственная вина и ответственность. Чем больше я смотрю на случаи зарождения современных этнических чисток, тем яснее я вижу, что поэты всегда проводили до этого подготовительную работу, например, в Боснии, Руанде и так далее. Стивен Вайнберг как-то сказал, что религия нужна для того, чтобы хорошие люди стали совершать ужасные вещи. Мне кажется, поэзия тоже способна на такое: из-за ее экстаического восприятия вы можете и не заметить, какие ужасы вы вообще-то творите. Поэтому когда Платон изгнал поэтов из города, он был не так уж неправ».

Олег Демидов. «Мариенгоф покорил раз и навсегда — и трагической судьбой, и своим неповторимым стилем». Беседу вел Дмитрий Ларионов. — «Новая газета в Нижнем Новгороде», 2014, № 138, 5 декабря; на сайте газеты — 16 декабря <<http://novayagazeta-nn.ru>>.

«Занимаюсь Мариенгофом. Копаю во всех направлениях. <...> Он писал очень много. Очень! Львиная доля его творчества не опубликована. Все лежит в архивах. Большая часть в РГАЛИ, но крупницы разбросаны по городам и весям. Перепечатал уже штук двадцать его пьес конца 1920-х — начала 1960-х годов. <...> В декабре буду заниматься письмами. Эпистолярное наследие Мариенгофа способно поспорить с его лучшими мемуарами. Здесь появляется еще больше действующих лиц в еще более неуклюжих ситуациях».

Олег Демидов (1989 г. р.) совместно с Захаром Прилепиным подготовил к публикации собрание сочинений Анатолия Мариенгофа в 3-х томах (комплект из 4-х книг; М., «Книжный Клуб КниговеК», 2013).

Душа обязана лениться. Писатель Андрей Битов о своем восьмитомнике, мифе о Нобелевской премии и странностях Пен-центра. Текст: Светлана Мазурова (Санкт-Петербург). — «Российская газета» (Федеральный выпуск), 2014, № 284, 12 декабря; на сайте газеты — 11 декабря <<http://www.rg.ru>>.

Говорит **Андрей Битов**: «Никто ведь не читает, честно говоря, собрание сочинений полностью, даже таких гениев как Достоевский, Толстой и Пушкин. Собрание сочинений, как бы удачно ни было издано, одновременно и могила, а не живые книги, вот

этого я и боюсь. Это пыленакопители на полке. А отдельную книгу можно читать, рассматривать, нюхать, пощупать, класть под подушку или на тумбочку».

«Сейчас время тусовок, локальных образований, где выращивается репутация того или другого. От меня, например, отделались, записав в „классики“. Думаете, кто-то рекламирует меня, говорит о том, что я еще что-то пишу? Глухо... Я слишком давно загораживаю дорогу, я уже был. Это нормальный ход вещей».

«Я наблюдаю сейчас за своим правнуком. Как же это интересно! Собственных детей в этом возрасте я пропустил. Надо еще успеть распорядиться нажитым. А разве может ленивый русский человек дойти до нотариуса?»

Евгений Ермолин. Ад где-то рядом. (Виталий Сёмин. Нагрудный знак «ОСТ»). — «Дружба народов», 2014, № 11 <<http://magazines.russ.ru/druzhba>>.

«Книга Виталия Сёмина великолепна, что сказать! Пусть даже ее сегодня никто не читает. Хотя читать ее — странное, но несомненное наслаждение. Если учесть, что чуть ли не основной предмет книги — страдание, это наслаждение трудно объяснить чем-то, кроме магии настоящего искусства».

«Он [Семина] удивительно трезв и внятен. Дистанция задана уже тем, что рассказчик у Семина — не Виталий, а Сергей, не буквально сам автор. Его книга — это роман воспитания, опосредованный зрелым взглядом когдатошнего подростка на себя самого, спустя тридцать лет. В 1942 году пятнадцатилетний автор был угнан в Германию, где три года работал на заводах в городах Фельберте и Лангенберге, а потом почти всю оставшуюся жизнь он готовился сказать о приобретенном опыте. И вот — опредмеченное, рефлексивно препарированное страдание юного сердца, не по матрице молодого Вертера или там молодого Тонио Крегера. Парадоксально рационализированная исповедь, чуждая захлебу и риторике <...>».

Александр Жолковский. Еще раз о грамматике любви. — «Звезда», Санкт-Петербург, 2014, № 12 <<http://magazines.russ.ru/zvezda>>.

«Кульминацией четвертой и последней новеллы („Возгорится пламя“) фильма Михаила Сегала „Рассказы“ (2012) являются слова героя, разочаровавшегося в культурном кругозоре своей юной возлюбленной: „— А о чем нам трахаться?!“ Фраза стала крылатой — несмотря на свою языковую неправомерность, а может быть, и благодаря ей. Чувствуется, что формально в ней что-то не так, но по сути все глубоко верно. Лингвисту ясно, что именно не так: глагол „трахаться“ (и любой его синоним) не может управлять предложением *о*. Но режиссер успешно восполняет этот досадный пробел русской грамматики, всей структурой своей новеллы убедительно обосновывая новую, трехактантную, модель управления. Вопрос, как делается такой неологизм, относится к компетенции уже не лингвистики, а поэтики. Неологизмы — и неограмматизмы — часто попадают в самый фокус художественного построения. Искусство вообще стремится к сотворению чуда и потому часто подходит к грани между, так сказать, грамматически дозволенным и грамматически не дозволенным».

Павел Зайцев. В большой семье возле странных холмов. — «Рыбная слобода» (историко-культурный журнал Рыбинской епархии), Рыбинск, 2014, № 3 (7).

В ноябре 1994 года в «Новом мире» были опубликованы фрагменты воспоминаний Павла Ивановича Зайцева (1919 — 1992) о жизни затопленного Мологского края. Сергей Залыгин, главный редактор журнала, дал безымянной тогда рукописи название «Записки пойменного жителя» и, по воспоминаниям Юрия Кублановского, потом сетовал: почему опубликовали только отрывок, а не всю рукопись? «Рыбная слобода» публикует еще отрывок — начало второй главы, авторское название которой — «Былая жизнь людей поймы».

Записки оставшейся в живых. В Петербурге представлена книга дневниковых блокадных воспоминаний: три женщины, три подруги, три судьбы. Текст: Татьяна Вольская. — «Радио Свобода», 2014, 23 декабря <<http://www.svoboda.org>>.

«В Петербурге представлена книга „Записки оставшейся в живых: блокадные дневники Татьяны Великотной, Веры Берхман, Ирины Зеленской“. Мемуары вышли в издательстве „Лениздат“. Справка сообщает нам о том, что книга подготовлена к печати сотрудниками Петербургского института истории РАН Александром Чистиковым и Александром Рупасовым при участии Алексея Великотного, внука одного из авторов дневников. Дневник Веры Берхман публикуется впервые. Публикация подготовлена Наталией Соколовской».

Из дневников Веры Берхман: «12/VI. 2 часа ночи

Белая ночь. Я дома, и мне не спится. <...> Завтра, то есть сегодня, 12/VI, уже неделя, как я одна в пустой квартире. Все умерли, и если б не я живая, то уже здесь

хозяйничал бы управхоз... Как-то стыдно остаться живой. Стыдно и совестно. Чего? И сама вполне не сознаю.

На днях иду — и меня спрашивает гражданка: „Не знаете ли вы о судьбе К. М.?” — „Она умерла в феврале”, — говорю. — „А ее подруга В. К. тоже умерла?” — „Нет, — говорю, — я это сама...” — „Боже! — тут закричала эта гражданка. — Так это вы? Так изменились! Вас не узнать! Вы стали старуха! Вы меня простите, но я никогда бы вас не узнала...”

Вот эта встреча и объяснила мне, почему так сторонюсь тех людей, к которым раньше даже охотно подошла бы с разговором. Я не стесняюсь того, что я скелетная старушонка с несколькими зубами во рту (благодаря злой цинге их у меня за эту зиму-весну выпало 6), но я стесняюсь того, что — почему-то — осталась жива, когда те дорогие, хорошие умерли.

Игорь Зотов. Русская литература в 2014 году: итоги. О Пелевине, Барсковой, лишних людях и героях не нашего времени. — «Культпросвет», 2014, 30 декабря <<http://www.kultpro.ru>>.

«Яркий пример формальной неудачи — „Возвращение в Египет” лауреата „Русского Букера” Владимира Шарова. Такое впечатление, будто автору хочется вместить в свой роман как можно больше мыслей, все они хорошие, важные, а не подчиняются, расплзаются кто куда. Ощущение захлеба, хаоса, рваный ритм, который, возможно был бы хорош, но не в таком большом объеме и не с таким числом безликих, ненужных в общем-то персонажей».

«С одной стороны, Пелевин виртуозно играет словами, находя в привычных созвучиях неожиданные смыслы. С другой, язык его прозы никакой. Это самые обычные слова поставленные в самом обычном порядке. Главное — донести смысл происходящего просто и доходчиво. Пелевинское письмо напоминает большой анекдот, где, как известно, вся соль в финальной фразе. А остальное — нарочито заурядный пересказ события, его и литературой-то назвать сложно. Это противоречие существует у писателя с его первой книги, но вспоминают о нем не часто».

«Рассказ „Персефона роша” назову безусловно лучшей современной русской любовной прозой. Во-первых, язык. Он у [Полины] Барсковой и точен, и в то же время поэтически многозначен. И главное — чувственен. Слово ты сам переживаешь эту странную с четким мазохистским привкусом любовь».

Александр Кабаков. Камера хранения. Каталог. — «Знамя», 2015, № 1 <<http://magazines.russ.ru/znamia>>.

«В отрочестве мои отношения с сатирическим журналом ЦК КПСС определялись комплексом любви-ненависти. Дело в том, что эта иллюстрировавшаяся прекрасными художниками и заполнявшаяся текстами самых остроумных людей страны тонкая тетрадка большого формата, шитая из плохой, рыхлой, желтоватой бумаги, должна была обличать зло, признанное таковым на последнем партийном съезде или пленуме, — а она делала это зло привлекательным! Можно ли было не уважать капиталистов с толстыми, набитыми долларами животами? Художником Е. они были нарисованы такими живыми, такими привлекательными в своей алчности, их ботинки зеркально сверкали, полы их фраков — где художник видел тогда капиталистов во фраках? но ведь работало! — развевались, цилиндры лоснились...»

«А через пару страниц поражали еще большей живостью и естественностью отечественные пьяницы и прогульщики, расхитители мелкой народной собственности и бюрократы-формалисты. И тут рабочих одевали в невиданные комбинезоны, и тут бюрократы были комически безвредны и обаятельно отвратительны — рисунки были точны, линии единственно возможны... Большое искусство внушает любовь к людям даже вопреки воле художника».

Владимир Кантор. Метафизика еврейского «нет» в романе Ильи Эренбурга «Хулио Хуренито». — «Гефтер», 2014, 19 декабря <<http://gefter.ru>>.

«Я помню, как на первом курсе университета беседовал с начинающим критиком и сказал ему, что мне понравился „Хуренито”. „Мне тоже когда-то нравился, — важно ответил тот, — но это не литература. Литература — это Чехов, Юрий Казаков, может быть, Распутин”. Поначалу я оскорбился за Эренбурга. Потом я согласился. Это, действительно, не литература. Но в таком же смысле, в каком не литература „Волшебная гора” Томаса Манна, „Поэма о великом инквизиторе” Достоевского, „Три разговора” Вл. Соловьева».

«Смыслу „Хуренито” повредили последующие романы [Эренбурга], слишком простые, слишком злободневно актуальные, без выхода в трансценденцию. В их контексте оценивали и „Хулио Хуренито”, который стал восприниматься всего лишь как сатирический рассказ о современности. Чуть позже увидели и исполнившиеся пророчества —

о холокосте, о нацизме, о бомбежке Японии американцами. <...> Но метафизический смысл эренбургского „нет” как смысловой основы еврейской судьбы и фактора самодвижения человечества в этом мире оценен не был».

Николай Кириухин. Страшные годы. Пережитое. Публикация Наталии Веденевой. Примечания Сергея Боровикова, Алексея Голицына и Марии Салий. — «Волга», Саратов, 2014, № 11-12 <<http://magazines.russ.ru/volga>>.

От редакции: «Рукопись (501 машинописная страница) сохранилась у родственников Николая Кириухина. Из нее мы извлекли в основном фрагменты, связанные с литературной деятельностью автора и описывающие время, когда литература была „частью общепартийного дела”. Все остальное (военный период, партийно-хозяйственная деятельность и т. д.), составляющее большую часть книги, осталось за пределами нашей публикации».

Середина 30-х. «Избирательная кампания закончилась, но конца тревогам не было видно. В одном из районов был посажен редактор газеты за искажение фамилии Сталина. Было запрещено печатать его фамилию с переносом. Забыть об инициалах, а имя и отчество его печатать только полностью. На фотографиях он не должен смотреть из полосы. Ну и ряд других наставлений чуть ли не по всем вопросам. Принесут из типографии оттиски газетных полос, и сидишь над ними с одной мыслью: а вдруг что-нибудь не так?»

Алексей Коровашко. Дерсу Узала: опыт биографии. Главы из книги. — «Урал», Екатеринбург, 2014, № 12 <<http://magazines.russ.ru/ural>>.

«Если мы будем рассматривать генеалогическое древо, листом которого является Дерсу, то у его корней обнаружим уютно примостившегося „благородного дикаря”. Этот архетипический образ, обладающий всеми признаками мема, прекрасно знаком читателю по таким литературным и мифологическим персонажам, как, например, Энкиду из „Эпоса о Гильгамеше”, легендарный скифский царь Анахарсис, негритянский принц Оруноко из одноименного романа Афры Бен, Гурон из повести Вольтера „Простодушный”, верный друг Робинзона Крузо Пятница, воспетый Джеймсом Фенимором Купером Чингачук и Данди по прозвищу „Крокодил”. Дерсу обладает всеми чертами „благородного дикаря”, однако, по мнению ряда исследователей, некоторые „благородные дикари” ему более родственны, чем другие. Так, замечательный писатель, популяризатор науки о языке и „петербурговед” Лев Успенский утверждал, что образ Дерсу восходит к образу индейца Куонеба, созданному Эрнестом Сетон-Томпсоном в повести „Рольф в лесах”...»

Сергей Костырко. Дом. Повесть. — «Дружба народов», 2014, № 12.

«Евгений Николаевич.

Но город знал его как Жеку.

Сначала так звали его друзья, то есть очень немногие. Потом — враги. Ну а потом слава Жеки накрыла весь город, дотянулась до Глебовска, и уже областные авторитеты начали приглашать Женку на сходки и дни рождения».

Александр Кушнер. «Читатель отказывается читать галиматью и теряет интерес к поэзии...» Беседовал Геннадий Кацов. — «RUNYweb.com», 2014, 5 декабря <<http://www.runyweb.com>>.

«Вы правы: регулярный, рифмованный русский стих жизнестоек и рассчитан на вечность. Так устроен русский язык с его падежными окончаниями, подвижной системой ударений, словами самой разной длины, огромным запасом рифм и, самое главное, — свободным порядком слов в предложении („Редет облаков летучая гряда” — подлежащее замечательно себя чувствует в самом конце предложения). Можно сказать, русский язык создан для стихов, и эти стихи легко запоминаются, в отличие от верлибра, лишнего стихотворной „музыки”, похожего на прозу, на перевод с чужого языка».

«Не думаю, чтобы я был единственным поэтом, осуществившимся, как Вы говорите, „неромантическим способом”. Думаю, то же самое можно сказать о любимом мною Иннокентии Анненском <...>. Или Заболоцкий, которого в его стихах 20 — 30-х годов вообще как будто нет: есть только острое зрение и глаголы действия и состояния („Я наблюдал, как речка замерзала”, „Но я вздохнул и, разгибая спину, Легко сбежал с пригорка на равнину”). Да и Мандельштам тоже я не назвал бы романтическим поэтом. Другое дело — Лермонтов, Блок, Маяковский, Цветаева, Бродский... Отказ от „лирического героя” для меня действительно принципиально важен».

«Я и сегодня мысленно читаю ему [Бродскому] иногда свое новое стихотворение, как мы это столько раз делали при его жизни: он мне, я ему. И это при всей разнице в мировоззрении, поэтических предпочтениях и устремлениях».

Литераторы о современной музыке. — «Литература», 2014, № 30, 9 декабря <<http://literratura.org>>.

Говорит литературовед **Владимир Козлов**: «Последние 10 лет главный российский музыкант для меня — Леонид Федоров, с группой „Аукцыон” и без нее. Считаю, что он в авангарде музыки вообще. Даже когда он откровенно экспериментирует, мне понятно направление его поиска, он явно меняет представление о том, что такое музыкант, что такое песня. Он точно влияет на творчество, потому что воплощает образ художника, который мне весьма близок: художника, который балансирует на грани высшей гармонии и хаоса. Он сам и есть поле их борьбы. Это при том, что Федоров почти обожествляет поэтическую традицию, к которой я весьма скептически отношусь: Хлебников, Введенский, Волохонский, Хвостенко... Но я его люблю как раз за то, что он воплощает в себе суть музыкального. Классика — совершенно бессмысленная и рвущая душу песня „Фа-фа”».

Литературные итоги 2014 года. Часть 1. — «Литература», 2014, № 32, 21 декабря <<http://literratura.org>>.

Говорит **Ирина Роднянская**: «Две книжки Олега Чухонцева — сборник стихов „Речь молчания” и избранные переводы „Безъязыкий толмач” (обе в прекрасном оформлении издательства „Arsis Books”). В первой всего два новых стихотворения, но книга составлена, от раннего вплоть до позднего, с таким искусством, что выглядит самостоятельным произведением, открывающим поэта почвенного — и воздушного, заземленного в общий быт — и трансцендентного, способного дышать обоими легкими. Переводы из массива прошлой работы строжайше отобраны: Гете, Китс, Фрост, Уоррен в передаче Чухонцева — для меня переводческая классика, над его французами, коих раньше не читала, предстоит подумать».

«Александр Кушнер тоже выступил как оригинальный само-составитель, сложив книгу „Античные мотивы” из собственных стихов, где такие мотивы (а также порой библейские, древнеегипетские) оказываются осью лирического сюжета или хотя бы мелькают, бликуют. Получился великолепный ответ на давние тупые укоры поэту в „книжности”, и муза его предстает классической в обоих смыслах этого слова. А довершает книгу, как всегда, полемическое у Кушнера, филологическое эссе „С Гомером долго ты беседовал один...”».

«Наконец, грустно-радостное событие — осознанно „завещательная” книга вскопана после нее скончавшегося Владимира Леоновича — „Деревянная грамота”. Это компиляция из стихов разного времени, соединенных поэтом в такой смысловой последовательности, чтобы сквозь них виднелась дожитая до конца целая (и цельная) жизнь. <...> Его душевный склад ощутим не только через стихотворную речь, но и через живые подробности прозаических комментариев, которыми он сопровождает здесь свои стихи (кое-где ошибается: обо мне пишет, что я при Твардовском работала в „Новом мире”, спутав меня, как я догадываюсь, с Инной Борисовой)».

См. также: «Литературные итоги 2014 года. Часть 2» — «Литература», 2014, № 33, 29 декабря.

Олег Лышега. Паунд и Лоуренс. Фрагменты эссе «Флейта земли и флейта неба». — «Дружба народов», 2014, № 11.

«Паунд и Лоуренс. Все равно, что сказать: хрен и перец. И тот, и другой — продукты хорошо известные в поэтической кладовке. Я было начал с Паунда, но, едва раскусив несколько строчек, как ошпаренный бросился к Лоуренсу. У Паунда стол богатый, но пресный. Алкоголь в деликатных наперстках. У Лоуренса все чуть пересолено, зато много простого красного вина...»

Здесь же: **Дэвид Герберт Лоуренс**, «Баварские горечавки» (стихи; перевод с английского Андрея Пустогарова).

Метафора во плоти: почему поэтическое мышление основано на телесном опыте. *T&P* публикуют сокращенный перевод статьи Кэти Вальдман из журнала *Slate*. [Елена Щур] — «Теории и практики», 2014, 2014, 12 декабря <<http://theoryandpractice.ru/posts>>.

«Метафоры — скорее концептуальное, чем лингвистическое явление. Это способ мыслить, а не способ говорить. Воплощенное познание развивает эту идею: метафора определяется как свободное наложение одного концептуального поля на другое. Сторонники теории утверждают, что мы мыслим метафорами, перекладывая наш физический и эмпирический опыт на понимание чистых и абстрактных идей».

«Как писали Джордж Лакофф и Марк Джонсон в своей книге „Метафоры, которыми мы живем”, „сама структура мысли рождается из особенностей нашего физического

строения. Чтобы понять мышление, мы должны понять особенности нашей зрительной и двигательной системы, а также общие механизмы нейронных связей". Авторы имеют в виду, что физическая реальность не просто помогает нам мыслить, но что наши мыслительные способности зависят от телесного опыта».

«Как говорил критик Оуэн Барфилд (*Owen Barfield*), „язык — это огромное полотно мертвых или застывших метафор, которые периодически поднимаются из могилы и встраиваются в наши предложения”».

Алексей Муравьев. «Есть ли Бог в произведениях искусства?» — «ПОЛИТ.РУ», 2014, 11 декабря <<http://www.polit.ru>>.

Расшифровка авторского семинара историка, филолога и религиоведа Алексея Муравьева, который прошел 4 декабря 2014 года в здании Библиотеки-читальни имени И. С. Тургенева.

«Вы, наверное, заметили, что я постоянно обращаюсь к Аристотелю, потому что для меня это такой важный мыслитель, кроме того, человек придумал всю науку, а я в этой системе вырос и воспитался».

«Есть, конечно, нехорошая фрейдистская теория удовольствия, которая все сводит к исключительно каким-то сексуальным аспектам, но мы ее не рассматриваем. А рассматриваем только ту теорию, которую придумал критик Фрейда Юнг про архетипы, что удовольствие есть, в некотором смысле слова, попадание в архетип, соответствие архетипу. То есть, когда человек чувствует, что нечто соответствует чему-то большому, то он получает радость».

«Итак, если обобщить примерно мое представление о том, как работает искусство, и есть ли в нем Бог, то нужно добавить сюда еще одну очень важную вещь. Поскольку искусство преемственно, оно зарабатывает какие-то механизмы, оно зарабатывает свой багаж, свою культуру внутреннюю, то получается так, что в искусстве есть постоянно приходящий сюжет вот этот, который, как я считаю, должен называться „красотой” (а красота, в абстрактном смысле, это то же самое, что трансцендент; еще платоники поняли, что красота и благое — это одно и то же, потому что этика и эстетика — это разная одежда онтологии)».

«Мы — люди неправильных жестов». Ирина Врубель-Голубкина и Михаил Гробман о книге «Разговоры в зеркале». Беседу вел Глеб Морев. — «*Colta.ru*», 2014, 4 декабря <<http://www.colta.ru>>.

Морев: Когда ты был у Ахматовой, вы с ней не говорили про обэриутов?

Гробман: Не говорили на эту тему. И мне трудно сейчас назвать кого-то конкретного. Конкретно говорили об Ахматовой. Она сказала мне: „Я вообще никого не принимаю, но вы сказали, что вы из Москвы, и я подумала, что, может быть, вы специально из-за меня приехали...” Я так про себя улыбнулся: из-за тебя я бы не приехал... Наглый был молодой человек! Это для меня было отжившее как бы уже.

Морев: А Пастернак так же воспринимался?

Гробман: Нет. Пастернак тогда жив еще был, и несмотря на то, что он уже писал эти свои стихи, из романа и так далее, он все-таки иначе воспринимался.

Морев: То есть вы любили его футуристическую поэтику, просили ему „Доктора Живаго” (смеется).

Гробман: Совершенно было ясно, что Заболоцкий — грандиозный поэт, его поздние вещи прекрасны, но они все-таки не то, что ранние... Если бы остались только они, то Заболоцкого бы не было. Если бы от Пастернака остались только эти стихи „Доктора Живаго”, его бы не было просто».

Лев Озеров. Дневники 1951—1960 годов. Публикация и подготовка текста Анны Озеровой и Сергея Зенкевича. — «Арион», 2014, № 4.

Из предисловия Анны Озеровой: «Очевидно, что автор дневников не рассчитывал на их публикацию, но в 50-е годы вынужден был учитывать вероятность попадания тетрадей в чужие руки — именно поэтому все упоминания о Сталине и политике партии выверены до такой степени, что стилистически напоминают порой газетную передовицу...»

«<Сентябрь 1959.>

С Ахматовой. <...>

Прошу у нее стихи. Хочу показать редакциям.

— Стоит ли? Мне неохота печататься... Может быть, я не литератор?..

Это в смысле: поэту необязательно быть литератором».

Глеб Павловский. «Идея заняться политикой диалога в Бутырке была плохая». Политический опыт 1960 — 1980-х: от одесского студенческого кружка до московского самиздатского журнала. Беседу вел Глеб Морев. — «*Colta.ru*», 2014, 5 декабря <<http://www.colta.ru>>.

«Я был крайне антикапиталистическим молодым человеком, и в радиоголосах меня интересовало больше всего чтение книг, запрещенных в СССР. Чтения из Маркузе и [Ивана] Иллича были мне интереснее всего. Но многие вещи помню до сих пор. Скажем, как Георгий Иванов ледяным тоном читает свое „Хорошо, что нет царя...” или задушевный голос Анатолия Максимовича Гольдберга по *BBC*. С другой стороны, из среды фанатов фантастики и от учителей доходили тексты, которые для меня тогда не были „самиздатом”. Среди всего, что я бы сейчас определил как литературу *new age*, наряду с „Дхаммападой” я впервые прочел эссе [Григория] Померанца. Вся волна нью-эйдж вращалась вокруг вопросов расширения возможностей человека и его свободы, а это легко накладывалось на задачу сопротивления. К концу 60-х я был „ньюэйджирован”, в том числе смесью Стругацких, Лема и Брэдбери с фэнтезийным романтизмом украинца Олеся Бердника. Я в юности был его поклонником и ради него выучил украинский язык».

Борис Парамонов. Радио. — «Звезда», Санкт-Петербург, 2014, № 12.

«Радио — не пресловутое „окно в мир”, но сам мир, причем какой-то другой; если угодно — подлинный».

«Говорю опять-таки ересь, но по мне, ходить в концерт — нонсенс и профанация, потому что в зале не только музыка, но и люди: дирижер, оркестранты, слушатели, по-разному одетые. В симфоническом зале излишек визуального элемента. Недаром знатоки при исполнении музыки закрывают глаза. <...> Музыка — это радио».

«В свое время радио выполняло функции репортажа с места событий (тот же футбол). Это было по бедности. Репортаж, синхронный актуальный рассказ, органичен телевидению. Но вне зрелищного элемента он приобретает собственную выразительность. Я видел документальный фильм о гибели дирижабля „Гинденбург”: на хроникальноту киноленту наложили тогдашний радиорепортаж. Стоило закрыть глаза, и восприятие становилось во сто раз острее. Внешний вид, наружность — она и есть наружность. Феноменальность: не как сенсация, а как нечто не идущее вглубь, скользящее по поверхности. Да вспомним немое кино: оно было бы ничем без звукового сопровождения, хотя бы (даже и лучше!) дребезжащего пианино. Гибель „Гинденбурга” по радио была мифичней: гибель богов, Вагнер; киноплёнка демократизировала происходящее: не боги, а пассажиры, хотя бы и первого класса».

Пеплос из простыни. Вера Павлова о вынашивании стихов, вакхическом трансе и белоклавишном до мажоре. Беседу вела Елена Семенова. — «*НГ Ex libris*», 2014, 18 декабря <http://www.ng.ru/ng_exlibris>.

Говорит **Вера Павлова:** «Гениальное произведение нуждается во внутреннем и внешнем комфорте, как нуждается в нем беременная женщина: полноценный сон, здоровое питание, покой, свежий воздух... Без этого не выносить дитя, не написать стишок. А в крайних точках, на полюсах эмоций — на самом дне горя, на седьмом небе счастья — стихов нет. По крайней мере, таков мой опыт».

«Готовлю новую книжку. Она — девятнадцатая по счету. Поэтому я не могу упустить возможность и не назвать ее „18+”: она кровно связана с восемнадцатой, „Либретто”, она — для взрослых, да и парочка запрещенных словечек в ней найдется».

Александр Переверзин. «Новизна в поэзии возникает между поиском и самоограничением». Беседу ведет Наталия Санникова. — «Урал», Екатеринбург, 2014, № 12.

«В начале двухтысячных существовало всего несколько регулярных поэтических серий: ОГИ издавало поэзию в Москве, „Пушкинский фонд” в Санкт-Петербурге, еще несколько серий, которые в то время были заметны, но к сегодняшнему дню исчезли. Авторам, книги которых я очень хотел бы у себя иметь, издаваться было негде. Мы с Александром Грачевым и Алексеем Коровиным придумали издательский проект. От идеи до выхода первых книг прошло больше года, весной 2004-го вышли первые сборники. В этом году „Воймега” исполнилось десять лет. <...> Помогает Алексей Коровин, без него проект давно бы перестал существовать. А вообще, „Воймега” кроме Алексея и Александра Грачева, являвшегося первым директором проекта, это еще Сергей Труханов, оформивший большинство воймеговских книг, и Ольга Нечаева, исключительный профессионал-редактор».

«Из уральских авторов мне интересен Олег Дозморov. Хотя Дозморov давно не живет в Екатеринбурге, безусловно, он один из самых ярких представителей уральской поэзии. Более того, человеку, живущему вдали от Екатеринбурга, Дозморov видится

одним из авторов, оказавших большое влияние на всю современную уральскую поэзию. Интересен Александр Костарев, книга которого недавно вышла в „Воймеге“, Екатерина Симонова, Андрей Торопов, Алексей Кудряков, Андрей Пермяков, хотя он тоже несколько лет назад уехал из Перми. Из другого поколения — Елена Тиновская, Казарин, Тягунов, Туренко, Кальпиди».

«Запланирован выход книг Дмитрия Тонконогова, Игоря Белова, Андрея Чемоданова, Леты Югай, Анны Русс, Ганны Шевченко, есть еще авторы, о книгах которых говорить пока не хочу, вдруг что-то не получится. И очень надеюсь, что все-таки выйдет полное собрание Дениса Новикова».

Андрей Пермяков. Песни долгого дыхания (крупная форма в современной поэзии). — «Арион», 2014, № 4.

Среди прочего: «Иначе сложилась читательская судьба поэм Елены Шварц. (Речь сейчас не о сугубо эстетическом интересе к ним, но об отзвуке в последующей литературе.) „Труды и дни Лавинии, монахини из ордена Обрезания Сердца” были написаны также в середине восьмидесятых, но известность среди читающей публики обрели позже, с выходом в Петербурге сборника поэм „Лоция ночи”. Истинное же влияние стало очевидно спустя еще несколько лет. И часто оно оказывалось весьма неоднозначным (применю такую вот робкую формулировку). Нет-нет, оспаривать достоинства поэмы было бы глупым, да и не хочется совсем. Но вот батальон подражателей, а большей частью подражательниц, воспринял это произведение абсолютно дивным образом. Проиригнорировав сложное устройство поэмы, исключив метафизическую составляющую, прежде всего — „Уроки Аббатисы”, одну из вершин современной духовной лирики, сведя все к игре собственного подсознания, типичный „автор, на которого повлиела Елена Шварц”, превратил заданную ею модель во что-то вроде тары для наполнения изливаниями девичьей души. Сформировалась целая субкультура, где имя петербургской поэтессы сделалось своего рода паролем. Отчего так произошло именно с ней, сложно сказать, но, не имея ни ее таланта, ни, в конце концов, ее культурного бэкграунда, филологические девушки предались писаниям, имеющим больше отношения к физиологии и психопатологии, нежели к литературе. Конечно, в сказанном выше есть элемент брюзжания».

Вс. Н. Петров. «Мир для меня полон Вами». Письма к Е. К. Лифшиц. Публикация, вступительная заметка и комментарии П. Л. Вахтиной. — «Знамя», 2014, № 12.

«Предлагаемые читателю письма Вс. Н. Петрова к Е. К. Лившиц хранятся в Рукописном отделе Российской национальной библиотеки в фонде № 1315 (Е. К. Лившиц, ед. хр.81 (52 письма) и 82 (44 письма). Первое письмо датировано 7 июня 1942 г., последнее — 5 октября 1970 г. Между последним и предшествующим ему письмом — промежуток более чем в 20 лет. И это естественно: Е. К. Лившиц и Вс. Н. Петров жили в это время в одном городе, они могли встречаться, а средством связи стал телефон. Из всего корпуса писем отобрано для публикации 24 письма, представляющих общественный интерес. Некоторые сокращения допущены публикатором, чтобы избежать повторов (Вс. Н. Петров не всегда был уверен, что письма доходят до адресата) и из нежелания излишнего вторжения в частную жизнь корреспондентов. <...> Писем Е. К. Лившиц к Вс. Н. Петрову публикатор не обнаружил. Архив Вс. Н. Петрова хранится в Рукописном отделе Пушкинского дома, его научное и беллетристическое наследие опубликовано далеко не полностью».

«11 октября 1946 г. Милый мой любимый друг, от Вас уже очень давно нет писем. Не заставляйте меня волноваться и пишите поскорее и поподробнее. Я знаю только, что Вы получили работу, но совершенно не в курсе ее подробностей, и не знаю, как Вы с ней справляетесь. Одновременно с этим письмом посылаю Вам репертуарный сборник, но *очень прошу Вас иметь в виду сложность этого материала в связи с последними постановлениями ЦК. Очень прошу Вас, прежде чем пользоваться сборником, проверить его со стороны идеологии в партийной организации Вашего учреждения.* А еще лучше было бы, мне кажется, если бы Вы ограничились танцевальным и рукодельным кружком, отказавшись от драматического. Пусть будет меньше денег, но зато больше уверенности и спокойствия. <...> Люблю Вас все так же нежно и преданно, очень жду большого обстоятельного письма. Ни в коем случае не ограничивайте себя в еде, и, в случае нужды (хотя бы и не очень острой — не нужно ждать крайности) телеграфируйте — я всегда найду денег».

См. также: **Вс. Петров,** «Турдейская Манон Леско. История одной любви» — «Новый мир», 2006, № 11.

См. также: **Олег Юрьев,** «Одноклассники. Почти повесть о последнем поколении русского литературного модернизма: Всеволод Петров и Павел Зальцман» — «Новый мир», 2013, № 6.

Природа — храм. Беседу вела Татьяна Шабаева. — «Литературная газета», 2014, № 49, 10 декабря.

Говорит **Александр Стрижев**, недавно отметивший свое 80-летие: «Когда жизнь уже под занавес, то, естественно, ни на какие монументальные труды не замахиваешься. Я занимаюсь больше источниковедением, составляю библиографии. „Литературоведческий журнал“ ИНИОН РАН издает. Здесь я довольно часто печатаю разработки. По XVIII веку — о Хераскове. Довольно известный поэт, а никакой разработки не было. Надо было создать путеводитель по творчеству, собрать публикации о нем за два столетия. Сделал библиографию по Леониду Федоровичу Зурову, сподвижнику и душеприказчику Бунина. Впервые собрал и издал его произведения, писатель он был очень даровитый, укорененный! Сделал источниковедческую разработку. Архив его, к сожалению, в Англии. В интернете есть сайт „Русское воскресение“, там семьсот страниц прошло справочных материалов, мною подготовленных (у меня есть помощница, я теперь уже не могу в библиотеку сам ходить), — о забытых творцах русской культуры».

Разговор с Дмитрием Даниловым о природе случайного. Беседу вел Владимир Губайловский. — «Фонд „Новый мир“», 2014, 25 декабря <<http://novymirjournal.ru>>.

Говорит **Дмитрий Данилов**: «Этот текст Перека, насколько я знаю, на русский язык переведен не был... Когда я об этом тексте узнал, мне очень понравилась сама идея... В чем заключался текст Перека: в 74 году он потратил несколько осенних дней на то, что он приходил на площадь Сен-Сюльпис, садился где-то в кафе на улице, на открытой, наверно, веранде, и сидел. Ну смартфонов тогда не было, и он сидел и в какой-то блокнот записывал то, что просто видит. Проехал автобус, прошла женщина в красном пальто или там на автобусе написана реклама или проехал грузовичок с надписью „Овощи и фрукты“. И я, еще даже не читая этот текст, как-то почувствовал, что это очень-очень интересный процесс, и это было бы здорово попробовать. Я, правда, долгое время за это не брался, потому что я находился в плену каких-то совершенно дурацких идей насчет того, что это будет некий повтор, что Перека уже это написал, так зачем это все делать. Но у меня в голове это как-то сидело».

См. книгу **Дмитрия Данилова** «Сидеть и смотреть» в ноябрьском номере «Нового мира» за 2014 год.

Рай и пустота. Почему фермер в Словении переводит Достоевского и Пелевина. Беседу вел Павел Басинский. — «Российская газета» (Федеральный выпуск), 2014, № 282, 11 декабря; на сайте газеты — 10 декабря.

Говорит словенский переводчик русской литературы **Борут Крашевец**: «Маканинский „Андеграунд“ — это, на мой взгляд, лучший текст русской литературы 90-х годов. Он долгое время был моей настольной книгой. Поэтому я и взялся за перевод. Цитатность в „Андеграунде“ сама по себе не представляет проблем для перевода, она либо носит довольно декоративный характер в начале глав, либо диалог с классикой ведется автором вполне откровенно. Хотя имеются, конечно, и спрятанные цитаты. „Андеграунд“ сложен для перевода по другим, чисто стилистическим причинам — оборванность и недосказанность фраз, их ритм и очень большая экспрессивность. Я его переводил примерно год. „Братьев Карамазовых“, например, я также переводил примерно год, хотя этот роман в два раза длиннее».

«Я его [роман «Чапаев и Пустота»] в течение года прочитал 3 или 4 раза. Видимо, я в нем все-таки что-то понял и вскоре стал переводить. Это был мой первый перевод. Я решил, что текст в достаточной степени пробивной и что я смогу найти для него издателя. Я долго мучился с ним, особенно с восьмой главой — с бандитским арго, который в словенском языке плохо развит».

Аллан Рид. Апокалипсис, эсхатология и вера. Религиозные мотивы в поэзии Натальи Горбаневской. Перевод с английского Игоря Булатовского. — «Новое литературное обозрение», 2014, № 5 (129).

«Поскольку Горбаневская отмечает влияние круга [Леонида] Черткова, и особенно — Станислава Красовицкого, на свое поэтическое развитие, можно предположить, что важные элементы своего будущего религиозного мировосприятия она тоже усвоила от людей, близких к Черткову. Об этом круге мало что известно, но некоторые следы, позволяющие сделать кое-какие выводы, остались. Кроме изучения я потаенной русской литературы, группа Черткова, безусловно, имела отношение и к другим важным духовным процессам. Сохранилось очень мало сведений о том, что именно обсуждалось на собраниях кружка Черткова. <...> Кроме того, группа Черткова была в то время, пожалуй, единственным в СССР кружком интеллектуалов, чьи эсхатологические и апокалиптические настроения можно соотнести с тем, что волновало тогда западных интеллектуалов».

«Все, кто имел счастье быть знакомым с Горбаневской, знают, что она была уникальной, эксцентричной личностью, полной противоречий и подверженной ошибкам, в том числе и в своих религиозных взглядах, которые было трудно определить однозначно: всегда оставалась какая-то загадка. То, что она была глубоко религиозна, несомненно, и это ясно видно из ее поэзии. Как это отразилось в жизни Горбаневской — пусть каждый, знавший ее, решает по-своему».

«Русский язык находится на этапе утраты грамматических категорий». Интервью с лингвистом Кириллом Бабаевым о маятниковых изменениях в грамматике, креолизации языков и современных процессах в русском. Беседу вел Ивар Максудов. — «ПостНаука», 2014, 16 декабря <<http://postnauka.ru>>.

Говорит доктор филологических наук **Кирилл Бабаев**: «Несмотря на то, что, согласно „теории синусоиды“, все языки движутся по одной-единственной кривой (от простого к сложному, а затем от сложного к простому), скорость этого движения для всех языков разная».

«Конечно, носителю это не так заметно, потому что в рамках одного поколения с языком практически ничего не происходит. А вот если бы мы могли посмотреть с птичьего полета на язык последних 2-3 столетий, мы бы уже заметили довольно много изменений, в том числе таких, которые лежат на поверхности. Знаете стихи Пушкина: „Не пой, красавица, при мне / Ты песен Грузии печальной: / Напоминают мне оне / Другую жизнь и берег дальний“? Что такое „оне“? Это местоимение, которое на тот момент существовало, функционировало и всем было понятно. На сегодняшний день мы думаем, что так было сделано просто для рифмы. „Они“, „оне“ — какая разница? А на самом деле это форма 3-го лица женского рода множественного числа. Или тоже Пушкин: „Глушь и снег... Навстречу мне / Только версты полосаты / Попадают оне“? Это тоже форма числительного женского рода. Нам они кажутся архаичными».

Феликс Сандалов. Поэтические сборники Мамлеева и Витухновской как свидетельство возвращения 90-х. — «Афиша-Воздух», 2014, 18 декабря <<http://vozduh.afisha.ru>>.

«Практически одновременно вышли книги двух агентов запредельного в русской словесности — „Невиданная Бель“ Юрия Мамлеева и „Мир как воля и преступление“ Алины Витухновской. Он — эзотерический диссидент, написавший несколько самых жутких страниц в истории литературы, писатель, ключевая фигура в Южинском кружке, откуда вышли Дугин, Джемаль и множество других людей, играющих не последнюю роль в формировании идеологии нового века. Она — поэт, мастер стихотворного мракобесия и художественного эпатажа, живущий в узком, но сплоченном кругу почитателей».

«Мракобесие призвано быть глубоким — иначе оно не работает. <...> Тот слой контркультуры, на котором построила свою башню из слоновой кости Витухновская, давно перестал плодоносить, его разнесли на башмаках десятки тысяч людей. Мамлеев же всегда блестяще формировал свое окружение — культура прошлого века для него не тотем, а живые люди: вот Берроуз, с которым он был знаком лично, вот ходивший в его учениках Дугин, вот Беккет, с которым они обменивались письмами: но свои книги он посвящает не им, а простым людям, мятежным недотыкам, решившим бросить вызов мирозданию».

Славянофильство: тоска по Христианской Европе. Интервью с доцентом кафедры истории русской философии философского факультета МГУ Алексеем Козыревым. Беседовал Юрий Пушаев. — «Фома», 2014, № 12; на сайте журнала — 23 декабря <<http://foma.ru>>.

Говорит **Алексей Козырев**: «И видя, как эта Европа уходит, как тонет этот Титаник христианской цивилизации, поколебленный событиями 1789 года, славянофилы обращаются к Преданию, к тому, что может удержать формы прежней культуры, сценарировать их. Славянофилы не пытались вернуть Россию в допетровское прошлое. Их проект был устремлен в будущее».

«Славянофилы были философы культуры, а не философы политики. К ним стоит обращаться в поисках ценностей для национально-культурной доктрины, а не искать у них конкретных политических рецептов».

«Местом, где рождается дворянская культура, является усадьба или монастырь. Местом, где рождается разночинная культура, являются пивная, съемная квартира, меблированные комнаты. Тут имеет значение сама органика культурных форм».

«Да, формы культуры уважительного общения постепенно примитивизируются, а то и вырождаются. И даже те кухонные посылки, которые еще были в советские времена и создавали свои формы коммуникации, ныне утрачены. Вспомним даже советские философские кружки. Как транслировались философские связи в советской культуре?»

Был круг В. С. Библера, круг г. С. Померанца. Был Э. В. Ильенков, который приглашал к себе домой студентов и ставил им пластинки с записями опер Вагнера. Даже В. В. Библихин приглашал к себе домой студентов».

Сны писателя на верхней полке. Валерий Попов представил свои новые книги. Текст: Светлана Мазурова. — «Российская газета» (Столичный выпуск), 2014, № 279, 8 декабря; на сайте газеты — 7 декабря.

Говорит **Валерий Попов**: «Лихачева принято представлять таким правильным, солидным, даже скучным человеком. А Дмитрий Сергеевич был рискованным, отважным, порой авантюристичным, смело шел против некоторых прописных истин. И победил. Довлатова многие оценивали как разрушителя, тяжелого неудачника, позволяющего себе непростительные ошибки, но написавшего почему-то вдруг гениальные рассказы. Я показываю всю гениальность рискованных его поступков, давших ему лучшие сюжеты, но стоивших жизни».

«О Зошенко я тоже пишу как о победителе. А то все: „Жданов, Жданов! Погубил, погубил”. На самом деле это Жданов погиб в их стычке, причем навсегда. Сейчас в нем пытаются найти хоть что-то положительное, как-то „восстановить”... А Зошенко сияет у нас на тумбочках! Несчастный, говорят. А у него по 30 книг в год выходило — и каких! А какие женщины обожали его! Я наслаждался этой работой, как бы примазывался к его успехам...»

Карен Степанян. Другому как понять тебя? Еще раз о встрече писателя и читателя. — «НГ Ex libris», 2014, 4 декабря.

«Вспоминаю недавнюю передачу по телеканалу „Культура”: обсуждался роман „Идиот”. Там один из участников заявил: во всех трагедиях у Достоевского виновата женщина. Несмотря на экстравагантность такого заключения, я бы и эту точку зрения включил в сборное понимание Достоевского. Как и появляющиеся в последние годы работы по „оправданию” Смердякова и т. п.»

Столетие Дилана Томаса в Нью-Йорке. Беседа с поэтом Владимиром Гандельсманом. Беседу вел Александр Генис. — «Радио Свобода», 2014, 22 декабря <<http://www.svoboda.org>>.

Говорит **Владимир Гандельсман**: «Первое детское стихотворение было написано от имени собаки, которая всех кусает за ноги, и Дилан впоследствии изображал эту собаку в барах, становясь на четвереньки и хватая кого ни попадя».

«С другой стороны было романтическое представление о поэте, предполагавшее маску, и эта разбойничья маска определила жизненное поведение поэта. Тут разнобразная смесь из цинизма, разгула, высокопарной позы и прочей ерунды. Одной девушке он расшифровал свое валлийское имя как „князь тьмы”, хотя оно значит „дитя моря”. Ему нужен был не просто романтизм, но такой губительный, что ли, романтизм. Он говорил, например, что у него туберкулез и он скоро умрет. Утрировал, и симулировал, и красовался, потом переехал в Лондон, стал пить... Вел себя как попало, воровал...»

«Его переводили хорошие и очень хорошие переводчики и поэты. Иван Елагин, Владимир Британишский, Андрей Сергеев, Аркадий Штыпель, Вадим Месяц, Василий Бетаки и другие».

См. также: **Дилан Томас**, «Мой герой на руке своей оголяет нерв» (перевод с английского и предисловие Аркадия Штыпеля) — «Новый мир», 2010, № 4.

Андрей Столяров. Герой нашего времени. — «Дружба народов», 2014, № 11.

«<...> „герой нашего времени” — это вовсе не единичный образ, являющийся общим для всех. Как правило, существуют две четкие группы, которые конкурируют между собой за умы и души людей».

«В действительности герой нашего времени не представляет собой чисто идеологическую конструкцию, возникающую как бы „из ничего”. Он опирается на внятную онтологическую основу, которую, на наш взгляд, следовало бы назвать *этической аватарой*. Попробуем контурно очертить это понятие».

Сергей Стратановский. «Полностью зачеркивать советскую поэзию неправильно». Денис Ларионов поговорил с классиком ленинградской неподцензурной литературы о его новой книге, учителях и современниках. — «Colta.ru», 2014, 23 декабря <<http://www.colta.ru>>.

«Пропп возлагал на меня определенные надежды. В одном из недавно опубликованных его писем (к Анне Некрыловой) он пишет, что надеется на меня как на будущего

фольклориста. Но я скоро понял, что меня больше интересует поэзия, особенно поэзия Серебряного века, и перешел в семинар Дмитрия Евгеньевича Максимова, которого я считаю своим главным учителем».

«Нельзя сказать, что это что-то новое для меня: такие персонажи появлялись и раньше. Было довольно много текстов, которые я называл „стихотворениями в маске“: там я говорю не от своего лица, а от лица какого-то явно непохожего на меня персонажа. На мой взгляд, на этом построена поэзия Пригова, который говорит от лица некоего условного советского человека, советского Кандида. У него это проведено последовательно, я же маской „простого советского человека“ пользовался лишь иногда».

«Что же касается последней книги, то в ней я пытаюсь говорить как от себя, так и от других. Стремлюсь довести до абсурда чужое сознание. Нового в этом ничего нет, это присутствует уже у Пригова, к стихам которого я всегда относился с большим интересом. Другое дело — бывало так: стихотворение вроде „в маске“, герой его явно не я... тем не менее чужой голос начинается сбиваться на мой голос, происходит своего рода снятие „маски“».

Егор Холмогоров. Преодоление космического скептицизма. О трудных пространствах Галактики и тяжелых временах их освоения. — «Известия», 2014, 24 декабря <<http://izvestia.ru>>.

«Русская космонавтика по прежнему знает *как* — как сделать, как доставить, как сэкономить, в конце концов. <...> Но вот с ответом на другой вопрос *зачем* наша космическая программа зашла в тупик».

«Не видя обещанных фантастикой легких успехов и не понимая трудной работы людей на тяжелых аппаратах, человечество в 1970 — 1980-е отвернулось от космоса, предпочтя экспансию в свой внутренний мир, в сферу в лучшем случае знаний, в худшем — грез».

«Россия, мне думается, могла бы предложить прямо противоположную концепцию постижения космоса — перестать скрывать те трудности, с которыми дается каждый шаг за пределами земного притяжения. Человек должен осознать трудный и опасный, смертоносный мир, который ждет его на выходе из уютного кокона нашей планеты. Должен ощутить реальную цену каждого шага на орбиту и другие планеты. Он должен восхититься тем, как мы, по сути, с первобытным и по сей день инструментарием уже можем тем не менее всерьез обсуждать вопросы о базах на Луне и Марсе. Хотя еще сами не понимаем толком, зачем они нам нужны: „воскрешения отцов“, в отличие от глобальных эпидемий, покамест не намечается».

«Человек, с трудом достигающий невозможного, гораздо приспособленнее человека, с легкостью воображающего невозможное. Этот вкус преодоления, выхода за пределы — не менее сильный стимул к освоению космоса, чем наслаждение картинкой, и гораздо более весомое оправдание больших затрат».

Наталья Черных. Стекло, смягчающее удар. «Семнадцать мгновений весны» женскими глазами. — «Литература», 2014, № 31, 16 декабря <<http://litteratura.org>>.

«Фильм о самом страшном, но не пугает. Наоборот, во всей этой длинной и трогательно неловкой ленте есть уникальная терапевтическая составляющая, которую невозможно выделить: проговорить, подчинить термину. Но она есть. Пятно света, которое бродит от лица к лицу, от фразы к фразе. Ни в одном другом фильме оно не встречается, и, возможно, только этим рассеянным теплым светом и можно объяснить невероятную популярность „Семнадцати мгновений весны“. Штирлиц — фоном».

«„Щит и меч“ Басова прекрасен, но его название — кинороман — вполне исчерпывающее. Этот фильм — четкая форма. „Ошибка резидента“ Дормана стала лекалом отечественного фильма о разведчиках. Удалось найти героя, характер, сюжет. Но вдруг появился фильм, скорее похожий на речь в сильном возбуждении, прерываемую обмороками. На бесконечное движение из сна в сон, с провалами и внезапными пробуждениями, так хорошо прописанными в конце каждой серии. „Семнадцать мгновений весны“. Фильм-греза с открытыми глазами».

Что упускает искусствоведение, говоря о современном искусстве: пять тезисов Елены Петровской. T&P публикует лекцию Елены Петровской, прочитанную в рамках выставки номинантов премии Кандинского. [Андрей Шенталь] — «Теории и практики», 2014, 2014, 9 декабря <<http://theoryandpractice.ru/posts>>.

«Так или иначе, мы должны понимать, что традиционное искусствоведение не выходит за пределы изображения, а если и выходит, то под этим понимается некая трансценденция, то есть потусторонность, постижение которой служит задачам искусства. Это может быть и бог, и красота, и гармония, и Смысл с большой буквы — в любом случае это представление о некоей глубине, которую критику или искусствоведу пред-

стоит обнаружить с помощью аппарата, который дает ему в руки его дисциплина. Но я хочу обратить ваше внимание на то, что современные философы и теоретики искусства давно подошли к пониманию того, что проблема смысла сегодня в высшей степени подвешена».

«Если говорить об этом проще, современное искусство в самом широком смысле ориентируется на фрагмент. Смысловая целостность заменяется фрагментом».

Олег Чухонцев. Розанов прав. Стихи. — «Знамя», 2015, № 1.
Непохожий Чухонцев.

.....
из беспамьяства лет из потемок
доутробных где бредит старик
и юродивый грезит ребенок
извлекает и вяжет язык
и диктует последнюю волю
и внушает как вертер одет
в саван славы взбодри ретивое
у меня неудачников нет
.....

О поэтических книгах Олега Чухонцева 2013 года см.: **Артем Скворцов**, «50 случаев поэзии» — «Новый мир», 2014, № 11.

Михаил Эпштейн. Сверхпоэзия и сверхчеловек. — «Знамя», 2015, № 1.

«„Поэзия — везде, где за немногими чертами определенного замкнутого образа стоит многообразие значений”, — писал А. А. Потебня. Поэтическое слово, в отличие от прозаического и особенно научного (строго определенного термина), стремится к предельному расширению, вбирает значения других слов. Современный человек, вопреки ходячему представлению о его прагматичности, становится существом все более поэтическим. Именно цивилизация XX—XXI веков создает этот новый, транскультурный тип личности — *мультивидуума*, которому тесно в рамках одной культуры, одного языка. Это человек нового образа, воистину „образное”, метафорическое существо. В этом трансэтничном, транслингвистичном индивиде „прямое значение”, исконная идентичность уступает переносным значениям».

«Эти виды творчества не вмещаются в рамки известных искусств и „поэзий” и задают смысл будущему человечеству. Первая из этих новых муз — *антропозия* (от греческого *anthropos*, человек + *poieo*, делать, творить, производить). Антропозия — совокупность всех практик, направленных на создание и пересоздание человеческих существ».

Составитель **Андрей Василевский**



ИЗ ЛЕТОПИСИ «НОВОГО МИРА»

Март

25 лет назад — в № 3 за 1990 год напечатаны воспоминания Наталии Вовси-Михоэлс «Мой отец — Соломон Михоэлс».

55 лет назад — в № 3 за 1960 год напечатана повесть Владимира Тендрякова «Тройка, семерка, туз».

80 лет назад — в № 3 за 1935 год напечатана поэма Бориса Корнилова «Моя Африка».

85 лет назад — в № 3 за 1930 год напечатано стихотворение Семена Липкина «С прогорклым, стремительным дымом...»

SUMMARY



This issue publishes the first part of Maria Galina's novel «The Autochthones», a short novel by Vladimir Berezin «Water and Ice» and also a short story by Victor Kertanov «Let It Be How It Has Been Since the Beginning».

A poetry section of this issue is composed of new poems by Valery Cheresnaya, Andrey Tavrov, Kirill Kovaldzhy and Mikhail Sinelnikov.

The sections offerings are following:

Close distant: In her article «One Day of Professor Yury Lotman» Tatiana Kuzovkina writes about a searching raid of KGB at Lotman's home in 1970.

Essays: «A Birth of Malone» — Anatoly Ryasov writes about early prose of Samuel Beckett.

Polemics: An article by Andrey Ranchin «The Restive Steed and Timid Deer / Must Ne'er Be Harnessed to One Cart» continues discussion on advantages and disadvantages of Uniform State Examination System which was raised in № 12, 2014.

Literature studies: Oleg Lekmanov in his article «The Ode to Stalin» reviews the famous «demonstration of loyalty» by Osip Mandelstam in the general context of poetical Staliniana of those years.

Рукописи не рецензируются и не возвращаются.

Тексты, присланные на электронных носителях и по электронной почте, а также рукописи объемом более 12 авт. л. не рассматриваются.

Словесное сочетание «НОВЫЙ МИР» зарегистрировано ЗАО «Редакция журнала „Новый мир“» в качестве товарного знака по классам МКТУ 16, 38, 41, 42.

Общественный совет: Д. П. Бак, П. В. Басинский, А. Г. Битов, С. Г. Бочаров, А. Г. Волос, Д. А. Гранин, Б. П. Екимов, Ф. А. Искандер, Ю. М. Каграманов, А. А. Ким, Р. Т. Киреев, Ю. М. Кублановский, А. С. Кушнер, А. Н. Латынина, Б. Н. Любимов, А. М. Марченко, В. С. Непомнящий, И. Б. Роднянская, О. А. Славникова, М. О. Чудакова, О. Г. Чухонцев

Главный редактор А. В. Василевский

Первый заместитель главного редактора М. В. Бутов

Редакционная коллегия: М. С. Галина, В. А. Губайловский, М. Б. Ионова, С. П. Костырко, П. М. Крючков (зам. главного редактора), О. И. Новикова

Компьютерная верстка — М. А. Каганова

Адрес редакции: 127994, ГСП-4, Москва, Малый Путинковский пер., д. 1/2.
Телефоны: главный редактор — (495) 650-57-02, заместитель главного редактора — (495) 650-91-81, отдел прозы — (495) 694-54-96, отдел поэзии — (495) 629-56-92, отдел критики — (495) 650-57-02, для справок, продажа журналов — (495) 694-08-29.

Электронная почта: nmir2007@list.ru

по вопросам зарубежной подписки: novi-mir@mtu-net.ru

Сетевой журнал «Новый мир»: <http://www.nm1925.ru> • <http://novymirjournal.ru/>

Свидетельство Министерства Российской Федерации по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций ПИ № 77-15286 от 28 апреля 2003 г.

Учредитель и издатель — ЗАО «Редакция журнала „Новый мир“».

Сдано в набор 28.01.2015 г. Подписано к печати 1.03.2015 г. Формат бумаги 70×108 1/16. Бумага кн.-журн. Офсетная печать. Объем 15,0 печ. л., 21,0 усл. печ. л., 27,0 уч.-изд. л.

Тираж 3000 экз. Зак. 546-2015. Цена договорная.

Отпечатано в АО «Красная Звезда»,
123007, г. Москва, Хорошевское шоссе, 38
Тел.: (495) 941-28-62, (495) 941-34-72, (495) 941-31-62
<http://www.redstarph.ru> e-mail: kr_zvezda@mail.ru

Частные лица и организации, находящиеся в любой точке земного шара за пределами Российской Федерации и стран СНГ, могут подписаться на журнал «НОВЫЙ МИР» без посредников, круглый год, с любого месяца, на любой срок и на любое количество экземпляров.

СПОСОБ ЗАКАЗА: по факсу, по электронной почте или по Заявке (см. ниже).

СПОСОБ ОПЛАТЫ: 100 % предоплаты на счет ЗАО «Редакция журнала „Новый мир“» № 40702840938040101095 в Московском банке ОАО «Сбербанк России» Российская Федерация, Доп. офис № 01536, корр. счет 30301840638000603804.

Заявка принимается к исполнению с момента поступления денег на счет редакции. О возможности купить номера журнала за прошлые годы можно узнать в редакции.

СТОИМОСТЬ одного экземпляра в 2015 году: \$ 10.

СТОИМОСТЬ годового комплекта: \$ 120.

ЗАО «Редакция журнала „Новый мир“» обязуется: отправлять заказчикам журналы в экспортном исполнении (белой обложке) по почте бандеролью в течение 5 дней с момента выхода тиража за счет редакции, обменивать бракованные экземпляры или повторно высылать не полученные заказчиком экземпляры за счет редакции, немедленно информировать заказчиков о всех затрагивающих их изменениях (объем журнала, периодичность, цена и проч.).

С момента передачи оплаченного тиража журнала на Московский почтамт обязательства продавца считаются выполненными и право собственности переходит к подписчику.

Адрес редакции: Россия, 127994, ГСП-4, Москва, К-6, Малый Путинковский переулок, 1/2, стр. 1 Редакция журнала «Новый мир».
Телефон/факс: (495) 694-08-29, (495) 650-62-13.
E-mail: novi-mir@mtu-net.ru



Заявка на подписку на журнал «НОВЫЙ МИР»

*(вырезать или ксерокопировать Заявку,
заполнить и отправить в редакцию по почте или по факсу либо
отправить все требуемые в Заявке сведения по факсу или по электронной почте)*

Я (фамилия, имя или название организации) _____

прошу подписать меня на ежемесячный журнал «Новый мир»

с _____ (месяц, год) на _____ месяцев.

Количество экземпляров _____

Стоимость заказа _____ (число месяцев x число экземпляров x \$ 10).

Дата оплаты (Заявка заполняется и отправляется в редакцию после оплаты) _____

Контактный телефон (факс, e-mail) _____

Адрес для отправки журнала (почтовый индекс, страна, город, улица, дом, имя и фамилия получателя) _____

Подпись заказчика и дата заполнения Заявки _____



УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Подписные индексы «Нового мира» в зеленом Объединенном каталоге «Подписка-2015. Пресса России»: 70636 — для индивидуальных подписчиков и библиотек, 16410 — для предприятий и организаций. Спрашивайте этот каталог во всех отделениях связи.

Те из вас, кто имеет возможность приходить за журналом в редакцию «Нового мира», могут оформить *льготную* подписку по адресу: Малый Путинковский переулок, 1/2, стр. 1 (м. «Пушкинская», «Чеховская», «Тверская»), в понедельник, вторник, среду, четверг с 11 до 18 часов. В редакции можно приобрести отдельные номера «Нового мира» (номера 2015 года по 250 руб. за экземпляр). Журналы выдаются подписчикам в понедельник, вторник, среду, четверг с 11 до 18 часов. Справки по тел. (495) 694-08-29.

Распространением журнала «Новый мир» за рубежом занимаются:

германская фирма «Кубон унд Загнер»: Kubon & Sagner. D-80328 München Germany. Tel. (089) 54-218-130. Fax (089) 54-218-218. E-mail: postmaster@kubon-sagner.de Сайт: <http://www.kubon-sagner.de/ksinfo>

американская фирма «Ист Вью Пабליкейшенз»: East View Publications, Inc. 3020 Harbor Lane North Minneapolis, MN 55447 USA. Tel. (763) 550-0961. Fax (763) 559-2931. В Москве тел. (495) 318-09-37, факс (495) 318-08-81

ЗАО «МК-Периодика»: 129110, г. Москва, пр-т Мира, 57. Тел. (495) 672-71-93, факс (495) 306-37-57. E-mail: info@periodicals.ru

Уважаемые зарубежные подписчики!

Экземпляры журнала, предназначенные для распространения за пределами России и стран СНГ, выходят в обложке белого цвета с надписью «Novy Mir».

Приобретая «Новый мир» в голубой обложке, вы отдаете свои деньги фирмам, не связанным официальным контрактом с журналом, что наносит редакции финансовый ущерб.

Вы очень поможете «Новому миру», оформляя подписку через наших официальных распространителей или через редакцию журнала.