

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

Издается с января 1966 года
САРАТОВ

7-8 (433)

2011

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЭЗИЯ

Леонид Немцев. «Ищется клеть такая чтобы не на постой...» *и др.* 3
Владимир Гандельсман. «Элегия. Пришествие» *и др.* *17*
Андрей Пермяков. «Сентябри» *др.* 21
Алексей Григорьев. «первый снег» *др.* 145
Наталия Черных. Вполголоса 148
Стихотворения Сэймура Гласса. *Перевод, предисловие В.Г. и В.Ч.* *151*

ПРОЗА

Анатолий Бузулукский. «Автор» *и др.* 6
Владимир Лорченков. «Копи Царя Соломона». *Сценарий романа* 25
Наталья Рубанова. Оборотни, Второй и Первый 161

ТРИ СТИХОТВОРЕНИЯ

Алексей Маслов. «Деревянного цвета кузнечик смотрит...» *и др.* *166*
Сергей Трунев. «через лопатку след от бретельки...» *и др.* *169*
Сергей Щурин. «Совершеннейшее небо...» *и др.* *271*

КИНО БЕЗ ПРАВИЛ

Константин Селиверстов. 12 с половиной, или Моя жизнь в чистом искусстве 172

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Сергей Боровиков. Нечто, снятое с якоря... 236
Екатерина Дайс. Nigredo Шварц 248
Олег Рогов. Последние стихи Елены Шварц 251
Анна Голубкова. Словесная психоделика 252
Сергей Трунев. На Ваш выбор. На Ваш выбор? На Ваш выбор! 256

КИНООБОЗРЕНИЕ

Иван Козлов. Пальмы, Львы и Медведи 258

© «Волга», 2011

Леонид НЕМЦЕВ

***

Ищется клеть такая чтобы не на постой
Которую обретаешь всем существом сполна
Со всем экзотическим ливнем чтобы не брать с собой
Мученичество сна

Сложена как перина жимолость немоты
Демоны прибегают снова с дурным родством
Солнце утомлено Выручены дары
Медленным воровством

Понаблюдай за нами пенье живых сильфид
Словно у изголовья собраны ароматы
Милости и почтенья бедный собор обид
Сбегается торовато

Укрывается веками полноводье чудес
Как же трусливы эти мирные звери
Сказочно поедая мягкий холодный лес
От небольшой потери

Превращение

В тяжелых лепестках и чистых
Нашли мы жилок серебристых
Набросок Каждая видна
В какой-то дреме еле-еле
Но ты сказала – седина
Цветов мы больше не смотрели

Вдруг из фиалок – два пятна –
И нарисованных камелий
Сложилось так: окно стена

На небо ты не поднимала
Цветущих серебристых глаз

Леонид Немцец родился в 1975 году в Самаре. Автор книги стихотворений «Неф певчих, неф бродяжий» (2001) и книги стихотворений и прозы «Наставники кусающих страниц» (2003). В 1997 году начал издавать литературно-художественный журнал «Белый человек» вместе с писателем Андреем Темниковым и художником Сергеем Рутиновым (автором всего проекта). В 2000 году защитил кандидатскую диссертацию по творчеству Набокова, ныне преподаватель литературы в Самарской академии культуры. Проза публиковалась в журнале «Волга».

Нас пяденица изучала
И рядом шмель висел сердясь

***

Не вижу облака но тень rosa canina*
Рвет молодым цветком текучая холстина
Его не трогает Не так посол веселый
Мне драхму желтую несет в ладони голой
С латинским именем но тем колючим ликом
Служить которому он призван как владыке
Не вижу облака но тень передо мною
И знаю все о нем изменчивость покоя
Полет и гибели сомнительные пряди
Люблю рассказ его приближенный к награде
Всего боящийся все кругом обходящий
Цветок оставлен им в сияньи настоящий
Казнит и радует но в том его заслуга
Что не касается невидимого круга
Не вижу облака его рисунок зримый
Изломан пышной солнечной canin'ой
Владыке дорого безрадостное пенье
Но знанье беглое – почти исчезновенье

Китайский сон

Снилось мне что я наместник
В обесславленной земле
Утешительные вести
Не придут уже ко мне

Люди ехали в столицу
Но дороги заросли
Почему-то веселится
Сердце – дерево в пыли

***

А фавна в оркестровом тростнике
Я за руку схватил Держались люди
На берегу унылом вдалеке
И горизонт сквозил по их посуде
И разрезал уздечки в табунах
Что хладнокровья латного боялись
Для желудей была со мной сума

* *Шиповник (собачья роза, лат.)*

В нее – свирель что взял у изваянья
Игрушечной тростинкой детской тайной
Теперь смиряю клекот музыкальный
Под панцирем своим Рывками рос
Тростник и бородатым подбородком
Указывал на елочки стрекоз
Раскладывали чашки по коробкам
Дрожащими руками люди Вровень
С закатом их вели под веки кровель
Усталость светлая любовь их погремушка
Я вслушивался в старые тирады
Как разветвленной страсти старый служка
И листья ломкие держал как сын дриады

***

Другие времена пришли не рад я этому приходу
Я не прошу забыть мосты и тени спущенные в воду

Мы – помнишь – мост переходя на середине замирали
И баржу выждав шли вперед без удивленья и печали

Вот и теперь я захотел пойти на мост где мы следили
Весенний дождь теченье льда И замер я посередине

Вода застыла мелкий снег Вдали легла с ужасным креном
Заржавленная баржа Что ответим этим переменам?

Неужто новою весной когда пойдем по навесному
Мосту мы не замрем на нем и только гибель вспомним снова?

Я повернул назад и лёд пришел в движенье за спиною
И будто бы тот берег цвел кривясь за тонкой пленкой зноя

Анатолий БУЗУЛУКСКИЙ

Автор

Митя был питерский автор. Он понимал, что питерскими теперь считаются писатели настороженные, вкрадчивые и обидчивые. Известное питерское ехидство теперь переливается не только брезгливостью, но и застенчивостью. Питерцам приятно сознавать себя эдаким тонким слоем между молотом Москвы и наковальней остальной России. Правда, на взгляд питерцев, эта остальная Россия, поругивая Москву за барство, сама не прочь при удобном случае сугубо по-московски, с брызгами, вылезать из грязи в князи. Питер, думал Митя, себе такого поведения не позволяет. Те же питерцы, что желают жить на широкую ногу, перебираются в Москву.

Нравилось ли Мите называться питерским писателем? Называться нравилось, а вот окончательно принадлежать к таковым – не совсем, несмотря на то, что питерский писатель, как казалось, по-прежнему оставался породой гордой, исполненной и космополитических, и якобы имперских, и насморочно-эстетских реминисценций с вечными фигами в кармане. Однако Митя знал, что на большее в писательской иерархии, на большее, чем питерское, а такое большее, безусловно, наличествовало в России, он теперь надеяться был не вправе: раз назвался питерским писателем, полезай в свой кузов навсегда.

Петербург априори принято любить, принято говорить о любви к Петербургу, будто он остро нуждается в апологии. Только Москве иногда позволительно публично кривиться в сторону Питера. Жителям же Питера не любить свой город нельзя. Это попахивает моветоном. За этим следят особые питерцы, передовой отряд питерской интеллигенции: тихие ерники, родовитые журналистки, литераторы-фантасмагористы, актуальные философы, арт-критики-сайгоновцы.

Были в Питере и антипитерские писатели, хотя с тем, что они антипитерские, эти писатели не мирились ни за что. А были, помнил Митя, и те, которые провозглашали себя антипитерскими авторами и даже тщились таковыми слыть, но никто не мог взять в толк, почему эти заклятые во всех отношениях питерцы решили вдруг заняться самоедством – ради какого такого протеста, ради какого кокетства?

Порой Митю как писателя (главным образом именно под маркой ортодоксально-питерского писателя) приглашали на встречи с гипотетическими читателями. На посиделки в муниципальные библиотеки Митя ходил, если там хоть что-то обещали заплатить, ибо публика там собиралась давно для него неинтересная – полтора десятка престарелых ядовитых графоманов обоего пола; а вот в университеты к студентам, за свежей молодой кровью, Митя любил ходить и даром.

Он вдруг начал мечтать о невольной, решающей, последней встрече. Он наконец-то начал думать о жизненной необходимости безоглядной, последней любовной истории, последней личной любви. Он жаждал этого внезапного, трудного знакомства. Странно, хмыкал Митя, что все мои главные годы слово «любовь» меня только смешило и как человека, и как автора. Что со мной случилось, почему это слово стало таким предметным теперь? И ведь это не только эротоманство, не только возрастная похоть, ведь это совсем странное, совсем не прежнее.

Митя хотел увидеть тонкую, красивую, смешливую, но воспитанную девушку, бунинскую, а не чеховскую. Он влюбчиво терялся перед студентами, когда среди них его глаза находили миловидное, догадливое, тенистое, понимающее свою красоту личико. Митя знал, что красивые девушки в

Анатолий Бузулукский родился в городе Куйбышеве (ныне Самара) в 1962 году. Окончил филфак Ленинградского госпединститута им. А. И. Герцена. Служил в армии, учительствовал. Живет в Санкт-Петербурге. Член Союза писателей России. Автор книг прозы «Время сержанта Николаева» (СПб, 1994), «Антипитерская проза» (СПб, 2008) и публикаций в журналах «Звезда», «Знамя», «Крещатик», «Интерпоэзия», «Нева». Лауреат премий им. Гоголя и журнала «Звезда» за лучшую прозу. Постоянный автор журнала «Волга».

отличие от некрасивых не любят по-настоящему мужчин среднего возраста и стариков, какими бы благородными и даже состоятельными те не были. Митя конфузился, глупел, начинал говорить излишне сложно, что становилось видно, и озирался, как ни противился, только на свою здешнюю избранницу. Аудитория замечала увлеченность истосковавшегося писателя, случайная избранница мгновенно приосанивалась и старалась смотреть на Митю, чтобы ей и ему было удобно, – послушно, мельком, исподлобья. Умные юноши цинично думали, что писатель не столько изголодался по женской молодости, сколько по обычному признанию.

Митя, как всякий писатель, не мог не говорить без нарочитого уничижения о себе и своем ремесле. Он любил говорить, что писателей в последнее время расплодилось такое множество, что о них самих, об этих многочисленных писателях, можно было теперь писать не как о чем-то исключительном, а так же, как пишут о чем-то типичном, как о типичных маленьких людях, чиновниках, менеджерах, продавцах. И хотя писатели изо всех сил стараются быть разными и непохожими ни на кого другого, все равно они теперь остаются обычными людьми, и называть их теперь можно, как обычных персонажей, простыми, выдуманными именами – Чичиковым, например, или Элен Безуховой, Иваном Карамазовым или Катюшей Масловой, Ионычем или даже Григорием Мелеховым. Как говорится в одном прославленном романе: «Вы писатели? – Безусловно».

Когда Митю спрашивали на петербургскую тему, он отвечал, что многие в Питере свою нелюбовь к России скрывают за любовью к Питеру, что выработалась привычка отрывать Питер от России, что герметизация Питера питерцами не обогащает его и не сохраняет, а, напротив, обедняет и мельчит, что Петербургу местечковость не к лицу, что Питер тогда Питер, тогда Санкт-Петербург, когда он общероссийский и даже общерусский центр, что в обособившемся Петербурге не может быть места ни Гоголю, ни Достоевскому, ни Блоку.

Тогда Митя вспоминал о своем лице, некогда лице неутомимого насмешника, чувствовал, что теперь его лицо наполнялось зрелой, серьезной ответственностью, кажется, неуклюжей для такого типа лица, понимал, что выглядит не только малоизвестным писателем, но и скучным собеседником, и, видя молодые глаза уставшими, а избранницу не любознательной, смущенно капитулировал: «Хотя я за иронию и эксперименты в художественном тексте».

Когда Митю спрашивали о современной культуре, Митя виновато твердил, что культура – это когда всё находится на своих местах. Например, мат в искусстве, объяснял Митя, совершенно не естествен, потому что воспринимающий искусство (читатель или зритель) готов и может относиться к искусству лишь как к искусству, по правилам искусства, а не как к натуральной жизни. Искусство, даже самое грубое, самое натуралистичное не может освободиться от того, что оно все-таки искусство, а не быт. В искусстве мат кажется излишним, неуместным, неправильным, ненужным, поэтому и коробит, а не потому что он не пригоден ни к чему. В конце концов, обреченно надеялся Митя, есть в человеке жажда искусства слова, и литература – это прежде всего чаемое, необходимое искусство слова.

Митя думал, что с такими мыслями он не может нравиться тем, кто нравится ему, кто заставляет его задыхаться, опять ждать, опять бродить, опять обольщаться, грезить о неумышленной взаимности, о последнем счастье. Но по-другому Митя ни шутить, ни хитрить уже был не в силах. Чтобы быть остроумным, надо быть крепким и живучим; чтобы быть современным, надо быть остроумным; чтобы быть привлекательным, надо быть современным.

Ни одна из ситуативных избранниц-красавиц никогда не задавала писателю Мите вопросов. Митя думал, что так ведут себя близкие с автором люди, которым даже для проформы нечем интересоваться у автора – ибо все должны понимать, что кто-кто, а они-то знают автора как облупленного. Сидят с секретной, вальяжной осведомленностью в центре внимания и ни гу-гу.

Если бы он был современным и был бы артистичным, думал Митя о себе, ему ничего не стоило бы обратиться вдруг в зал напрямую к студентке-избраннице с недоумением, с горечью: «А почему вы у меня ничего не спрашиваете, девушка, да вот вы, конечно, вы? Мне было бы приятно услышать именно от вас: как я пишу, как я живу?»

Иногда Митя любил шататься по Питеру, по Невскому. Толпа на Невском проспекте по-прежнему оставалась одним из самых репрезентативных скоплений людей. Она до сих пор несла не только обывателей, но и гениев со злодеями. Мимо него, думал Митя, прошел уже ни один преступник и

даже убийца, мимо него прошел и желанный, необходимый человек. Митя видел эти необходимые ему взгляды, он мог дотронуться до необходимой ему руки. Человек, которого он искал бессмысленно всю жизнь, проходил здесь достигаемым и недостижимым. Митя думал, что доживет до такого дня, когда начнет решительно останавливать отдельных прохожих и задавать им безумный вопрос: «Простите, не вас ли я ищу?» или «Извините, не меня ли вы ищете?»

Митя уже не боялся ошибиться и не боялся разочароваться в незнакомом человеке. Митя не боялся, если у человека с хорошим, нежным, пропорциональным лицом вдруг при улыбке откроются некрасивые зубы. Известно, что стоит им от непринужденного смеха открыться вновь и вновь, и они уже не покажутся некрасивыми. Они здоровые, они чистые, только конфигурацией не вышли.

К себе Митя не приглашал. Он знал, что дома у него было скучно, что даже книги на его полках стояли скучные. Он замечал деликатную презрительность некоторых девушек к его книжным шкафам. Странно, но с любимыми томами Толстого, Манна, Флобера, Гоголя, Пруста он и сам бы теперь расстался безболезненно. Он знал, что в нескучном доме теперь должна быть причудливая посуда, постмодернистский диван, много белого рассеянного электричества и чувствительная акустическая система.

Десять лет назад он не мог поверить, что умрет бесславным. А теперь он писал даже не в стол, не в будущее, а в прошлое, в никуда. Мы страшимся, думал Митя, искусства слова, страшимся доходить до сути, потому что она нас разоблачает. Мы отвергаем традицию, потому что слабее этой традиции, потому что не видим себя на достойном месте в этой традиции, а третьестепенными быть не желаем.

Во сне Митя сопротивлялся прямодушным разговорам.

«У него вообще есть семья, жена?»

«По крайней мере, всё это у него было. Говорят, жена у него была красавица».

«Это видно по его текстам – определенный тип страдающей змеи».

«Женские характеры у него прописаны плохо».

«В этом его главный недостаток. Он не понимает, что русская литература сильна не столько своими маленькими людьми, сколько своими светлыми женскими образами. А у него что ни женщина, то хищница или проститутка. И проститутки у него все какие-то подлые, совсем не Сонечки Мармеладовы».

«Положа руку на сердце, он плохой писатель».

«А что значит плохой писатель?»

«Понимаете, это когда у писателя и язык хорош, и жизнь живая, а когда закончишь такого писателя читать, чувствуешь себя неловко».

«Так это как раз хороший писатель».

«Не спорьте, это плохой писатель».

Митя не мог взмолиться, не мог им крикнуть:

«Как бы вы ни хотели, я против прямого авторского высказывания. Чтобы быть ближе к жизни, не обязательно вести борьбу в этой жизни. Достаточно верного, точного и ясного понимания этой жизни».

Потом, перед рассветом, Митя то ли спрашивал, то ли отвечал:

«Ты меня теперь перестанешь любить?»

«Нет, я тебя теперь никогда не перестану любить».

Сбежала

Наконец к полуночи Татьяна Викторовна села. Весь день не могла присесть – торопилась, пугалась, оглядывала поклажу. Сбегала от мужа Бориса Борисыча с Чехова обратно к себе на Промышленную. И вот села – с благостной обреченностью, с вероломной свободой.

Стыда Татьяна Викторовна почти не замечала, стыд был вынужденным, добровольным: побег она устроила нарочито паскудным, чтобы Борис теперь чувствовал себя не оплеванным, а праведным, не брошенным, а обманутым. Она была готова прослыть в очередной раз стервой ради своего будущего бесстрастного покоя и ради его, Бориса, лечебного тщеславия.

Она не сомневалась, что лицо у Бориса теперь было ликующе свирепым. Она знала, что и Борис в эту минуту думает о ее лице и думает неверно: он воображает ее лицо распаренным от вороватого

поступка и якобы начинающим прокисать, длительно сожалеть, лелеять утраченное как несбывшееся. Она знала, что яркое возмущение Бориса среди ночи погаснет, что с внезапным, обыденным, психиатрическим страхом Борис пойдет напиваться куда глаза глядят. Но звонить он ей не будет, он и телефон потеряет, он даже пьяный и паникующий остается терпеливым гордецом.

Про человеческие лица Татьяна Викторовна знала, что только единицы из них в течение жизни меняются к лучшему, пребывают, как в детстве, чистыми, такими, которые хочется целовать. Борис был всегда обладателем счастливого лица – перспективного, неприхотливо одухотворенного, с хорошей кожей и прохладной, однородно темной щетиной. Татьяна Викторовна думала, что некрасивые лица и в молодости лишь кажутся красивыми от свежести, а с годами и выглядят некрасивыми и таковыми некрасивыми и являются. У Бориса лицо останется красивым до старости – мальчишеским, вихрастым, бесцеремонным, с невинными морщинами. Своим лицом Татьяна Викторовна переставала любоваться, оно теперь виделось ей окончательно незавершенным, торопливо гадливым, с присмиревшим взглядом. Она знала, что всю пьяную ночь лицо Бориса будет украшать гримаса честного человека, которая, впрочем, не будет Борису мешать и не будет его портить.

Борис Борисыч был вторым мужем Татьяны Викторовны, первым был Андрей. В Андрее Татьяна Викторовна по-девически любила лишь имя и ангельскую, овальную, белую физиономию. Андрей быстро стал чересчур медлительным до глупости. Ему было тоскливо проводить досуг с молодой женой-театралкой. Однажды ей удалось вытащить его на какой-то муторный спектакль, где публика между тем частенько похохатывала, и громче всех это делала его Татьяна, так громко, чтобы было понятно, что она отдувается с удовольствием за себя и с необходимостью за своего мужа-нелюдима, зачем-то внешне созданного миловидным и даже смешливым парнем. Андрею было нескучно выпивать со шпаной, слушать дворовых краснобаев, с инфантильной молчаливостью проигрываться в карты. Она знала, что Андрей, подзуживаемый дружками, позволил себе даже пару раз изменить ей, хотя изменять в этом браке, где муж выглядел начинающим слабаком, а жена темпераментной лисой, пристало бы ей, а не ему. Они развелись через год, когда Татьяна Викторовна нашла работу со служебным жильем. Общественное мнение заняло сторону Андрея, сторону тихони. Памятью об Андрее на всю жизнь оставалась дочь Анна с нежным, папиным, сонливо-улыбчивым овалом.

Теперь Татьяна Викторовна думала, что если бы Борис Борисыч был первым ее мужем, то после пятнадцати лет жизни с ним, она бы теперь так его не бросила, она бы вообще никак его не бросила, она бы нашла силы мучиться с ним до конца, до его или ее гробовой доски. Она думала, что первого, мол, нехорошо бросать на половине жизненного пути. В начале, в молодости – можно, а на полпути – нельзя. А вот второго, не первого мужа, тем самым не единственного, можно бросать и на полпути, и в конце, и когда приспичит. Андрея, если бы она дотянула с ним до сего дня два десятка лет, она теперь не бросила бы, как Бориса Борисыча. Впрочем, и терпеть Андрея было несложно, обыкновенно, а терпеть Бориса Борисыча стало невмоготу.

Бориса Борисыча Татьяна Викторовна полюбила как блестящего ухажера – щедрого, душистого, прилично зарабатывающего, привыкшего быть непримиримо бравым. То, что у других было не более чем показухой и авантюрой, у Бориса Борисыча было принципиальностью и простодушием. Борис Борисыч, например, мог дать взаймы малознакомому проходимцу кругленькую сумму не потому, что она могла того спасти, а потому что меркантильная просьба этого малознакомого проходимца звучала по-человечески, красиво. И Бориса Борисыча, кажется, не очень-то расстраивало, что этот малознакомый проходимец долг не собирался возвращать вовсе. Если что и расстраивало Бориса Борисыча, так не то, что его оставили с носом, а то, что его оставили с носом совершенно безнаказанно. Пусть, терзался Борис Борисыч, не будет проходимцу никакого возмездия, но пусть народ осудит прежде всего мерзость проходимца, а не его, Бориса Борисыча, доверчивость. Между тем у народа всё получается наоборот: малознакомый проходимец признается не столько жуликом, сколько ловким малым, а Борис Борисыч не столько сострадательным человеком и жертвой, сколько заурядным лохом.

Как он теперь будет жить? – размышляла Татьяна Викторовна о Борисе Борисыче. – Сопьется сразу или на трезвую голову будет наполняться презрением, как беспамятством? Может быть, встретит иной тип женщины, сердобольную по любому поводу бабу или, напротив, интеллигентную еврейку-утеши-

тельницу. В одном не сомневалась Татьяна Викторовна: дрочить Борис Борисыч никогда не станет, он ей рассказывал, что никогда и не дрочил в своей жизни. Татьяне Викторовне казалось, что кого-кого, а онаниста она неизвестно почему чует за версту. У онаниста, полагала Татьяна Викторовна, глаза всегда подозрительные, якобы умненькие, а на самом деле расплавленные.

Может быть, Татьяна Викторовна и сегодня не сбежала бы от Бориса Борисыча, если бы у нее с ним, для отягощения разрыва, был бы общий ребенок, а не только Анна Андреевна, если бы Борис Борисыч не стал изо дня в день попивать, храбриться от этого, видеть галлюцинации, опасно ополчаться на них, по-старому, с желваками, и по-новому, с гнусавой въедливостью, ревновать ее к кому не попадя, к кому ему приятно было ее ревновать, – к мужскому голосу в телефоне и даже в телевизоре, к гаишнику на перекрестке, к таджику-дворнику.

Она смущалась сказать Борису, что пришло то время, когда хорошо она могла себя чувствовать, только будучи одна, и что это уютное время так и продлится до самой смерти. Она не понимала, как Борис может целовать ее рот, как его не тошнило от ее, наверное, тяжелого, по всей видимости, болезненного дыхания. Вечерами ей приятно было быть усталой, когда она была одинока. Тогда же, когда одиночество будет становиться бодрым, она начнет скрадывать его домашними заботами, подругами, опекой над семьей дочери.

Татьяна Викторовна верила, что, несмотря на сегодняшний ночной загул, Борис Борисыч останется чистым брошенным мужем, как бы деликатно его ни склоняла к интиму какая-нибудь случайно подвернувшаяся за столиком в кафешке тетка.

Месяц назад Татьяна Викторовна выдала дочь за мальчика Никиту. Татьяна Викторовна упросила мужа оставить молодых жить одних в двухкомнатной квартире, а самим переехать к восьмидесятилетней матери Бориса Борисыча в огромную комнату в коммуналке в центре, ибо надо теперь старой матери Бориса Борисыча Елене Михайловне неотступно помогать. Борис Борисыч согласился, думая с благородством о пользе для матери и о неслыханном комфорте для молодоженов. Татьяна Викторовна дочери призналась, что замыслила этот финт-переезд, чтобы выманить Бориса Борисыча из двухкомнатной квартиры, прилепить его к матери, а самой затем вернуться восвояси в единственном числе, без мужа. Борис Борисыч не был прописан в двухкомнатной квартире, это была квартира ее, Татьяны Викторовны, доставшаяся ей от ее покойной матери, а Борис Борисыч с младых ногтей был прописан у своей матери в коммуналке. Татьяна Викторовна заверила дочь, что даже когда официально разведется с Борисом Борисычем, тот постыдится претендовать на какую-либо долю в этой квартире, где теперь будет обитать еще одна семья – Анна с Никитой.

Матери Бориса Татьяна Викторовна на прощание сказала: «Не обижайтесь на меня, Елена Михайловна», – и расцеловала щеки и плечи безмолвной и недогадливой старушке. Та сегодняшние сборы Татьяны Викторовны, кажется, приняла за обычные хлопоты хозяйственной и шумной снохи. Быть может, поцелуи в плечи привели свекровь в замешательство. Татьяне Викторовне понравилось, что смотрела Елена Михайловна на нее последним взглядом не столько как мать Бориса, сколько как пожившая на свете женщина.

Татьяну Викторовну опять начал бить озноб. Она затряслась и опомнилась: она забыла в Борисовой коммуналке гладильную доску. Татьяна Викторовна увидела на кухне пьющего кофе Никиту и, мучительно скуксившись, попросила его позвонить Борису Борисычу, чтобы тот, несмотря на праведный гнев, позволил бы ей забрать гладильную доску. Потому что это ее любимая гладильная доска, потому что она без нее теперь как без рук. Никита, мальчик интеллигентный и чопорный, был изумлен страдальческой гримасой на лице Татьяны Викторовны. Прежде лицо Татьяны Викторовны для него было волевым и настырным. Он не оскорбился, он, как думала Татьяна Викторовна, прискорбно предположил, что ей теперь сто лет сдалась эта гладильная доска, однако ее нестерпимо интересовало, что теперь происходит с Борисом Борисычем, как он теперь без нее изнемогает – бесится, горланит или едва, таинственно кряхтит. «Ну, ты же знаешь, Никитушка, мою гладильную доску. Мою родненькую. Как я теперь без нее смогу?» Никита кивнул и удалился в их с Анной комнату. Татьяна Викторовна знала, что если бы она через Анну попросила Никиту позвонить Борису Борисычу, Никита бы заартачился (мол, его используют как бессловесную скотину) и даже поругался бы с Анной. А тут, увидев слабую тещу, не посмел ее не поддержать. Никита, видела Татьяна Викторовна,

был брезгливым мальчиком, но податливым. Она не могла предугадать, что будет превалировать в нем дальше – брезгливость или податливость.

Спустя четверть часа в комнату к Татьяне Викторовне пришла ее дочь. Каллиграфическая нежность ее лица, напоминающая миловидность ее отца, показалась теперь матери особенно ясной и неправдоподобной. Анна сказала, что Никита злится, что она, мать, напрасно подбила его позвонить Борису Борисычу. Борис Борисыч ответил Никите, чтобы тот не вел себя в их семье как шестерка, что гладильную доску своей, как он выразился, бывшей супружнице он отдавать не собирается, что гладильная доска ему самому теперь понадобится, как никогда.

«Господи! Понадобится как никогда! Кому ты нужен? Если даже я от тебя ушла», – всплеснула руками Татьяна Викторовна.

«Мама, мы тебе купим гладильную доску», – воскликнула дочь.

«Мне нужна моя. Я свою люблю. А вы что такие богатые стали, чтобы разбрасываться гладильными досками? Ты – что без матери? А Никита твой? В кармане вошь на аркане».

«Мама! Мы уйдем от тебя, если ты будешь так себя вести. Мы лучше будем снимать комнату», – выпалила дочь.

«Господи! Что, неделю даже со мной не поживете? Напугали. Идите. Я не пропаду. Не пропадите вы!»

Дочь вышла без слез. Татьяна Викторовна вспомнила, что дочь любила Бориса Борисыча, обращалась к нему по имени-отчеству, а в разговорах с посторонними людьми привыкла без заминки называть его папой. Андрея звала отцом, а Бориса Борисыча папой.

Татьяна Викторовна выключила свет и легла на спину. Никита, думала она, все еще решает, в кого ему начать превращаться – в богача или бедолагу, к каким русским слоям начать двигаться – к русской элите, якобы неприятной, с бессовестными деньжищами, или вниз, к русским мужикам, которых чморят, кличут свиноедами, а при сопротивлении режут.

Сквозь дрему Татьяна Викторовна представляла, как будет умирать Борис Борисыч. Она знала, что будет навещать его умирающего, как близкая душа, как единственная родственница. И делать она это будет не только для верного и пристойного завершения их общей жизненной истории, не только для самоуважения, но прежде всего для Бориса, для умирающего Бориса. Она не боялась предполагать, что может умереть и раньше Бориса и совсем не в старости. Она понимала, что и такой финал их совместной с Борисом жизни можно тоже считать верным. Жаль только, что при такой последовательности она уже не будет помощницей умирающему Борису, и тогда уже никто и ничто не сможет быть ему опорой.

Русский Виталька

Недоумение у Витальки становилось мукой. «Почему они нас так не любят, нас, русских? – не понимал он. – Раньше не любили, потому что боялись, еще раньше, потому что завидовали. Теперь чего же нас не любить? Теперь не любят, потому что презирают. Презирают и бесятся. Презирают наше свинство. И негодуют: по какому праву так долго всё это сходит нам с рук – это наше, видите ли, свинство. По какому, мол, праву так долго эти русские еще живы, еще коптят небо на огромной территории с нефтью, газом, древесиной, Байкалом? Есть, мол, достойные нации, которые теснятся. А у русских такие просторы, столько природных богатств, столько земли! Зачем – если они не умеют на ней работать, если они вообще не жильцы на белом свете? Русофобы вопиют к самому Богу, на высший разум сердятся, который якобы не торопится никчемный русский народ в порошок стереть для справедливости».

В жизни Витальки это была первая целостная мука – физически-духовная.

Друг Егор известил Витальку, что у Дениса, русского националиста, нынешний день может быть последним. Денис отбывал срок как скинхед. Вчера он дозвонился до своей девушки, одногруппницы Егора, и попрощался. Сообщил, что его перевели на черную зону, где смотрящий был тоже кавказец. Джигиты решили Дениса опустить. Он предпочел позору сопротивление не на жизнь, а на смерть. Кажется, неминуемую, верную. Произойти это должно было сегодня.

Виталька не знал и не видел Дениса. Егор не знал, но видел однажды издали с одногруппницей. Егор пояснил Витальке, что Денис на вид никакой не качок, скорее – щуплый и смешливый гопник, с исковерканным лицом, но, как оказалось, с храбрым сердцем. Одногруппница сказала, что позвонила в УВД, больше она не имеет понятия, куда кричать, кому рыдать. А Егор дал знать, что начал бить тревогу в сети.

Виталька воображал, что у Дениса были белесые брови на белом лице и темные, продолговатые прорези для неразличимых глаз, а нос и подглазья были веснушчатыми. Виталька думал, что и руки у Дениса были детскими, безволосыми, белыми, с обмусоленными ногтями. Из гопнического у него, возможно, были только губы – слюнявые, наивные, прямодушные.

Виталька поведал о наступившем смертном дне Дениса своему отцу. Первая реакция отца всегда выходила отчаянной, гуманной, гражданской, слезливой. «Господи! – разозлился отец. – Надо не к ментам обращаться. Что вы не знаете ментов?! Времени нисколько не остается. Надо срочно – в Кремль, к президенту, хотя бы в общественную приемную. В любую минуту могут убить. Надо хотя бы во ФСИН – по прямому подчинению. Эти могут успеть. Если поверят информации. Сейчас я зайду к ним на сайт. Лучше, конечно, позвонить. Я позвоню, Виталька».

Отец представлялся Витальке утлым, бесхарактерным, интеллигентным, безучастным русским человеком. В прежние годы, когда у отца случались запои, именно этот русский недуг превращал отца на время в обворожительного средневолжского рубаху-парня – вольнолюбивого, велеречивого, комично щедрого, с нелепой честностью, с изощренной гибельностью. Похмельные отходняки отца были тягостными, примирительными, сердечными. Витальке было неясно, на пользу они шли отцовской натуре или во вред.

Теперь несколько лет отец не пил. Он жил отдельно от Витальки с матерью, и вроде бы у отца теперь не было никакой ни подружки, ни женщины. Виталька полагал, что русские мужики цивилизованно так обычно не могут жить – без поддержки, без женской власти, в одиночку. Без сообщительной ласки отец не стал диким и несчастливым, но мягкость его выглядела жалкой и немотивированной. Вероятно, порой в одиночестве отец лез на стену. Однако одиночество предоставляло отцу самый прочный комфорт – не только бытовую раскрепощенность, но и душевную изолированность. Теперь отец, казалось, не мог обойтись без теплоты комнаты, простой сытости, знания, что у близких всё в порядке, безлюдного времяпрепровождения при работающем интернете, и мог вполне обойтись без дружеских контактов и любовных отношений. Отец просил Витальку его навещать, но обстоятельного общения с сыном не выдерживал. Витальке казалось, что отец вообще ничего обстоятельного теперь не в силах был выдерживать. Те же мусульмане, евреи, – думал Виталька, – такие обстоятельные семьянины. Для них мир держится на родстве и заботе о родстве. У них отцовская любовь – деятельная, у них жертва – материальная. Им смешно слышать о духовной близости при телесном равнодушии. Им смешно сокрушаться: мол, Господи, как это ужасно, что все эти чужие люди мне безразличны!

Иногда Виталька говорил с отцом о религии. Виталька замечал, что отец пытался стать верующим. Виталька видел, что отец станет верующим. Отец твердил, что его поражает единство, поражают невероятные закономерности. Кажется, отцу очень нравилось быть здесь временным, а там – бессмертным. Ему нравилось, что вечность была таинственной и безмолвной, но при этом снисходительной и жалостливой.

Отец говорил, что Бог устроил земную жизнь педагогической. Чтобы мы подошли к своей здешней кончине наученными и знающими себя, с догадкой о том, что нас ждет, и, главным образом, с надеждой на решающую милость Божью. Виталька чувствовал, что отец был прав. Виталька помнил, как спрашивал отца: «Хорошо, всё создал Бог. А кто Бога создал?» Отец улыбался, замечал, что и этот вопрос тоже педагогический, учебный, подростковый, земной. Логический ответ на этот вопрос Виталька быстро отыскал в интернете.

Когда речь заходила о национальностях, отец почему-то говорил неуверенно и виновато: «Для меня уже и наций, кажется, почти не существует». Витальке казалось, что отцу бывает трудно пользоваться устойчивыми оборотами, произносить, что во Христе нет ни эллина, ни иудея.

Однажды Витальке расквасил нос дагестанец-сосед, квартирант с первого этажа. Дагестанец посчитал, что именно Витальку он издалека узрел копающимся в замке своего автомобиля. Уже ударив,

дагестанец вдруг сказал Витальке, что обознался, что это не Виталька, а другой парень подбирался к его машине. Чтобы замять вину, дагестанец привел Витальку к себе домой, налил ему водки, сам выпил, пожаловался Витальке, что отмотал тюремный срок ни за что. Отцу про нападение на сына поведала мать. Отец сначала хотел было примчаться вызывать милицию, но, услышав от Витальки, что у того всё в порядке – и нос, и лицо, и здоровье, – стал говорить, что инцидент с дагестанцем спускать на тормозах нельзя, что этот народ понимает только силу и кару, что таких людей безнаказанность развращает, что умеющий прощать для них глупец и слабак. Отец попросил сына обходить дагестанца стороной, заверил, что жить тот в их доме долго все равно не будет. Отец сказал, что отправит письмо в ФСБ, чтобы там обратили внимание на этого подозрительного уголовника-дагестанца: не готовит ли он какого-либо террористического акта в городе. Пусть, мол, органы среагируют, по крайней мере, своим вниманием пусть спугнут дагестанца, окоротят, тот мигом найдет себе другое жилье, на другую квартиру переберется. «Может быть, не нужно в ФСБ? – засомневался Виталька. – Дагестанец извинился. Сказал, что по ошибке меня стукнул». Отец закипел: «Что значит: по ошибке? Сегодня по ошибке в морду заехал, завтра по ошибке зарежет, по ошибке дом взорвет». Отец убеждал: «Главное не давать им спуску. Кому угодно можно давать спуску, только не им». Виталька не верил, что отец что-либо написал в ФСБ, не верил, что ФСБ может откликаться на всякую анонимную обиду. Однако через пару недель дагестанец пропал, а квартиру на первом этаже, где он обитал, хозяева сдали другим жильцам.

Нынешним днем Виталька вдруг вздрагивал и вздыхал. «Виталька наконец-то влюбился», – шутили однокашники. – «Нет, не влюбился». – «А вздыхаешь, как влюбился». – «Нет, просто думаю». Виталька вдруг думал: убили Дениса-скинхеда или еще нет.

После занятий в университете приятели тянули Витальку с собой посмотреть митинг оппозиции, поржать, поприкалываться. Виталька не пошел. «Точно влюбился». – «В первый раз?» – «В первый раз», – разглагольствовали однокашники о Витальке.

Витальке казалось сегодняшнее небо редким – с истонченной, слабой, голубевшей кожицей. Виталька думал, борясь с сантиментами: а какое небо теперь было там, на Севере, над Денисом-скинхедом? Может быть, такое же, прозрачное, а может быть, темное, глухое?

Витальке не нравилось смотреть на митинги оппозиции. Ему не нравилось, что публика на митинги собиралась вовсе не измученная, напротив, остроумная, с пытливыми, офисными лицами. Ему не нравилось, что оппозиционеры одевались на митинги с намеренной практичностью, как для турпоходов, в одежду, которую было бы не жалко, если ее порвут в сутолоке, при жестикуляциях, в борьбе с ОМОНом. Ему не нравилось, что на митингах, при работающих телекамерах, менты, зная, как пресса любит над ними потешаться, как из мухи может сделать слона, выглядели загнанными, неуклюже корректными. Ему не нравилось, что менты за свою публичную, показную вежливость всегда найдут возможность отыграться в другом месте, в другое время, с другими людьми. Витальке не нравилось, что митингующие то и дело с жаром скандировали: «Это наш город! Это наш город!» Виталька думал: «Это мне надо бунтовать, а не им». Но бунтовать ему было противно. Он помнил, как мгновенно опротивел сам себе, когда в одном из ЖЖ на реплику маститого журналиста, что православие принесло России лишь вред, назвал того круглым дураком. Витальку тогда поддержало мало блогеров. Большинство начало призывать Витальку, пока не поздно, стать прогрессивным гражданином, а не быдлом «православнутым».

Виталька думал, что к скинхедам он не пойдет. Они хорошие, думал Виталька, но глупые: нападают на бедных таджиков да киргизов. А где умные русские? – думал Виталька. Вот отец умный? Или его бывший друг бывший чекист дядя Саша – всегда лишь усмехается, как будто что-то знает. Но ничего он толком не знает, а усмехается для поддержания марки осведомленного бюрократа.

Вечером дома Витальке казалось, что Дениса еще не убили. Виталька не знал, как бы он, а не Денис, выдержал близость смерти. Виталька тайно перекрестился, но мать всё же заметила, сначала стала тревожной, но спросила с веселостью: «Виталька, когда ты найдешь себе девушку? Всё у компьютера торчишь».

Вот кому все равно, – думал Виталька про мать, – кто какой национальности. Она даже иногда сокрушается, что не вышла замуж за одноклассника еврея Аркашу (он теперь бизнесмен в Москве)

или Вахтанга грузина, а вышла за моего отца.

«Я и сам какой-то чернявый, – улыбался Виталька в зеркало. – Может быть, я грузин или еврей, Вахтангович или Аркадьевич? Нет, я, конечно, отцовский, конечно, русский. А чернявый – в мать. Она у нас брюнетка, красавица».

Царство небесное не резиновое

Царство небесное не резиновое, – мучился Сергей Сергеич, понимая, что никакого пространства в Царстве небесном нет, в противовес, например, Москве нерезиновой, однако иные ограничения, возможно, сопоставимые с нашими преградами так называемого духовного и даже нравственного порядка, все-таки должны там быть, должны кого попало туда не пускать, по крайней мере, теперь. Именно поэтому у Сергея Сергеича не всегда поворачивался язык желать очередному новопреставленному Царства небесного, а поворачивался лишь говорить «Да, очень жалко» или «Светлая память». Говорить же «Пусть земля будет пухом» Сергей Сергеич противился, ибо, как ему казалось, уже не принадлежал к закоренелым безбожникам. Сергей Сергеич и себе бы, и своей душе бы, имей он такую возможность, сходу не смог бы пожелать Царства небесного.

Сергею Сергеичу становилось неловко, если кому-либо из умерших он не в силах был пожелать Царства небесного. В особенности он начинал себя чувствовать избирательно черствым формалистом, когда обделял Царством небесным неправославных покойников. Засыпало в Китае тринадцать шахтеров – «Эх, бедолаги!» Смыло наводнением пакистанскую деревню – «Да, ничего не попишешь, стихия!» Разбилась в автокатастрофе чеченская семья, отец, мать, двое ребятишек, – «Вот горе-то какое!» Иногда Сергей Сергеич, представив страшную картину смерти, и нехристианам, заживо сожженным в Оше узбекам, чуть слышно, словно секретно шептал: «Царство небесное». Также украдкой он шептал эти слова горемычным самоубийцам и некоторым прощелыгам, вдруг скончавшимся на ровном месте, ни с того ни с сего, от какой-нибудь глупости, подавившись куском шашлыка. Зато с какой непререкаемой, артикулированной твердостью он произносил это «Царство небесное» шестилетнему Ване, погибшему под глыбой льда, упавшей на мальчика с крыши!

Сергей Сергеич любил оценивать человека в целом, а не отдельные его характеристики. Он разделял обласканное в земном мире правило, что человек, состоящий из одних добродетелей, причем, отнюдь не натужных с подлинных добродетелей, в целом оказывается не очень хорошим человеком, и напротив, человек, состоящий сплошь из недостатков, в целом бывает добрым малым. Однако Сергей Сергеич сомневался, что там человека ценят, исходя из того, кем он является в целом. Там, может быть, всё наоборот, и целое там ничего не значит, а значит частность, последняя мелочь.

Сергею Сергеичу сказали, что Галина Николаевна умирает, что из онкологического центра ее окончательно привезли домой, что никто больше не ждет чуда, что остались ей считанные денечки. Галина Николаевна была доцентом на той же кафедре, где доцентом был и Сергей Сергеич. Он не видел Галину Николаевну месяца три и думал, что теперь она выглядит вконец истончившейся, но не подурневшей, что лицо ее стало старушечьим, серым, пресным, но красивым, с ровным отсветом. Он помнил Галину Николаевну женщиной и внешне, и внутренне породной, с зыбкой грудью, с крупными, стыдливыми боками, с быстрым, смешливым дыханием, с розовым, мгновенным смущением на шее. Ради вынужденного равнодушия порой Галина Николаевна пожевывала жвачку. Сергей Сергеич забыл, в каком контексте однажды среди коллег на кафедре зашел разговор о церкви, Боге, кто-то произнес «Христос», и Сергей Сергеич услышал, как Галина Николаевна с невинным пренебрежением, как подросток, воскликнула: «А, этот что ли, спортсмен?!» «Какой спортсмен?» – кто-то поинтересовался. – «А кто же он?» – переспросила Галина Николаевна, кажется, почувствовав свою бестактность. Сергей Сергеич увидел на ее лице замешательство, вспомнил, что в советские времена в речи молодых людей, при упоминании нательного крестика, бывало, свободно, сам собой выскакивал этот «спортсмен, гимнаст на перекладине». Словно оправдываясь за Галину Николаевну, Сергей Сергеич поторопился сказать: «Так раньше говорили». – «Да, так мы говорили», – нашлась Галина Николаевна. Никто особенно не был обескуражен, а завкафедрой для политеса резюмировала: «Я полагаю, Бог есть, но попов я не люблю. Я недавно прочитала у одного блогера (правда, блогеры

– это порода истериков и выскочек), что в веру ударяется тот, у кого все предки палачи и убийцы. Кретинизм, конечно, чудовищный».

Сергей Сергеич думал, что вот не сегодня-завтра Галина Николаевна умрет, и его ничто не остановит молвить ей вослед «Царство небесное». Пусть даже при этом, когда он будет произносить «Царство небесное», в голове опять отвратительно зазвучит голос Галины Николаевны, зазвучит это ее дурацкое «А, этот что ли, спортсмен?!».

Сергей Сергеич надеялся, что хотя бы сама Галина Николаевна не будет помнить на смертном одре этих своих слов, а если и будет помнить, то не будет бояться их, потому что ее новые, последние слова превозмогут и ее прежние, и все наши ляпсусы.

Галину Николаевну в церкви не отпевали. В морге прощались молчком. Сергей Сергеич боялся подойти вплотную к гробу, хоть и уговаривал себя привычно: «Ты боишься всех, кроме Бога, а надо – наоборот». Он боялся увидеть лицо Галины Николаевны не правильным, не покойным, мучительно исковерканным. Ничего нет на свете честнее, чем лица покойников. Зачем, думал Сергей Сергеич, намеренно форсировать превращение тайного в явное? Тайное и явное есть только у нас. Там – всё явное. Тот мир – открывающий. То тайное, что не успеет стать явным здесь, сполна откроется там.

На кладбище Сергей Сергеич не поехал. На кладбище Сергей Сергеич испытывал болезненное, хорроровое ожидание, что вот-вот, еще один шорох, еще один человеческий вздох, еще один всплеск солнца, и кладбище всем скопом закричит, заголосят могилы хором. Но при этом именно на кладбище ощущалась сила жизни, а ее лучезарная хрупкость, ее выморочность давала о себе знать в многолюдном торговом центре, в переполненном вагоне метро. Сергей Сергеич, несмотря на то, что апокалипсисом и не пахло, мечтал: хорошо бы, конечно, оказаться среди тех, кто не умрет, а лишь изменится при последней трубе. Мол, Бог с ним, изменится, главное – не умрет. Вот ты какой! – ненавидел себя Сергей Сергеич – Получается, вся твоя вера – лишь страх смерти? Или не так?

Сергей Сергеич, привыкший к тотальной изменчивости, к прогрессу, задавался вопросом: а будет ли в Царстве небесном после того, как оно наступит, станет единственным и единым, какое-либо развитие, похожее на наше, даже без времени, или будет тишь да гладь да божья благодать? Отцы Церкви, думал Сергей Сергеич, многое знали о Царстве небесном, но и они знали как? – Отсюда.

Будет ли там интересно? – улыбался Сергей Сергеич дольке лимона на вечернем небосклоне, к которой словно не хватало коньяку.

Сергея Сергеича одолевала сонливость, бездеятельность, вездесущее бессилие. Сквозь хлябь сознания он заставлял себя твердить безостановочно: «Царствие небесное, Царствие небесное, Царствие небесное... Буду ль там когда?»

МОЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ

...Мою человеческую сущность полюбить, тем более возлюбить нельзя. Не то чтобы она чересчур подлая для этого – нет, не чересчур. Нельзя, потому что она такая, какую не любят, а может быть, не любили и прежде.

Если бы я не видел свою человеческую сущность, я спокойно разобиделся бы на весь близорукий мир и жил бы только мечтанием о неминуемой встрече, о скорой и последней любви.

Я корю себя за раздражительность. Люди мне мерещатся копотливыми, неуклюжими, самозабвенными, непросвещенными, невоспитанными. Я вижу, что это всё хорошие люди. Но зачем они так коряво двигаются, зачем так громогласны, зачем не соблюдают дистанцию? Неужели трудно быть педантичным и деликатным? Юродивость мне кажется бестактной и безответственной. Я не верю простодушию. Я могу чертыхнуться из-за того, что прохожий кашлянет мне в затылок, а через секунду я могу взмолиться: прости мне, Господи. Я мучаюсь, что злюсь рефлекторно, а каюсь по необходимости. Вот за это меня и сложно любить – за мою чистоплюйскую честность, за благоразумное чувство вины. Во сне я стыдливо ликую, что теперь я не напиваюсь, напиваются другие. На улице незнакомый человек красиво крестится (и это меня восхищает), но вдруг сморкается грубо, налево и

направо, – мне становится противно, я себе становлюсь скучен. От мироощущения у меня остается усталость. И я несносным образом прошу: Господи, укрепи эту мою усталость. Вот моя человеческая сущность – я радуюсь самосохранению.

Теперь, ко всему прочему, я вознамерился создать счастье для своей бывшей жены. Я знаю, что ее долгое несчастье – на моей совести. Ее несчастье и выглядит привнесенным, чужеродным, несправедливым. Оно смотрится отдельно от жены, так что его можно взять и безболезненно заменить на счастье, ничего не испортив в жене. Кажется, она полюбит без усилий другого мужчину, лишь бы он не напоминал меня. Она будет искренне смеяться, готовить сытную пищу, стеснительно целовать нового мужа, с неизгладимой улыбкой засыпать. Несчастье, связанное со мной, со мной и уйдет. На какое-то время жена ощутит себя пустой, зябкой, анемичной, забывчивой, нерешительной – без моего несчастья. Какое-то время, утлая, малокровная, оторопелая, она будет думать, что никакого другого счастья в пустоте уже не возникнет. Она будет думать, смежая веки и дрожа от сквозняков, что теперь уже поздно, невыносимо поздно, слишком безвозвратно, что жизнь не стояла на месте, что к свободному сердцу не вернуть ни одноклассника Бориса, ни других мальчиков, приударявших за ней до меня.

Я буду желать ей такого супруга, какого желают собственной дочери. Моя жена осаниста, чернява, иронична, горда и сдержанна. Избранник должен быть таким, чтобы не он ей, а она ему, вышколенному, соответствовала своей моложавой, рослой худобой, проникновенно замирающим лицом, чистым, немного виноватым смехом.

Мы были молодыми, она говорила, что любит меня со спины. Любит со мной прогуливаться, нарочно отставая от меня, чтобы взглянуть на мою спину. Она говорила, что мне идут плащи с поднятыми воротниками. Она догоняла, повисала на моей руке, запрокидывала лицо к моим губам, любила целоваться, любила говорить обо мне во всеуслышание. Я всегда ее окорачивал, я просил ее говорить тише, мне не нравилось, когда прохожие глазели на нас с досадливым любованием. Она стала называть меня социозависимым, она стала считать, что вышла замуж за прирожденного плебея.

В больнице, когда она выздоравливала после операции, она держала мою руку в своей с безотрывной благодарностью. Она так крепко, с таким доверием прикипала к моей руке, что не чувствовала, что я томился, что я торопился уйти из палаты, что мне было одиноко. Все-таки она спрашивала: «Чего ты ждешь? Иди уже. Немного еще побудь и иди».

Теперь в конце нашего брака у нее не сохранилось ко мне ни дружелюбия, ни презрения. Когда я сказал ей, что, может быть, мы попробуем снова жить как муж и жена, она вместо хохота, вместо бешенства, вместо кислого равнодушия как-то страшно, басисто, недужно заплакала, что я вынужден был отвернуться и оставить ее одну. Вероятно, эта моя последняя реплика не могла прозвучать иначе, как с бессилием, кокетством и раболепием. Я помню ее отповедь вослед, в спину: «Даже обычные бессовестные люди лучше тебя».

Иногда меня мучает отчаяние похоти. Солнце лупит по-площадному, плашмя. Я чувствую себя распахнутым, голым. Слышу обрывок речи тонкой, но зрелой девушки: «А если вы еще и человек хороший...» Я не забыл, как подростком определялся: кто для меня будет желаннее – тростинка или кровь с молоком. Я любил контрастных – худощавых, высоких, но крутобоких, с размашистым лоном, с приметными подвздошными косточками.

Я уже не бываю несчастным, только иногда, может быть, каждую ночь во сне. Я думал, что буду обречен на тоскливую распущенность. Однако теперь мне нравится в качестве жизненного принципа неприкасаемость к человеческому телу. Как сладко и как важно не прикасаться к человеческому телу!

Я буду твердить случайным собеседникам, что нереализованных людей не бывает, что так называемая нереализованность – это лишь вариант полной реализации, полнота земная. Я буду смешить их разглагольствованиями: «Если и могут быть люди как боги, то только в любви. Конечно, не в масштабе любви, но в полноте любви, в самоотдаче. Только в любви человек абсолютно равен Богу, только в любви ничем от Бога не отличается. В остальном кто мы?..»

2011 г.

Владимир ГАНДЕЛЬСМАН

Элегия. Пришествие

Он в кухне говорит о чём-то
с женой, он в майке выцветшей
напротив чёрного окна,
я для отчёта
(перед собой) записываю вирши,
едва стряхнув лохмотья сна.

Как будто это кадры фильма,
просмотр, где я единственный,
уставясь в крапчатый экран,
почти насильно
смотрю и вижу: друг мой незабвенный,
вернувшийся из дальних стран, –

ему дана неделя, – бледен,
он ходит, взяв квитанцию,
он должен заплатить за свет, –
блокнот мой – бредень,
которым я вылавливаю танец
(в лохмотьях сна), точнее, след

движений: муж, за ним по кругу
жена, тарелка с трещиной,
на ней кусочек хлеба, нож,
я вижу, другу
нехорошо, – очкастый, отрешённый,
он слишком на себя похож,

вот – я могу его потрогать,
когда бы не театр теней,
не странная брезгливость, не
сосновый дёготь
сна, не попятное в нём тяготенье
проснуться, выскочить вовне,

Родился в 1948 году в Ленинграде, получил высшее техническое образование. Работал сторожем, истопником, грузчиком, гидом. По рабочей визе уехал в США (1990), где работает преподавателем русского языка по сей день. Печатается с конца 80-х. Автор более 10 сборников стихов (значительная часть в изд-ве «Пушкинский фонд», СПб) и литературного дневника «Чередования». Переводил стихи Льюиса Кэрролла, Уоллеса Стивенса, Джеймса Меррилла, Томаса Венцловы (переводы вышли отдельной книгой) и др. Живет в Нью-Йорке и Санкт-Петербурге.

не радость тайная, что это
реальность, что и ты придёшь
когда-нибудь издалека
в такое лето,
где эту ручку и блокнот увидишь,
и оживёт твоя строка:

он! до неузнаваемости (в майке,
напротив чёрного), он весь –
мне утешение и страх,
а вот ремарка
пред тем, как опуститься занавесу
и буквам разбрестись впотьмах:

он умер и давно истлел в могиле,
стоит, квитанцию в горсти
зажав, он должен заплатить
за свет, за то ли,
что иногда их отпускают в гости
и можно умереть, но жить.

Элегия. Плавание

Люблю зашторенные окна, свет не лезет
в глаза, а на столе люблю стихи,
написанные накануне, лепет,
возможно, но люблю их перечесть,
когда захватывает дух на стыке
двух строк: блеснёт находка ли? – бог весть.

А в те часы, когда закончен труд полночный,
люблю сквозь сон разматывать клубок
минувшего, когда, уже неточный,
день гаснет в памяти, но не совсем,
так, улыбнувшись встречному, улыбку,
простившись, всё несёшь – куда? зачем?

Та глуповатость, о которой умный Пушкин
писал в письме, умеет набрести
на свежесть слова, как на запах стружки,
зайдёшь в какой-то двор, а там столяр
орудует рубанком честь по чести, –
люблю живой и благородный дар.

Куда завёл меня мой стих? Я на задворках,
в той мастерской, где строят корабли
игрушечные, где о двух «аврорах»
не слыхивали, только об одной,
шпангоут, рубка, мачта, пота капли

кропят твой лоб и детский профиль твой.
Потом на Каменный поедем, на Крестовский
к веслолюбивым лодочникам, там
по сходням – из под ног уходят доски –
сойдём и оттолкнёмся, – в путь, пора
взглянуть на шпиль бессмертного эстампа
со стороны, на блещущий с утра.

Люблю точёное скольжение восьмёрок
с глашатаем, сидящем на руле,
изменчивого неба свет и морок,
как в проявителе, дрожит в реке,
кого похитили? – я слышу в гуле
знакомый голос, родственный строке.

Елену? Значит снаряжайся, Агамемнон,
ты бабьей верности такой хлебнёшь,
которая не снилась всем еленам,
ведь ты ещё вернёшься в отчий край...
Но возвращения претит мне ноша,
обратной лодке не бывать, прощай!

В обратном плаванье люблю другую лодку,
она прошита памятью моей,
трагедия бесповоротна, кротко
я должен перечислить инвентарь
и на храненье царские покои
стихотворенью сдать, как щедрый царь.

Расшторить окна, но ни сетований сердца,
ни радости не выдать, гладь да тишь,
рассвет сменился днём, а тот рассесться
успел на троне, – что мне эта ширь? –
я с равнодушной вежливостью, видишь,
приветствую ухоженный пустырь.

Элегия. Под линзой

Чем долог долгий день? Собой, подробностью,
вниманием, таящимся под робостью.
Как бы под линзой, день – под рассмотрением,
не временем измерен он, а зрением.
И самый краткий, зимний, как с повышенной
температурой, длится, нескончаемый,
дыханья чёрен островок, продышанный
в окне, где человек мелькнёт нечаянный.

Чем долог день? Подробностью мельчайшею,
кота ленивой поступью мягчайшею,

дымком под линзой, солнцем в конус собранным,
листком календаря, неровно содранным,
уставленностью в точку, взглядом медлящим,
оцепеневшим, впившимся, несведущим,
пред каждой вещью огненно немеющим,
без мысли мыслящим, без веры верящим.

Вечерним вечером ли, утром утренним –
ребёнок в созерцанье целомудренном,
плывёт ангинный жар и свет малиновый, –
без чувств горячий, без молитв молитвенный,
он собран в вещество такой материи,
где время, точно мышь, скользнёт и выскользнет...
Потом произрастут волчцы и тернии
и ветер тот дымок под линзой высквозит,

потом взойдёт бесстыдный, расхрабрившийся,
тщеславный человек, сорняк пробившийся,
искусством одержимый и завистливый,
разящий беспощадной правдой вызленной,
а с ним взойдут признанье и увенчанность...
Вот человек, в союз пророков принятый,
забывший, что смиренность и застенчивость
есть высший дар, по слабости отринутый.

Андрей ПЕРМЯКОВ

Сентябри

Тогда проводишь по воде рукой –
она мерцает (и вода мерцает);
большой закат горит, но не спасает,
горит фонарь и в озере – другой.

Вот озеро, где восемь или две –
откуда посмотреть – прозрачных лампы
глядят на мокрый след кошачьей лапы
на неживой от инея траве.

Вот глупые, но точные слова:
к примеру «стынь», к примеру «отражает»,
вот криволапой горки небольшая
склонённая к закату голова.

Жизнь происходит словно вдалеке,
а рядом только музыка играет.
Давным-давно на маленькой руке
раздавленный комар не умирает.

***

Было, кажется, в Рыбинске, а могло, например, хоть где,
точнее, хоть где, где есть, например, Волга,
например, белое электричество в полупрозрачной воде
и берег, сплошной и ровный, точно купейная полка.

Ты – вроде бы ты, но если вот это ты, кто тогда тот,
входивший в другую реку другого года?
Вот этот лёд – он тогда был водой, а теперь он лёд.
Работает льдом вокруг Пепси-колы и вокруг газировки Крем-сода.

Серёжка ползает так, будто он маленький крокодил.
Говорю: А давай сделаем так, сделаем всё, как надо:
вот эта бутылка у нас будет танк, а вот этот камень – граната?
...Последнюю сорожку на удочку я изловил
двадцать один год назад. Взрослый совсем уже был, женатый.

Родился в 1972 году в городе Кунгуре Пермской области. Окончил Пермскую медицинскую академию. Живет в Подмосковье, работает на биотехнологическом производстве. Публиковался в журналах «Арион», «Воздух», «Дети Ра», «Урал», «Знамя», на сайте polutona.ru. Постоянный автор журнала «Волга»

Кемь

Кошке Плюшке

Белое облако, переломившись, уплыло
в Белое море Ледовитого океана.
Красное незакатное солнце Ледовитого океана
скатилось с округлой крыши,
остановилось на стрелке подъёмного крана,
даже чуть выше.
И долго-предолго совсем ничего не происходило.

Камушек, перевернувшись по льду, упал в твой аккуратный след.
Звон проскользнул точно свет, совсем-совсем близко.
Отскочил от закраины льда, вернулся обратно.
Когда-то от очень похожего звука проснулся мир. В этот раз – нет.
Но вокруг сделалось санфранциско,
внутри сделалось санфранциско,
везде сделалось санфранциско.
В Сан-Франциско ведь тоже бывает прохладно?

Река Молома, поздний вечер

Ломаная линия бора
похожа на буквы,
написанные левой рукой.
Написанные быстро и крупно,
только ни слова не разобрать.
Потому будто сами собой
прекращаются разговоры
а потом будто сами собой начинаются.
Начинаются непременно со слова «играть».
И белые ветки качаются.
И черные тоже качаются.

Ломаная линия бора
никогда не уходит во тьму.
Ломаная линия бора
сама себе тьма.
Навсегда сама себе тьма.
Все, что не пища костру, есть пища уму.
Потому здесь можно сойти с ума
и нестрашно сойти с ума.
(Так иногда в разговоре с ребёнком
Теряешь нить разговора
и на вопрос: «Откуда бывает зима»?
вдруг говоришь: «Скоро, совсем уже скоро».)

Здесь только живое и мёртвое –
нет ничего неживого.
Кажется, кроме тебя самого
нет ничего неживого.
(Ты – неживой, оттого
тебя здесь оставили одного;
того, кто сейчас разговаривает с тобой,
оставили одного,
и теперь он уже другой.
И у вас на двоих одно почти неживое слово.)

Олово медленных рек
собирается в мёртвую реку.
Поднимает от белого дна
песок, голавлей, память, разбухшие щепки.
В чёрной реке, крепкий, как детский сон,
плавает чёрный сом.
Нет – человек. Чёрный, но человек.
Приходит большая волна.
Нет человека.

Сом?

12

Такое бывает в последней четверти лета,
когда кузнечики как сумасшедшие мотопилы.
Реки становятся воздухом, свет остаётся светом,
и в каждом втором разговоре встречается слово «было».

Над пляжем крутилась замученная пластинка,
на Каме негромко урчали синие земснаряды.
Арбузы и яблоки разваливались на половинки –
будто бы сами собой, будто бы так и надо.

А лето всё было, было. Пластинка всё пела, пела.
И на четвёртой песне всё так же скакала иголка.
В последней четверти лета у тебя появилось тело.
Надолго.

***

Иногда хорошее случается,
а другие говорят: беда.
В человеке музыка кончается
и другая музыка включается
медленная, будто навсегда.

Больше ничего не получается,
никогда не будет получаться;
человек деревьям улыбается,
человек с деревьями прощается,
человеку можно улыбаться.

Это о потерях зимних месяцев,
это никогда не о судьбе.
Подо льдом сквозные листья светятся –
никому, но сами по себе.

М8

Дорога на север меняет цвет неба и цвет земли:
(синий и чёрный становятся белым и белым),
делает церкви похожими на тонкие корабли,
посыпает траву безобразным утренним мелом.

В дороге на север легко и нестрашно стареть:
не видно морщин и тем более седины;
через округлое золото проступает честная медь,
и можно совсем не стареть – для этого снятся сны.

В сторону от дороги есть место, где слышен ритмичный звук:
навроде кап-кап, но представьте кап-кап без воды.
Там отпечатки травы похожи на отпечатки рук,
и папоротник скрывает слишком большие следы.

Это, наверное, сердце Сибирского Тракта,
серое, мёртвое сердце Сибирского Тракта,
тёплое сердце мёртвого старого тракта
считает давно и долго
давно и долго считает свой нынешний час
и каждый свой час.
Однажды сбивается с такта,
трепыхается, как перепёлка:
«здесь и сейчас», «здесь и сейчас», «здесь и сейчас».
Каждому здесь и сейчас.

От неба до поля солнечная иголка.

Владимир ЛОРЧЕНКОВ

КОПИ ЦАРЯ СОЛОМОНА

Сценарий романа

«Кое-кто не шибко поверит, что в 14 лет девочка уйдет из дому и посреди зимы отправится мстить за отца, но было время – такое случалось».
Чарльз Портис, «Настоящее мужество»

«– А зачем вам путешествовать? Лучше бы узнали свою родину!
– Ну, отчасти чтобы изучить язык, и отчасти – сменить обстановку.
– А свой родной язык вам не надо изучать?!.. А свою родину вам не надо узнать поближе? Родину, которую вы совсем не знаете, родной народ, родную страну?
– Сказать вам правду, мне до смерти надоела моя родная страна!»
Джеймс Джойс, «Мертвые»

От автора: *Посвящаю моей затонувшей Атлантиде, моей Молдавии.*

Сплошной ярко-синий фон. Несколько секунд он слепит зрителя, после чего яркость становится все более и более размытой. Мы видим – поначалу скорее намек на это – тоненькую белую трещинку на фоне. Она становится все шире и шире. Потом снова тоненькой. Камера отъезжает, и мы, наконец, видим, что это синее небо, в котором нет ни одного облака. Именно поэтому так хорошо видна паутинка, висящая в небе. Возле паутинки появляется белый росчерк. Это самолет. Камера берет общий план, и мы видим, что самолет садится на полосу Кишиневского аэропорта. О том, что это за аэропорт, мы можем судить по надписи «Кишиневский аэропорт» и молдавской повозке типа «каруца», которая стоит возле ограды аэропорта. Лошадь задумчиво смотрит в землю, не обращая ни малейшего внимания на самолет. Тот, подпрыгнув, приземляется и несется по полосе, постепенно тормозит, и мы слышим аплодисменты. Салон самолета, аплодируют пассажиры. Это наполовину еврейские выходцы из Бессарабии, наполовину – молдаване, которые вышвырнули еврейских выходцев из этой Бессарабии в Израиль в конце 80-х, а сейчас ездят к ним, в Израиль, нелегально работать. В результате этих сложных взаимоотношений лица у всех в салоне, независимо от национальной принадлежности, сконфуженные. Всем довольно неловко, и аплодируют они не только удачной посадке, но и тому, что досадливое соседство закончилось. За окнами мелькает трава у взлетно-посадочных полос, самолет чуть подпрыгивает. Все аплодируют, словно участники советского Съезда 1937 года – решению расстрелять участников Съезда года 1936-го.

Голос говорит:
– Ст Тлвв Кшв свршл псдк врпрт кшн спс зтчтвысн темпрзаборт пл двть спс.
– А? – говорит старенький дедушка, который сидит у окна.
– Самолет Тель-Авив совершил посадку в аэропорту Кишинева, – говорит ему соседка.

Родился в 1979 году в Кишиневе. Окончил факультет журналистики Молдавского государственного университета. Первая публикация – в 2002 году в журнале «Новый мир» (позже – публикации в «Знамени», «Октябре» и др.). Лауреат премии «Дебют» (2003) в номинации «Крупная проза». Лауреат «Русской премии» 2008 года в номинации «Большая проза» за повесть «Там город золотой». Автор десяти изданных книг: сборник «Усадьба сумасшедших» (2004), «Клуб бессмертных» (2007), «Самосвал» (2007), «Все там будем» (2008), «Букварь» (2008), «Большой куш» (2008), «Время ацтеков» (2009), «Прощание в Стамбуле» (2009), «Галатея или последний роман для девственников» (2010), «Табор уходит» (2010). Переведен и издан в Сербии, Италии, Германии, Норвегии. Живет в Кишиневе. Женат, двое детей.

– Спасибо что вы с нами, температура за бортом плюс двадцать, спасибо, – говорит она.
– Экая ты... внимательная, – говорит дедушка.
– И молоденькая, – говорит он.
– Моя внучка тебе в мамы годится! – говорит он, причмокивая.

Смотрит на соседку ласково. Это типичный дедушка Кишинева 70-х – добряк, ветеран ВОВ с кучей наград, учитель математики или физики... Наверняка давал частные уроки, чтобы накопить денег на репатриацию. Таких еще иногда судили за предложения несовершеннолетним ученицам совершить, как пишут в протоколе, действия развратного характера. Обычно полный срок они не отсиживали, потому что их освобождения как диссидентов требовали США и Рейган. Видимо, что-то такое есть в ауре старичка, и соседка верит в энергетическое поле, поэтому она говорит:

– А вы случайно математику не преподавали?

Старик вместо ответа поджимает губы, отодвигается от соседки и глядит в окно до самой остановки самолета. Соседка глядит на него недоуменно, но потом отвлекается на обычные действия по прилету: одернуть кофту, выключить мобильный телефон, приподняться, чтобы открыть полку наверху, взяться за чемодан, отпустить чемодан, посмотреть в начало салона, в конец... Дедушка смотрит в окно, он помолодел лет на 20, выглядит собранным, как человек, готовый к неприятностям. Мы понимаем, что уж математику-то он точно преподавал...

Соседка встает, и мы можем рассмотреть ее получше. Это красивая молодая девушка лет 20, не больше. У нее черные волосы, она одета небрежно, и выглядит вызывающе безвкусно на фоне молдаванок в ярко-малиновых ботфортах, чулках в сеточку и топиках. На девушке брюки, причем даже не облегающие, кеды, волосы собраны в хвост. Нет макияжа. У нее небольшая, но красивая и высокая грудь, и, благодаря двум расстегнутым пуговицам, мы это видим. Девушка очень, невероятно, похожа на голливудскую киноактрису Натали Портмен. Сходство подчеркивается тем, что мы знакомимся с этой актрисой, – как и широкий зритель с Портмен, – в эпизоде с намеком на педофилию. Девушка берет чемодан с верхней полки и медленно выходит из салона за очередью из гастарбайтеров и израильтян. Дедушка сердито глядит ей вслед – почему-то на задницу, – и бурчит что-то. Стюардесса мягко трогает за локоть, и дед возвращается в легенду старичка-добрячка. Пускает слюни, умильно улыбается, позволяет понести свой чемодан... Смена кадра. Наша девушка стоит в автобусе, который везет пассажиров к терминалу. Двери распахиваются и автобус мгновенно становится пустым: толпа стремится занять очередь на паспортный контроль поскорее. Единственная, кто не спешит – наша «Натали Портмен». Она выходит из автобуса последней, и смотрит в небо. Оно бесконечно синее...

Ретроспектива

Снова синий фон. Камера отъезжает, и мы видим, что это синий костюм пациента больницы. Судя по тому, что в коридорах снуют показанные на заднем плане афроамериканцы, мы понимаем, что дело происходит не в Молдавии. Молдавский пациент еще не достиг того уровня толерантности, который позволяет довериться чернокожему. Впрочем, не только молдавский.

– Суки чернозадые... – говорит мужчина, глядя в коридор.
– Наташка... обещай, – говорит он.
– Обещай, что не пойдешь замуж за негра, – говорит он.
– Папа, не волнуйся, – говорит девушка и гладит мужчину по руке.
– Дай слово, – говорит мужчина.
– Даю слово, – говорит девушка.

Крупным планом – скрещенные за спиной пальцы, как делают, когда произносят необязательную клятву. Мужчина успокоенно кивает. Он задыхается.

– Гребанные молдаване с их гребанным Жоком! – говорит он.
– Милый, – просит женщина, похожая на нашу Наталью.

– Тебе вредно волноваться, да и курить надо было меньше, – говорит она.

– Курил бы нормальные сигареты с фильтром, все было бы окей, – говорит мужчина (примечание – он именно произносит «окей» именно как слово, как эмигрант первой волны, который уверен, что это первое слово из его английского).

– Гребанный «Жок»! – говорит он и кашляет.

Мама и дочь переглядываются. Мать поправляет мужчине подушку. Он хрипит:

– Сонька, газету принеси, у уродов этих черножопых попроси...

Женщина, терпеливо улыбнувшись, встает и выходит. Мужчина рывком бросается к дочери, хватает ее за руку, заставляет наклониться, говорит, брызгая слюной (она разлетается, мы видим это крупным планом).

– Наташка, слушай, кино это твое фигня, – говорит он.

– Показы потрфолио шмофолио, – говорит он.

– Хватит фигней страдать, – сурово говорит он.

– Ну ты только представь себе, кишиневская еврейка и звезда Голливуда, – говорит он.

– Да это же мля обхохочешься, – говорит он.

– Наталья Авнерова Хершлаг, обладательница «Оскара» и исполнительница главной роли в... в... блядь, в «Звездных войнах»! – вспоминает он последний фильм, о котором хоть что-то слышал.

– Аха-аха, – хохочет он, пока смех не переходит в содрогания тела, какие бывают при рвоте.

Отплевавшись в утку, поднесенную дочкой, мужчины вытирает рот – синий рукав халата темнеет от слюны и, кажется, – крови, и продолжает.

– Мы с мамой терпели эти твои закидоны, потому что ты наша доча, – говорит он, и мы видим в его ласковой улыбке что-то неуловимо похожее на улыбку ветерана из самолета.

– Но теперь я умираю, и ты должна заботиться о маме и сестрах, – говорит он.

– Вырастить их нормальными девочками, которые уважают Тору, учатся в университете, – говорит он.

– И это сможет сделать бизнесвумен, а не официантка, которая мечтает стать актриской вшивой, – говорит он.

– Да, папа, но чем мои планы стать звездой кино хуже твоих иллюзий разбогатеть? – рассудительно спрашивает девушка, упрямо склонив голову, и мы видим, что она, несмотря на юность, человек, что называется, Основательный.

– С сотней миллионов долларов ты нашу бензоколонку в сеть превратишь, – говорит отец.

– И продавать там будешь бензин, а не мочу ослиную, – говорит он.

– А-кха-кха, – говорит он.

– Гребанные папиросы «Жок», гребанная кишиневская табачная фабрика «Тутун-ЧТЧ», гребанный рак легких! – говорит он.

– Кстати, обещай мне, что не будешь курить! – говорит он.

– Даю слово! – говорит девушка.

В палату заходит мама – мы видим, что это весьма ухоженная дама в соку, и можем предположить, что безутешной эта вдова не останется, – с газетой в руках. Отца, судя по всему, посещают такие же мысли, что и зрителя. Мельком глянув на жену, он говорит:

– Нет, Сонечка, я же не читаю эти сраные местечковые «Брайтон Ньюс», – говорит мужчина раздраженно.

– И «Молодежь Молдовы» долбанную не читал! – говорит он.

– Вечно ты все ПУТАЕШЬ! – говорит он.

– Да я ИМЕЛ их! – говорит он.

– Папа! – говорит Наталья.

– Принеси мне нормальную, человеческую газету! – говорит мужчина.

Камера берет его общим планом – до сих пор мы видели мужчину по частям, половина фигуры, только лица, руки крупно, как угодно, но не целиком, – и мы видим, что это очень маленький, не выше полутора метров, мужчина. Он похож на Денни Де Вито, будь тот бессарабским неудачником. В общем, просто похож на Де Вито... *(оптимально уломать Де Вито сниматься – прим. В.Л.)*. В ярости комкает газету и швыряет ее в жену. Та, улыбнувшись, выходит, переглянувшись у входа в палату со статным чернокожим доктором. Тот, пожимая плечами, выходит. Отец девушки кашляет, садится и продолжает разговор, который они вели наедине.

– Пятиста миллионов будет достаточно, – говорит он.
– Папа? – говорит девушка.
– А, да, деньги, – говорит мужчина.
– Считай, они в кармане, – говорит он.

Дочка оглядывается в поисках врачей, она явно подозревает, что у отца предсмертный бред.

– А, ну да, – говорит мужчина.
– Самое главное, – говорит он.
– Но только сначала обещай мне, – говорит он.
– Три вещи, – говорит он.
– Никогда не спать с негром, никогда не курить, и никогда не выйти замуж за молдаванина, – говорит он.
– Иначе ты мне не дочь! – говорит он.
– Хорошо, – говорит с улыбкой дочь, которая явно не разделяет предубеждений папы в том, что касается афроамериканцев и табака.
– Обещаю, – говорит она.

Мужчина кивает. Манит к себе дочь пальцем. Начинает шептать на ухо.

Ретроспектива–2

Синий фон. Отъезд камеры. Мы видим синий абажур лампы, стоящей в центре круглого стола. Стол тяжелый, деревянный, мельком – белый сверток. Камера обводит комнату, как беглый взгляд. Мы видим типичную «хрущевку»: стенка-шкаф с книгами по краям и хрусталем в центре, какие-то вымпелы на чешских обоях, значки, тапочки в углу, кресло-качалка, незастекленный балкон за деревянной дверью... *(при просмотре этого у зрителя должно возникнуть физическое ощущение запаха кошек – прим. В.Л.)*. Мраморная табличка:

«**В этой квартире с 1953 года живет мастер спорта по настольному теннису, почетный председатель профкома заводе «Счетмаш» товарищ М. Д. Перельмутер**».

Камера останавливается на резной маске в проеме двери, отъезжает чуть дальше, и мы видим, что это не маска, а лицо древней старухи, с удивительно выпяченным задом. Видно, что в юности – выпавшей на времена, примерно, третьей русско-турецкой войны, – она любила поддавать *(ну в смысле секса, а не идиомы насчет алкоголя – прим. В.Л.)*. Старуха говорит:

– Кис-кис, – говорит она.
– Борюсик, сюда, – говорит она.

Камера скользит вниз, к ногам, там жирный кот трется об ноги старухи. Та, по-прежнему без какого-либо выражения на лице, поворачивается и уходит. Камера занимает ее место. Мы видим стол с синей лампой, и что белый сверток – это конверт с младенцем. Крупным планом младенец. Он спит.

Общий план стола – вокруг него сидят двенадцать человек. Все они очень странно одеты. На всех – добротные советские костюмы, но, почему-то, у каждого деталь, выбивающаяся из общей стилистики одежды. При этом каждый держит в руке кинжал. Детали по кругу: маска из золотой фольги, как у венецианской проститутки из высшего света, вышедшей потрахаться всласть на карна-

вал; накладные пейсы, отчего их обладатель становится похож на гипертрофированного Пушкина; ярко-красная кипа, больше похожая на шапочку кардинала, но видно, что люди старались на ощупь, и воспроизводили кипу по рисункам; накладной нос, делающий его обладателя карикатурным пауком-банкиром с плакатов фашистской Германии...

Вообще, на дворе 60-е, сионизм в СССР только начался, поэтому многое еще не придумано: тысячелетняя история Храма, еврейские предки Менделеева и т.д.

Лица мужчин напряжены. В одном из них – с фальшивыми пейсами, – мы узнаем отца Натальи, который в предыдущей сцене умирает в нью-йоркском госпитале. Он же, наконец, говорит:

– Ну, и?

Никто не отзывается. Мучительная, долгая пауза. Мужчины выглядят, как руководство строительного треста МССР, которое узнало, что их будет проверять ОБХСС. Очень смущенные, задумчивые и грустные, но, в то же время, не без нотки решимости. Наконец тот, что в маске из фольги, говорит:

– Судя по протоколам сионских мудрецов, нам нужно нанести ему раны сюда, сюда и сюда...

При этом он очень осторожно и издалека тычет ножом в те части свертка, в которые, предположительно, и надо бить.

– А потом сюда и так, – говорит он.

Садится. Все переглядываются. Молчание. На пороге комнаты появляется старуха.

– Борюсик, – говорит она.

– Мама, хватит вам уже со своим Борюсиком! – раздраженно говорит мужчина в маске.

– Цыц, – говорит, не меняя тона, старуха, и мужчина сникает.

– Борюсик, – говорит старуха.

– Мама, меня ЗАТРАХАЛИ ваши коты, – говорит старичок.

– Забей пасть, гой несчастный!!! – говорит старуха.

Кот глядит на мужчину в маске с ненавистью. Видно, что они соперничают в этом доме... Наконец, кот Борюсик снова бросается к старухе в ноги. Трется. Старуха поворачивается и уходит. Мужчина с накладными пейсами вынимает из кармана пачку сигарет без фильтра – «Жок» – и закуривает, не отрывая взгляда от младенца. Сосед, так же глядя на ребенка, протягивает руку и вынимает папиросу из пальцев отца Натали. Гасит об стол. Укоризненно качает головой.

– А, ну да, при детях же, – бормочет отец Натали.

– Докуришься ты с этим блядь «Жоком» до рака легких, – говорит мужчина в маске.

– Я? – говорит отец Натали.

– Да я еще всех вас переживу, отродье, – говорит он, и смеется тихонько.

Крупным планом смеющийся рот. Камера отъезжает, и мы видим, что это кашляет, задыхаясь, уже постаревший отец Натали. Та сидит на краю кровати в госпитале и глядит на отца с ужасом.

– И вы...? – говорит она.

Мужчина терпеливо взмахивает рукой. Снова комната. Крупным планом показаны лица мужчин. По ним стекает пот. Медленно... капли ползут, как в фильмах Бекмамбетова, который еще не родился. Крупным планом показано, как одна капля падает об стол и разбивается на тысячи микроскопических брызг. Отец Натальи хриплым шепотом говорит (рот с золотыми коронками крупно):

– Давайте все-таки начнем...

Человек с накладными пейсами так же шепотом поддерживает тему. Говорит:

– Предлагаю, чтобы первым... первый...

– Чтобы, так сказать, первый кирпичик заложил самый старший и уважаемый из нас, – говорит он.

– И это, – говорит он.

– Товарищ Эфраим Эрлих, – говорят все хором, но шепотом, отчего становятся похожи на хор сумасшедших кубанских казаков *(те ведь тоже ряженые – прим. В.Л.)*.

– Товарищи, – протестуя, шепчет мужчина с идиотской звездой на груди.

Лица остальных непреклонны.

– Товарищи, – шепотом говорит избранный на роль первопроходца товарищ Эфраим Эрлих.
– Не стоит забывать, что я всего лишь кандидат в мастера по шахматам МССР, – говорит он.
– А среди нас есть победитель республиканских соревнований, серебряный призер всесоюзных состязаний, – говорит он.
– Мастер спорта, товарищ Яков Копанский, – говорит он.
– Верно, – снова шепотом поддерживает его кубанский хор семитов-казаков *(при их слаженных выдохах зрителю становится понятно, что никакого противоречия в имидже и судьбе певца Розенбаума нет – прим. В.Л)*.

Выпрямив спину, встает человек, который и оказывается мастером спорта по шахматам, Яков Копанский. У него очень необычная для шахматиста внешность: покатый лоб, маленький злые глазки, уродливое лицо, фигура громилы... Он поправляет на лице маску царя Давида (о том, что это она, мы видим по корявым буквам на лбу, стилизованным под корону – «маскацарядавида») и говорит. У него неожиданно писклявый голос.

– Ну что же, товарищи, – пищит он.
– Кто-то должен решиться, – говорит он пискляво.

Решительно тянется к ножу. Заносит его над свертком. Камера стремительно несется вдоль стола, потом резко взмывает – с ножом, и опускается, внезапно застыв на уровне сантиметров 10-15 от стола. Крупным планом сверток. Мы видим, что младенец открыл глаза.

Их сменяет крупный план глаз собравшихся. Все расширены, понятно, что все в ужасе. Снова лицо младенца с раскрытыми глазами. Он двигает губами. Причмокивает. Яков Копанский сглатывает. Глубоко вдыхает, заносит руку вновь.

– Прекратите! – говорит мужчина в кипе.
– Да что же это такое, товарищи! – говорит он.
– Соломон, Сион, Иегова, – говорит он.
– Сказки идиотские! – говорит он.
– Товарищи, мы с ума сошли! – говорит он, срывая кипу.
– Мы же простые советские люди! – говорит он.
– Да это же сумасшествие, – повторяется он.

Встает. Говорит:
– Я ухожу!
– И я, – говорит еще один.
– И я! – восклицает третий.

Оставшиеся девять глядят на них зло и с легкой завистью, как одноклассники на школьников, осмелившихся забить на урок. Тройка демонстративно выходит. Показана дверь, она хлопнула, звук удара... Тишина. Все поворачиваются к младенцу.

– Ну что же, – нарушает молчание самый старый из собравшихся, седой старичок в халате звездочета.
– Это было первое испытание, и они не прошли его, – говорит он.
– ...они думали, что я и правда собираюсь убить ребенка... – говорит он.
– Вот придурки! – говорит он.
– Но я собираюсь убить их! – говорит он.
– Ведь они знают нашу тайну... – говорит он.

Показано крупным планом лицо одного из собравшихся. Мы видим, что это женщина. Она очень похожа на писателя Улицкую.
– Люся, – говорит ей старичок.

– Возьми засранца и отнеси мамке, – говорит он.
– Ребе?! – говорит Люся.

У нее вид экзальтированной женщины из средневекового монастыря, которой показали фигурку Иисуса, которая вдруг вроде бы ожила, а потом вдруг убрали ее в шкаф, дальше пылиться.

– Мы что, не принесем его в жертву Сиону?! – спрашивает она.
– Нет, – говорит ребе.
– Так надо, Люся, – говорит ребе.
– Значит, крови не будет, – говорит Люся с огорчением.
– Будет, Люся, – говорит Ребе.
– Ведь те трое мудаков, что ушли отсюда, обязательно разболтают обо всем, – говорит он.
– И мы убьем их, – говорит он.

Люся вздыхает с грустью, но и с облегчением. С отвращением берет сверток – каждой рукой двумя пальцами, – и брезгливо подносит к окну. Один из мужчин распахивает его.

– Аурика! – визгливо кричит Люся.

Мы видим, что все происходило в квартире на первом этаже. В окне появляется лицо дворничихи.

– Забирай своего щенка! – говорит Люся.
– Так че, это, резать не буите? – спрашивает Аурика.
– Да мы пошутили, ха-ха, – говорит мужчина, который стоит у окна.

Смеется неискренне, как партийный функционер на собрании рабочих, после вопроса о том, куда девалась картошка из магазинов. Аурика явно ничего не понимает – ни куда девалась картошка, ни почему ребенка, согласно уговору, не зарезали. Все это время, пока она стоит, тупо глядя на сверток, Люся держит его еле, брезгливо отворачиваясь.

– Деньги не верну! – начинает, наконец, выдавать соображения Аурика.
– Ах, оставьте, – говорит Люся.
– Значитца и деньги мне? – говорит Аурика.
– Да, да, берите же, скорее, – говорит Люся.

Аурика, оживившись, хватает сверток, и уходит, бормоча: «кровиночка моя... жиды... эвона как... чуть было не умучали... пейсатые мля... а ежели каждую пасху по одному... семь ртов-то... панарицыя!»

Люся брезгливо глядит ей вслед. Бормочет – «быдло... опрощенцы чертовы... инфантильный народ... поколение-червь... зеленый шатер... а если за щеку, то на полшишки... гои мля...». Старичок за спиной Люси кашляет. Она спохватывается и возвращается к столу. Показано сзади, как она пытается совершить модельный проход за расстояние всего в три шага. Старичок говорит:

– Скинем машинерию...
– Мля, фанаберию, – поправляет он себя.

Из-за того, что старик матюгнулся, обстановка становится намного непринужденнее. Все улыбаются, лица расслаблены, раскраснелись.

– Девять, – говорит старичок...
– Лучше меньше, да лучше, – говорит он.
– Итак, когда остались самые стойкие, – говорит старичок.
– Я расскажу вам о сокровищах моего брата, царя Соломона... – говорит он.
– Ребе знает секрет долголетия Талмуда, – шепчет в ужасе Люся.
– Да нет, фамилия моего двоюродного брата – Царь, – роняет ребе, даже не глядя на Люсю, которая – чем быстрее происходит действие, тем понятнее становится всем, – полная дура.
– Царь Соломон... – говорит старичок...

Ретроспектива

Черно-белая пленка. Грязная дорога, на которой пузырятся капли дождя. По дороге бредут человек 50, это женщины, дети и несколько стариков. Позади них идут, закутавшись в плащи-дождевики, люди в немецкой военной форме. Впереди колонны – тоже человек в плаще, но он, мы видим это по фуражке, офицер. Котелки солдат позвякивают. Все молчат, даже самые маленькие дети. Показаны крупным планом лица женщин из колонны – у них такие же большие грустные глаза, как у попугая Кеши, озвучившего его актера Хазанова или Люси из предыдущей сцены. Только взгляд у женщин из колонны блуждающий, слегка безумный. Никто из них явно не похож на человека, который готов рассказать вам о шахматном этюде или показать сценку из жизни кулинарного техникума. Взгляд одной из женщин беспрерывно скользит по окрестностям, как у актера Малюты Скуратова в фильме про Ивана Грозного, который снял режиссер Эйзенштейн. На сгибе левой руки – у нее девочка лет двух, а в правой руке – рука пацана лет пяти, который идет за матерью. Та, оглядывая мир в непрерывно скользящем режиме, с силой – можно сказать, с ненавистью, – толкает пацана в кусты. Заминка.

– Сука, сука! – визжит другая женщина, которая идет сзади.
– Твой щенок, сбежал, сбежал...!!! – кричит она, пытаясь схватить солдата за рукав.
– Нас всех из-за тебя расстреляют! – кричит она.
– Жидовка, тварь, – кричит она, картавя.
– Тварь. Сука! – кричит она.
– Господин офице... – кричит она, пытаясь ударить мать, столкнувшую сына в канаву.

Тот отталкивает истеричку, она падает в грязь с двумя своими детьми, которых несла. Замешательство в колонне. Мать сбежавшего пацана смотрит в сторону кустов, подбородок дрожит, как будто она силой мысли хочет что-то передать. В глазах нет надежды, потому что пацан еще слишком маленький. Женщина выглядит как тот, кто ждет пощечины. Конечно, в переносном смысле. Хотя и в прямом она пощечину получает – ее несильно хлещет по лицу солдат. Она упрямо глядит в сторону кустов, за которыми овраг, а за ним еще и еще – холм по которому проходит дорога, покрыт такими оврагами из-за оползней *(характерный пейзаж для Молдавии – прим. В. Л.)*.

Крупным планом кусты. Солдаты. Офицер, который подходит к этой части колонны.

Кусты не шевелятся. Лицо матери. Кусты. Офицер слушает солдата, короткая команда. Два солдата спускаются к кустам. Кусты крупно. Не шевелятся. Мать. Офицер – скучающее, безразличное лицо. Солдаты возвращаются. Говорят что-то офицеру. Тот коротко командует. Несколько минут глядят друг на друга с недоумением. Потом солдаты поворачивают мать, – все еще с маленькой девочкой на руках, – офицер, безо всякой подготовки поднимает пистолет и стреляет женщине в затылок. Та падает, офицер переворачивает тело ногой и без пауз стреляет в лицо девочке. Снова пару команд. Все расходятся по своим местам, колонна идет дальше.

– Нас не расстреляют, нас не... – шепчет истеричка своим детям.

Те достаточно велики, чтобы идти сами, но она несет их на руках.

Показаны крупным планом кусты. Там лежит, глядя в небо, мальчишка. Он так и не сумел сбежать, и его мать напрасно пыталась силой мысли заставить его это сделать. Не заметить его было совершенно невозможно.

Значит, солдат, который увидел мальчишку, просто его пожалел.

Черно-белые фигурки двигаются, и сразу за холмом – внезапно, для зрителя в первую очередь, – мы видим деревню. *(Опять же, очень характерный для Молдавии пейзаж: из-за холмов местность, которая кажется безлюдной на тысячи километров, за пять минут пути оживает – прим. В. Л.)* Колонна молча проходит через деревню. Вдоль дороги стоят – молча – люди, которых можно поначалу принять за резные деревянные столбы, какие вырезали в 60-х годах XX века евразийцы из Академий наук СССР, чтобы подкрепить свою теорию «тысячелетних скифских Мадонн». Один из них – некра-

сивая крестьянка – внезапно заговаривает. Говорит по-румынски, поэтому идут титры.

– Эй ты, которая в красной кофте, – говорит она *(картинка по-прежнему черно-белая – прим. В.Л.)*
– Я? – спрашивает, не останавливаясь, одна из женщин.
– Ты, ты, – говорит крестьянка.
– Ты и по-нашему говоришь, я знаю, – говорит она.
– Да, – говорю, – говорит женщина.

Несмотря на то, что разговоры с колонной, – очевидно, – запрещены, и солдаты и офицер не пытаются заставить замолчать.

– Вас все равно расстреляют, – говорит крестьянка.
– Откуда ты знаешь, – говорит женщина.
– Нам сказали, что нас отвезут в специальный город, – говорит женщина.
– Не верь им, они врут, – говорит крестьянка.
– Вы уже пятые, кого они ведут так, – говорит она.
– У колодца, что за первой верстой, – говорит она.
– Там где заброшенный карьер? – говорит женщина, выражение лица которой не меняется.
– Да, – говорит крестьянка.
– Мужайся, я буду молиться за тебя, – говорит она.
– Все в руках Бога, – говорит женщина.
– Спасибо тебе, – говорит она.
– Сменяй кофту на каравай хлеба, – говорит крестьянка.
– Тебе уже все равно, – говорит крестьянка.

Женщина на ходу, – не меняясь в лице, – снимает с себя кофту и протягивает крестьянке, которая идет рядом с колонной. Остальные селяне стоят, даже не поворачивая головы. Крестьянка берет кофту и протягивает хлеб – то есть, ради обмена она и вышла из дома. Как только обмен произведен, крестьянка застывает с кофтой в руках и стоит, как и все сельчане. Еврейка, отщипнув кусок себе и детям, передает каравай другим, и так хлеб идет до самого конца колонны. Последний из идущих – старик – машинально протягивает кусок назад, и один из солдат так же машинально этот хлеб берет.

Показана уходящая колонна.

Колонна медленно ползет.

Скрывается за поворотом. Крупно – лица селян, морщинистые, грубые, суровые.

Пейзаж общим планом. Очень крупно – как на картинах голландских художников.

Звуки выстрелов. Если присмотреться – опять же, тут все по принципу голландской живописи XVII века *(я советую оператору сначала изучить фламандские пейзажи – В.Л.)*, – можно заметить в углу буквально несколько черных точек, которые мечутся, и по которым мы можем лишь предположить, что происходит у расстрельного рва. Но это от силы одна десятитысячная часть общего плана сверху.

Потом – крупным планом лица двух детей на руках истерички. Камера отъезжает, и мы видим, что они мертвые и лежат в куче тел в яме. По лицам барабанит дождь. Камера отъезжает. Мы видим мальчишку, которого ценой своей жизни и жизни сестры спасла мать. Он стоит молча, небо над ним быстро темнеет.

Мальчик дрожит.

Ретроспектива – возврат в хрущевку

Люди вокруг стола мрачно молчат. Люся картинно плачет. Старичок, повернув голову, глядит в проем двери, там старуха с чайником. Заносит, молча ставит его на стол, кивает в сторону шкафа. Люся, рыдая, встает, открывает шкаф, вытаскивает стаканы. Разливает чай.

– Бостонское чаепитие, – говорит задумчиво старичок.

Все улыбаются, сразу видно, что в этом кругу принято Интеллектуально шутить. Чтобы подчеркнуть это, показана крупным планом обложка книги в серванте. «...тругацкие...» – написано на корешке. «..оветская фантастика»... – написано на другом. Корешки тщательно подобраны по цветовой гамме и в цвет стенки.

– А дальше? – спрашивает, глотая слезы, Люся.

Старичок суровеет. Переход мгновенный – старик в этом момент выглядит как ветеран, которого позвали на встречу с молодежью, который попал в актовый зал школы, ошалел от обилия пионерок, и откровенно любовался их ножками, но был вынужден прерваться, чтобы рассказать про свой Подвиг.

Крупным планом блестящие, бараньи, навыкате, глаза Люси.

Ретроспектива

Снова ров, на краю женщины и дети, плач, крики, выстрелы, люди падают в землю, барахтаются, их добивают. В общем, один из частых в годы ВОВ расстрелов еврейского населения Бессарабии. Крупно показано женщина, в руках которой зажат каравай. Затемнение. На присыпанные землей тела падают свежие. В руках одно из детей – кусок каравая. Потом еще человек с караваем. Еще. Трупы падают волнами, они показаны то в дождь, то в ясную погоду. *(Расстрелов должно быть так много, чтобы зритель перестал воспринимать это как что-то действительно ужасное, он должен Привыкнуть к ним. – прим. В.Л.)*

Именно в этот момент, – когда мы уже не воспринимаем трагедию из-за обилия трупов, – камера отъезжает, и мы понимаем, что видели ров глазами мальчишки.

Тот стоит на краю, вечереет.

Мальчишка отлично одет, но одежда в пятнах крови. Он спрыгивает в яму, что-то ищет, возится, ходит по трупам, вынимает кусок хлеба из рук убитой девочки, жует на ходу. При малейшем шуме настораживается, как собака. Возится с мертвецами. Потом вылезает из рва, и – в полутьме – бежит в лес поблизости, там под деревом залезает в дыру в земле под корнями дерева. Мы видим берлогу изнутри. Она выстелена вещами убитых. В углу – целая горка.

Часы, золотые зубы, кольца, какие-то банкноты.

Все это очень напоминает гнездо сороки.

Камера выезжает из берлоги, и мы видим, что сверху на корни каплет вода. Значит, уже весна. Потом – ягоды. Затем – желтые листья. Потом снег. Так – несколько раз. Один раз камера останавливается у края берлоги, словно не решаясь заехать внутрь. Мы слышим дикий, раздирающий кашель. В следующий раз камера останавливается у входа, и мы не слышим ничего, кроме шума ветра.

Показан мальчишка, который заматерел, бежит по полю зигзагами, заросший, лицо почернело, повадки звериные. Берлога наполовину полна ценностями.

Снова сцена расстрелов. На этот раз среди упавших в ямы – одни мужчины.

Показаны сапоги. Они не немецкие.

Показаны уходящие.

Это советские шинели.

Крупным планом берлога и рядом с ней еще одна – полная ценностей.

Крупным планом лица красноармейцев. Потом спины. Мальчишка глядит им вслед из леса с

удивлением – это незнакомая для него форма, – но не выходит. Ждет, пока расстрельная команда скроется, и только тогда бежит к яме.

Спрыгивает туда...

Возврат с ретроспективу – хрущевки

– ... ть миллионов рублей! – говорит старичок.
– Невероятно... – шепчет Люся, мечтательно.
– Это на рыло, получается, по дв... – говорит громила-шахматист.
– Яков, – укоризненно говорит старичок.
– Не для того мы, евреи, вынесли столько, чтобы делить на брата эти самые несчастные восемнадцать миллионов рублей, – говорит старичок.
– Это деньги, которые мы потратим на сионизм, – говорит он.
– На репатриацию нашего народа туда, где дух нашей веры, – говорит он.
– В Израиль, – говорит он.

Лица собравшихся становятся мечтательными. Они выглядят как советские люди, которым рассказали о колбасе *(в принципе, о колбасе они и думают, так что никакого противоречия нет – прим. В.Л.)*.

– Святая Земля... – говорит Люся мечтательно.
– Да, Люся, – говорит старичок мягко.
– А завари-ка нам еще чайку, – говорит он.

Люся яростно, – как репатриант в аэропорт, – бросается на кухню. Старичок, дождавшись, когда дверь закроется, говорит:

– И я готов сказать вам, где спрятаны сокровища моего брата, Царя Семеновича Соломона, – говорит он.
– При условии, что все они будут обращены нами на исход евреев в святую Землю, – говорит он.
– Потому что именно на это мой брат, уверовавший в Тору, и хотел их отдать, – говорит он и утирает слезу.

Ретроспектива

Комната, полная полуголых женщин, в кресле сидит мужчина, сильно пьяный, но в отличной форме, накачанный, мускулистый. На груди татуировка «ВМФ СССР». Мужчина держит на каждой ноге по две шлюхи – итого четыре, а в правой руке – бутылку с вином «Днестровское», а в левой – папироску «Жок» и карты. Несколько мужчин с картами сидят рядом. Крупным планом – лицо мужчины. В нем угадываются черты мальчика, который прожил несколько лет возле расстрельного рва. Дверь в комнату приоткрывается, мы видим голову в милицейской фуражке.

– А кто там мля? – спрашивает мужчина, не оглядываясь.
– Участковый, – говорит одна из шлюх.

Мужчина, не оглядываясь, бросает назад две пятидесятирублевки. Мы следим за тем, как они взмывают в воздух, потом камера отрывается от них, показывает люстру – очень дорогую, чешскую, – а когда спускается к двери, та уже закрыта. Купюр нет. Шлюхи хохочут. Дверь снова приоткрывается.

– Нет, ну это уже нагле... – говорит было мужчина.

Замолкает, полуобернувшись. В двери стоит старичок из сцены в хрущевке – а это все происходит в частном одноэтажном доме, один раз можно показать общий план, виноградник, машина, в общем, роскошь, – и качает головой.

– А, поп пришел! – хохочет мужчина.
– Ребе-хренебе! – орет он.

– Бога нет! – кричит он довольно, и все пьют.
– Ая-яй, – говорит мудрый старичок.
– Тратить баснословные богатства на падших женщин и вино... – говорит он.

Глядит с укоризной. Выживший мальчишка – причем для нас сейчас совершенно не очевидна необходимость того, чтобы выжил именно он, – бросает карты на спину шлюхе, которая стоит на четвереньках, как столик, и лепит ей на лоб купюру в 25 рублей.

– Ради того ли твоя несчастная мама... – начинает было старичок.
– А ты мля маму не трожь!!! – кричит мужчина.

Вскакивает, уронив шлюх, и так как их много, возникает некоторый переполох. Мужчина рвет на груди тельняшку. Кричит:

– Где был твой гребанный Бог?!
– Где был твой Бог тогда?! – орет он.
– Да я!!! – орет он.

Что именно он говорит, неважно. Это обычная пьяная истерика взрослого мужчины, который бы все отдал за то, чтобы кое-что подправить в прошлом, но понимает, что это невозможно – на то он и взрослый, – и поэтому ведет себя как ребенок.

– Соломон... – укоризненно говорит ребе...

Мужчина вышвыривает раввина – причем тот одет, что называется, по гражданке, и от раввина в нем одно название, – и захлопывает дверь. Снова крики, ругань, звук бьющейся посуды, смех...

Затемнение. Показана квартира ночью. Мужчина встает, перешагивая через тела, выходит во двор. Расстегивается, и начинает мочиться на столб, с которого свисает провод. Вспышка, искры, яркий свет.

Белый фон.

На фоне появляется лицо ребе.

Общий план: над умирающим от ожогов Соломоном стоит его двоюродный старший брат – наш старичок-раввин, – у которого, почему-то, за спиной торчат два белых крыла.

– Где я... – слабым голосом задает банальнейший вопрос Соломон.
– На небесах, – дает не менее банальный ответ раввин.
– Я... умер? – спрашивает Соломон.
– Да, – говорит ребе.
– Теперь-то ты видишь, что я праведен? – спрашивает ребе, двигая бровями, как кот в мультике про Джерри и Тома, это он показывает на свои крылья.
– Я... я... – плачет Соломон.
– Мама, мама и сестричка, – говорит он, и мы видим, как проступило в его лице детское.
– Они в раю, – говорит ребе.
– А ты... – говорит он.
– Я... я... – говорит Соломон.
– Постой-ка, но разве у нас, евреев, есть рай и ад? – спрашивает он, недоуменно хмурясь...
– Если бы ты ходил на курсы кружка энтузиастов по изучению Торы, который занимается каждую среду и пятницу во Дворце Профсоюзов на Нижней Рышкановке под видом общества филателистов, то знал бы, что да, – мягко говорит ребе.
– Жалко, – говорит Соломон.
– Сестричку бы я повидал, – говорит он.
– Не все потеряно, – говорит ребе многозначительно.
– Сделай благое дело, и Иегова примет тебя к чистым, – говорит он.
– Но что я могу сделать, я же покойник, – говорит Соломон горько.

– Сокровища... – говорит ребе.
– Но разве Иегова не знает и так, где они? – говорит умирающий недоуменно.
– Иегова все знает, – говорит ребе.
– Но ведь у Иеговы нет рук... – говорит ребе.
– Мы его руки... – говорит он многозначительно.

Общий план. Палата, умирающий что-то шепчет, ребе, склонившись над братом, чертит схему на листке бумаги. Траурная музыка. Палата больницы, врач пересчитывает деньги, стук, врач открывает палату – та была закрыта на ключ, – ребе выходит, снимает накладные крылья, комкает их, выбрасывает в мусорный бак. Снова музыка. Процессия – очень похожая на колонну евреев, которых вели на расстрел, – входит в ворота кладбища. Комки земли падают на поверхность гроба и живописно разлетаются.

Один из комков кружится на фоне неба, потом пропадает – и мы видим лишь небо. Камера отъезжает, получается – мы смотрели из квартиры, где собрались старичок, его девять учеников и Люся.

– Вот так мой святой брат Соломон, проживший праведником и не прикоснувшийся к женщине и вину ни разу в жизни... – говорит старичок.
– И завещал мне свои богатства на благоугодное дело... – говорит он.

Выкладывает на стол клочок бумаги со схемой. Она белеет на столе, как Грааль, если бы кровь Христова была белой.

– Ребе, а почему вы сами... – говорит кто-то.
– Потому что на это путешествие мне нужны деньги, ваши силы, и ваше желание приблизиться к Сиону, – говорит ребе.
– 18 миллионов рублей... – говорит он.
– В ОВИРЕ возьмут по 10 тысяч за одну семью, – говорит он.
– Сколько семей мы избавим от гнета филистимлян? – говорит он, улыбаясь.

Все, улыбаясь, переглядываются и кивают. Собрание становится похоже на общество анонимных алкоголиков или баптистов, которые после часовой проповеди таки выяснили, что Бог, оказывается, есть. Крупно показана люстра. Она дорогая, чешская, вполне возможно, что ребе перенес ее из дома брата. Молчание. Потом жужжание. На стол садится муха, потирает лапки. Все смотрят на нее. Один из собравшихся вдруг резко бьет ладонью по столу. Быстро вытирает руку о штаны.

– Восемнадцать миллионов, – говорит кто-то.

Камера очень медленно – чтобы возникло ощущение пересчета – показывает всех. Девять. Это буквально повисает в воздухе. Восемнадцать миллионов и девять человек. Вдруг громила-шахматист говорит:

– Это если ровным счетом...
– А с Люсей и ребе... – говорит он.

Снова молчание и крупным планом снова люстра. Она начинает потихоньку раскачиваться, а потом перестает.

В дверь заходит Люся с подносом, на котором стоят чайник и стаканы. Роняет все. Затемнение.

Пустая квартира. На поле лежат ребе и Люся, у обоих перерезано горло от уха до уха.

В дверях стоит сумасшедшая старуха, которая демонстративно вымазана кровью, в руках у нее окровавленный нож, причем она этого явно не понимает.

Старуха говорит:
– Борюсик...

Кот подходит к мертвому ребе и метит прямо ему на лицо.

Возврат из ретроспективы – аэропорт

Натали выходит после паспортного контроля в небольшой зал кишиневского аэропорта. У входа толпится куча людей, которые радостно бросаются к прибывшим. Прибывшие одеты в шубы, меховые шапки, в руках держат огромные пакеты с подарками; те, кто встречают, держат в руках букеты, которые завернуты в целлофан. Вежливо улыбаясь, Натали лавирует между ними – у нее всего один чемоданчик на колесиках, – и идет к выходу. Общий план – кучка людей, напоминающих типичных гопников. Пятеро сидят на корточках, трое стоят, очень вальяжные позы, на всех спортивные костюмы, блестящие туфли, дубленки, золотые перстни, толстые цепи на шеях. Лица угрюмо-презрительные. На всех, кто в зале ожидания, глядят с насмешкой.

Это таксисты кишиневского аэропорта.

Когда мимо них кто-то проходит, они бросают, не поворачивая головы:

– Такси, такси...

Если прибывшего никто не встречает, он останавливается на секунду, и в этот момент мужчины моментально вскакивают, окружают его и буквально волокут к машине. Натали видит все это, медленно двигаясь через толпу, и, вежливо уклонившись от встречи с очень толстой молдаванкой, которая несется с раскрытыми объятиями, попадет, наконец, к выходу. На улице вновь глубоко вдыхает, и смотрит по бокам с любопытством. Останавливается у проезжей части, – это метров 20 ниже, – и ждет автобус. Пикает мобильный. На экране появляется смс-сообщение:

Remember dochia!
No **drags.**
No **niggas**
No **moldavans**
Your papka

Девушка улыбается, и, покачав головой, поднимает руку.

Автобус отъезжает, и мы видим, что дорога снова пустеет.

Ретроспектива

Больница Нью-Йорка. Мужчина – отец Натальи, – лежит с закрытыми глазами. Потом – очертания всего, что происходит в палате, – становятся смазанными. Мы как будто видим все глазами отца Натальи, которые полуприкрыты. Какие-то фигуры двигаются, какое-то черное пятно двигается навстречу белому, какое-то ерзание. Глухие голоса, женский и мужской. Говорят на английском, поэтому идут титры:

Женский: О, милый, не так быстро, он же здесь.
Мужской: Лапа...
Женский: Мне так нравится, когда ты называешь меня «лапа».
Мужской: Я прочитал это слово в книжке нашего выдающегося писателя Мейлера.
Женский: Он так называл свою «лапу»?
Мужской: Ну, правильнее «своего», так обращался к своему любовнику один гей-американец. Но это неважно, главное-то чувства. Как писал великий Вудхауз...
Женский: Вау, мне так нравятся интеллектуально развитые мужчины...
Мужской: Меня заводит, когда ты говоришь «вау», моя белая цыпа.
Женский (требовательно): Лапа, ниггер, лапа.
Мужской (томно): О-о-о-о....

Женский голос явно принадлежит матери Натальи. Женщина определенно почувствовала себя одинокой и решила наладить личную жизнь. Картинка то становится почти ясной, то снова плывет: понятно, что отец Натальи пытается открыть глаза пошире.

М: ...не проснется, я ему лошадиную дозу вколол.
Ж: а он...?
М: ну, в принципе, может и слышать.
Ж: хи-хи.
М: Белая сучка.

Возня, шорохи, ритмичные шлепки. Отец Натальи мычит. Шлепки становятся все чаще, мужчина и женщина начинают пыхтеть, пыхтят все громче. Отец Натальи хрипит и мычит, пытается разлепить глаза. Любовники пыхтят все громче. Потом вдруг молчание.

– Арановски? – спрашивает резкий мужской голос.
– Черт, что это с говнюком? – говорит другой.
– Кажется, бутонифонал, – говорит Первый Голос.
– Вот дерьмо, – говорит Второй.
– Не ругайся, – говорит Первый.
– Слушай, не учи меня, – говорит Второй.
– Нас, евреев, все учат, – говорит Второй.
– ООН, Евсросоюз, ПАСЕ, Совбез, – говорит он.
– Заткнись, – говорит Первый.
– Папа Римский, общественное мнение, Саркози, блядь, – говорит Второй.
– Еще и ты, засранец, будешь меня учить, – говорит Второй.
– Да забейся ты! – говорит Первый.
– Дай ему что-то, чтобы он очухался, – говорит Первый.
– Сейчас, – говорит Второй.

Пара шлепков – это легкие пощечины. Над камерой склоняется мутное пятно – лицо, – и постепенно картинка проясняется. Общий план: в палате лежат чернокожий доктор и мать Натальи, оба на полу, без нижней части одежды, и с покрасневшими раздутыми лицами. В шею каждого врезался черный шнурок. У кровати отца Натальи мужчина, очень похожий на агента Матрицы из одноименного фильма: безобидный дебил с претензией на угрозу. Он даже одет в костюм как у агента Смита. Второй мужчина выглядит добродушно, этакий Энтони Хопкинс на пенсии. Понятно, что он намного опаснее своего якобы крутого напарника. Отец Натальи ошарашен, потому что не видит жены и ее чернокожего любовника, те ведь на полу. Куда все подевались, где те, кто здесь только что трахался, что за галюны – все написано на его лице, потому что он, говоря прямо и цитируя кумира советских интеллигентов Булгакова, далеко не бином Ньютона.

– Очухался, – довольно говорит Первый (Хопкинс).
– Арановски, мы по твою душу, – говорит он.
– Думал спрятаться, гамадрил?! – рычит Второй (Матрица), и замахивается.
– Да перестань, – говорит Первый.
– Мля, педераст! – рычит Второй и снова замахивается.

Папаша Натальи лишь испуганно жмурится.

– Натан, ты мешаешь мне представиться, – говорит Первый.

Встает со стула, обходит тела задушенных и присаживается на краешек постели больного.

– Арановски, мы по поводу сокровищ, – говорит он.
– Каких сокро... – пищит отец Натальи.

Как и все крутые на руку бизнесмены эпохи борьбы с ОБХСС, он оказывается жалким трусом, неспособным постоять за себя, с него слетает весь налет грубости, резкости. Он становится похож на беременную женщину, которая знает, что беременна и поэтому несет себя плавно.

– Чё ты придуриваешься? – рычит Второй.

Размахивается и изо всех сил втыкает шприц, которым делал укол, прямо в ляжку отцу Натальи. Тот визжит, но ему быстро затыкают рот.

– Копи Царя Соломона, – говорит второй.
– Я... что... как... отку... – говорит отец Натальи.
– Думал спрятаться, чмо, да, спрятаться?! – шипит Второй и замахивается кулаком.
– Я... не... по... – блеет отец Натальи.
– Доктор Хау... – замирает с возгласом на устах чернокожая медсестра.
– Мля, я же тебе сто раз говорил, – говорит Первый Второму.
– Закрывай ты эти гребанные двери, чмо! – говорит он Второму.
– Кто чмо, я?! – говорит Первый.
– Ты, потому что ты не закрыл дверь, идиот, – говорит Второй.
– Мне надоело твое хамство! – неожиданно ранимо заявляет Первый.

Все время переговариваясь они, – на диссонансе, – очень слаженно и быстро втаскивают в палату медсестру, и душат ее: Первый обхватывает сзади и валит на колени, Второй затягивает шнурок. Нам становится понятно, как именно ушли в мир иной доктор и мать Натальи. Медсестра умирает, так ничего и не поняв. Первый и Второй возвращаются к постели больного. Второй смотрит многозначительно на Первого.

– Что надо сделать? – спрашивает он.
– ... – думает Первый.
– Идиот, ЗАКРОЙ ЖЕ НАКОНЕЦ ДВЕРЬ, – говорит Второй.
– Что за манера?! – злится Второй, закрывая.
– Ты как моя жена, – говорит он.
– Нет чтобы мля положить носок в корзину для белья, – говорит он.
– Надо обязательно сказать мне, где он, и ждать мля что я его положу куда надо, – говорит он.
– Твоя жена умный человек, – говорит Первый.
– Настоящая женщина, умная, мужественная, красавица, – говорит он.
– А еще у нее муж-идиот, непослушные дети, и много общественных дел, – говорит он.
– Настоящая еврейская женщина, – говорит он.

Обращают, наконец, внимание на отца Натальи. Тот очень похож на медсестру – такие же выпученные глаза, только он еще живой. Но, глядя на три тела на полу палаты, мы понимаем, что это временно.

– Аарановски, он же Глумовски, он же Хершель, – говорит Второй.
– Уроженец МССР, села Калараш, – говорит он.
– Думал спрятаться здесь под фамилией Портмен, лошок? – спрашивает Первый.
– Я... не... – говорит отец Натальи.
– Dobrui dzen tovaritch, – говорит, склонившись, Первый (до сих пор разговор шел на английском).

Молчание. Отец Натальи бледнеет.

– У тебя, Арановски, есть должок перед правительством Израиля, – говорит «Хопкинс».
– И ты это знаешь, чмо, – говорит «Матрица».
– Копи Царя Соломона, – говорит Первый.
– С учетом роста цен, инфляции, кризиса, гиперроста показаний Доу-Джонсона, – говорит он.
– Получается 50 миллионов долларов США, – говорит он.
– Все то бабло, на которое миллионы счастливых еврейских семей могли бы покинуть СССР и устроиться в Израиле, – говорит Второй.
– Ты, гомосек, государственный преступник, – рычит Первый.
– Ты кинул еврейский народ, государство Израиль, ты кинул ребе, которого вы с подельниками удавили в этой сраной МССР, – рычит он.

– Ты убил всех своих сообщников, и решил вывезти все сокровища, – рычит Второй и методично шлепает газетой, свернутой в трубочку, по голове жертвы.

– Я не... я не убивал их, – пищит отец Натали.

– Нам это по фигу, – спокойно говорит Хопкинс, и именно в его устах это звучит очень страшно.

– Карта, Арановски, – говорит «Хопкинс».

– Мы сотрудники Моссада, и мы никогда не забываем тех, кто совершил преступления против еврейского народа, – говорит он.

– Так чего же вы не в Латвии?! – борзо пищит несчастный папаша Натальи.

– Там мля фашисты свои шествия устраивают! – хрипит он, потому что Первый его слегка придушил.

– Вы мля чмошники... – с вызовом – видно, что у него истерика, – бросает отец Натальи.

– Ты нам тут ОРТ не устраивай, – говорит Второй, встав.

– Украл у советс... тьфу мля еврейского народа 50 миллионов баксов и думаешь, что мля святее самых святых цадиков? – говорит Второй.

– Когда возникает выбор или убить врага государства и поиметь с этого 50 миллионов долларов или просто убить врага государства, настоящий еврей всегда выбирает вариант номер 1, – говорит «Хопкинс».

– А мы, в отличие от тебя, лошок, настоящие евреи, – говорит он.

– Благодаря таким как мы, наш народ и существует еще, – говорит он.

– Включая, к сожалению, таких его недостойных представителей, как ты, – говорит он.

– Кончаем его, – рычит «Матрица».

Смена картинки: мы видим Натали, которая сидит в автобусе и с интересом смотрит на группу людей, которые достали канистру с красной жидкостью (канистра белая, плюс при толчках автобуса часть жидкости выливается – поэтому цвет виден) и пьют из нее по кругу. Снова палата. Расширенные глаза отца Натальи, во рту у него человеческая кисть. Она черная. Вьется дымок, это «Матрица» обнажил провода от лампы и время от времени прижигает ими несчастного. Снова автобус: Наталья, улыбаясь, пьет из канистры под возгласы и крики пассажиров. На нее смотрят с обожанием, как в Молдавии всегда глядят на иностранцев или деньги – что, в принципе, одно и то же. Снова палата: отец Натальи лежит на полу голый, с подушкой во рту, на его пальцах пляшет Матрица, танец похож на гопак, исполняет его агент Моссада, поэтому – с учетом некоторых исторических деталей, например, еврейской резни Богдана Хмельницкого, – это сочетание выглядит особенно жутко и нелепо.

Все что происходит в палате – под музыку «7.40», которая перемежается – когда сцена меняется на молдавский автобус – музыкой ансамбля «Лэутары».

Крупным планом лицо отца Натальи. Он плачет, лежит в кровати.

–...ский, а номер? – спрашивает «Хопкинс».

– Номер 174, он по средам, – говорит плача отец Натальи.

– Вы же ей ничего не сделаете? – говорит он.

– Мы мля?! Да мы ее в задницу поимеем! – рычит Второй.

– Дочь, сука, предателя... – рычит он.

Папаша Натальи вназапно перестает плакать. У него лицо человека, который вспомнил, что не включил утюг, уходя из дому.

– Можно спросить, – говорит он неожиданно деловитым тоном.

– Ну? – бросает Второй.

– А вы случайно не молдаване? – говорит отец Натальи.

– Да ты что, издеваешься? – спрашивает «Хопкинс».

– Ну, и не негры... – говорит отец Натальи, бросив на всякий случай взгляд на мужчин.

– Ну тогда имейте на здоровье, – говорит он.

Агенты переглядываются. «Хопкинс» качает головой. Показано его лицо крупным планом.

– Арановски, Арановски, – говорит он.

– Вы подлец, предатель и вор, – говорит он.

– Сами вы очень подло поступили, утаив от еврейского общества те миллионы, что спас ценой своего детства Царь Семенович Соломон, – говорит он.

– А ведь это ценности евреев, они не принадлежали ни вам, ни Соломону, ни мне, ни кому-то конкретно, – говорил он.

– Это ценности всего народа, ценности тех, кто сгорел в печах Холокоста, – говорит он.

– И вы украли их, похитили, да еще при этом и человека убили, – говорит он.

– Не одного! – восклицает он.

– Вы потеряли облик человека, вы морально разложились, стали выродком, – говорит он, и становится очень похож на прокурора на товарищеском суде над пьяницами где-нибудь на заводе в СССР.

– И вы решили, что раз вы подонок, то и все вокруг подонки, – говорит он.

– Арановски, мы ведь не подонки, как вы, – говорит он.

– Конечно, ваша дочь, ваша здоровая еврейская девочка, разве виновата она в том, что ее отец лишь называется евреем, а сам поступил как последний кусок говна, – говорит он.

– Разве Наташа совершила это преступление? – говорит он.

– Это ВЫ его совершили, и вам платить за содеянное, – говорит он.

– Правительство Израиля никогда не мстит детям, – говорит он.

– Ну... а тот инцидент в Вифлееме, он за сроком давности не считается, – говорит он.

– Ваша дочь будет репатриирована в Израиль, она будет честно трудиться в кибуце, она отслужит в армии, познакомится с нормальным еврейским мальчиком, – говорит он.

– Будет полноправной гражданкой страны, которую вы ограбили, – говорит он.

– Будет счастлива, и никогда не узнает, что ее отец ренегат, подонок и ублюдок, – говорит он.

– Вернее, был им, – говорит он.

Камера отъезжает, мы видим, что в руках «Хопинса» – горло отца Натальи, которого душили все время монолога. Руки крепко сжаты, горло красное. Глаза у жертвы навыкате, изо рта тонкой струйкой шла кровь, цвет лица уже с намеком на синеву. Отец Натальи похож на баклажан, который еще только сунули в духовку, – он уже темнеет, но еще не черный, при этом ярко-синий цвет ушел, уступив место пепельности. Видимо, что-то такое замечает и «Матрица». Он говорит:

– Съел бы сейчас баклажанной икры? – говорит он.

– С удовольствием, – говорит Второй.

– Я знаю один ресторанчик, его молдаване держат, – говорит «Матрица».

– Отлично, будем знакомиться с национальной кухней, – говорит «Хопкинс».

Разжимает руки. Уходят. У тела матери Натальи «Хопкинс» останавливается. Крупным планом показана женщина. Она все-таки была очень красива. Агент грустно качает головой, шепчет – мы улавливаем только «...все же не шикса какая... ормальная еврейская баба в соку... не... повезло с мужем – козлоудодом...» – достает из кармана складной ритуальный подсвечник, раскладывает его как линейку, зажигает фитильки, и читает заупокойную молитву. В начале, оглянувшись в поисках чего-то, стаскивает шапочку с головы негра-доктора, и водружает себе на голову, как кипу.

«Матрица» до конца церемонии стоит в позе футболиста в стенке перед «штрафным». Выражение лица скорбное.

Смена кадра: Наталья, поникшая, спит на заднем сидении автобуса, она пьяненькая, чемодана нет, салон пустой.

Крупным планом – палата с мертвецами. Глаза отца Натальи, выпученные на весь экран. Камера отъезжает – это глаза одного из девяти мужчин, бывшие в комнате, где убили Люсю и Ребе. Он в одежде заключенного, глядит во двор тюрьмы из-за решетчатого окна. Кривая табличка крупно. «Кишиневский следственный изолятор». Этот же мужчина – в кабинете следователя. Тот, закурив, говорит:

– Пора признаваться, товарищ Кацман.
– Я ничего не знаю, – говорит Кацман.
– Товарищ Кацман... – говорит следователь.
– Ваш трест лопнул, – говорит он.
– Ваша стройорганизация похитила стройматериалы на сумму более 2 миллионов рублей, – говорит он.
– И мы это установили, – говорит он.
– Это все из-за того, что я еврей, – говорит Кацман.
– Это заказ... репрессии... мля буду! – говорит он.
– Не нужно этого... – морщится следователь.
– Вы вор и сами это знаете, – говорит он.
– Да как ты смеешь мля щенок! – рявкает Кацман и вскакивает.
– Я ветеран войны я кровь проливал ах ты мурло! – кричит он, набрасываясь на следователя.

Вбегают люди, борьба, крики. Картинка становится черно-белой. Это уже потасовка у траншеи, над кучей тел возносятся ножи, штыки, приклады, крик, мат, свист, разрывы снарядов, земля содрогается. Крупно – искаженное лицо Кацмана. То есть, мы видим, что он и правда кровь проливал. Лицо все в синяках, камера отъезжает – это уже Кацман в изоляторе после драки со следователем. Глядит обреченно на окно. Подходит к нему, смотрит на одежду. Повеситься не на чем...

Отходит к другой стене, несколько раз глубоко вдыхает, выдыхает. Низко наклоняет голову, принимает низкий старт. Шепчет:

– На старт, внимание, марш...

Общий план дворика. Безмятежное кишиневское лето, оштукатуренные стены, выглядит все, скорее, как заброшенный пансионат, чем тюрьма *(поэтому Котовский отсюда и смог сбежать, ну и вдобавок, никому он на хрен не был нужен – прим. В.Л.)*.

Из здания слышатся далекие глухие удары.

Потом – топот сапог.

Камера взмывает в небо, и, вместе – *(чтобы зритель окончательно понял, что тут идет аналогия с «Форестом Гампом», можно дать фоном музыку из этого дебильного кино для менеджеров среднего звена – прим В. Л.)* – приземляется на улочку в кишиневском дворике, очень похожем на мазанку, где встретил свою последнюю ночь Соломон. Полная идиллия: камера глазами кошки – время от времени кошка и показана – скользит по двору. Инструменты для сада, колесо, «Запорожец», пара кресел во дворе. То есть, очень состоятельный двор. Камера скользит мимо двери, по ступенькам в подвал. Перед дверью замирает – на уровне ног.

Слышно бульканье, как при полоскании горла.

Камера показывает подвал. Два человека – мы узнаем в них тех, кто был в комнате Ребе, – наклонившись над бочкой, делают движения, как прачка, когда полощет белье. Крупным планом бочка сверху – окунают в вино не белье, а человека (один из тех, Девяти).

– Ты заложил Кацмана?! – говорит писклявым голосом громила Копанский.
– Я не... – говорит жертва.
– Буль-буль-буль, – дает он очередь пузырьков, потому что его снова топят.
– Сука, ты вложил Кацмана? – спрашивает второй, Эфраим Эрлих.
– Я не... бульбульбуль... – пытается отнекиваться жертва.

Его на этот раз держат под вином долго, тот, вынырнув, выдыхает из последних сил:

– Я-я-я-я-я-яя....

Прерывисто, до рвоты, дышит.

– Я сдал Кацмана, – говорит он, отдышавшись.
– Я сдал его трест, чтобы нас осталось всего восемь и денег было больше, – говорит он.
– А больше я никого не собира... – говорит он.

Снова пускает пузыри, потому что его притиснули к дну. Эфраим и Яша говорят, их лица показаны снизу, от бочки. Рукава закатаны, как у фашистов в советских фильмах про фашистов.

– Сука, врет, – говорит шахматист Копанский.
– Он нас всех по одному, как негритят... – говорит он.
– Каких еще негритят? – спрашивает Эрлих.
– Ну в книжке про двенадцать негритят, – говорит Яков.
– А-аа-а, – говорит Эрлих.
– Это Стругацкие? – спрашивает он
– Нет, Кристи, – говорит Копанский.
– Псевдоним? – спрашивает Эрлих.
– Нет, это англичанка, – говорит Копанский.
– Как Бредбери? – спрашивает Эрлих.
– Бредбери американец, – говорит, раздражаясь, Копанский.
– Но тоже фантаст? – говорит Эрлих.
– Тоже как кто? – говорит Копанский.
– Как Кристи, – говорит недоуменно Эрлих.
– Причем тут на хрен Кристи?! – говорит Копанский.
– Ну как бы... – говорит Эрлих.
– Кристи это Англия и детективы, а Бредбери фантастика и США *(произносит именно «Эсша» – как раньше советские дикторы – прим. В.Л.)* – говорит Копанский.
– А, – говорит Эрлих.
– Детективы... – говорит он.
– Как Юлиан Семенов, что ли? – говорит он.
– Ну да, старик! – говорит Копанский.
– Ясно, – говорит Эрлих.

Молчат немного. Спохватившись, замечают, что поверхность бочки успокоилась. Вынимают, – на раз, – беднягу-стукача. Тот еле жив, дышит вразнос.

– Ты все врешь, – говорит ему Копанский.
– Ты хотел нас всех убить, а не чтобы одного только, – говорит он.
– Мы как договаривались? – говорит он.
– В августе, в поход, отпуск чтобы все взяли, – плачет стукач.
– По Днестру на байдарках, гитары, костер, – плачет он.
– Ясная моя, солнышко лесное, – поет он, и снова плачет.
– Не убивайте, а? – просит он.

Копанский и Эрлих, молча, даже не переглядываясь, опускают стукача под вино *(новая идиома – прим. В.Л.)*. Постепенно бурлящая поверхность успокаивается, становится матовой, блестящей...

***

Кишинев, стандартный пятиэтажный дом типа «хрущевка». У подъезда вьются виноградные лозы, часть их поднимается на второй и третий этаж прямо по стене дома. На лозе мы видим зеленые еще ягоды мелкого винограда сорта типа «бакон». На лавочке у входа в подъезд лежит кошка. Она глядит в сторону двери. Кошка очень толстая, упитанная. У нее ярко-зеленые глаза, которые очень сочетаются с незрелыми ягодами винограда.

– Мяу, – говорит кошка.

Само собой, это просто мяуканье. Но летняя жара, дрожащий от напряжения воздух, и атмосфера Ожидания превращают этот обычный, в общем-то, звук, во что-то грозное, многозначительное... Сразу вспоминается кот Бегемот из книжки Булгакова для онанирующих представительниц среднего интеллигентского звена 1960–1990-х годов рождения.

– Мяу... – говорит кошка.

Показано дрожание воздуха. Общий план двора. Он абсолютно пуст, качели на детской площадке стоят неподвижно, не слышно ни выкрика, ни словечка. Из окон ничего не доносится... мы даже не чувствуем характерный запах кишиневского двора 60-х: варенье из помидоров, которое варила тетя Роза, что подалась в Израиль пять лет спустя, аромат мититей *(молдавское мясное блюдо – прим. В. Л.)*, которые жарила моя бабушка, борщ тети Нади, которая бросила свое бывшего вертолетчика дядю Ваню и ушла от него к тому Артурасу, с которым познакомилась во время туристической поездки в Таллин *(говорила тетя Роза, что только проститутки и маланки сплавляются на этих ваших байдарках, и была права – В. Л.)*. С одной стороны, это можно списать на летние отпуска, с другой, ну уж Очень пусто во дворе... Крупным планом – светящиеся глаза кошки...

– Мяу... – угрожающе и многозначительно говорит кошка...

Камера резко выхватывает крупным планом окно дома напротив, и мы видим в нем девушку, которую до сих пор не замечали. У нее красивые длинные волосы, она держит в руках пачку машинописных листов, которую отворачивает от нас, глядя прямо в камеру, мы успеваем заметить только титул «...ЛАГ ГУЛАГ», и девушка некоторое время смотрит на нас с испугом, вызовом и гордостью *(ну тогда уж идем до конца, тогда уж и с предубеждением – прим. В. Л.)*. Потом, повертев головой, успокаивается – видимо, ей что-то померещилось, – и снова читает рукопись... В руке у нее персик, она надкусывает его, и по подбородку девушки течет сладкий сок... Это очень сочный персик... камера показывает роскошный бюст девушки... Она одета по-домашнему, как в Кишиневе выходят за хлебом, в кино или на свидание: ночная рубашка с вырезом, тапочки, махровые носки... Даже этот наряд не может скрыть всю красоту и совершенство девичьей фигуры...

– Мяу... – зловеще говорит кошка...

Камера ныряет в квартиру, где находится девушка. Потом – словно человек, – подкрадывается к девушке со спины, и заглядывает ей через плечо. Мы видим, что посреди пухлого самопального тома Солженицына спрятана коллекция эротических рисунков японского мастера Иясото Мацумо *(я и ставлю 100 к 1, что ни один продвинутый московский педераст-хипстер не удосужится проверить, был ли такой на самом деле – В.Л.)*. Девушка как раз рассматривает ту, на которой ниндзя, забравшийся в дом самурая, насилует служанку, хорошенько ее связав.

Крупно – очень заинтересованные и слегка удивленные глаза девушки.

Для Кишинева 60-х это и правда довольно необычные рисунки. Девушка томно потягивается и кладет себе руку на промежность. То, что выглядело обычным небрежным жестом, грозит перерасти в нечто более неприличное, потому что девушка меняется в лице и, скользнув с подоконника, идет в комнату, не отнимая руки от промежности... Она выглядит, как безрукая мать, заботливо несущая раненного ребенка – в его роли рука – у себя между ног. Снова двор. Крупно – разбросанные по полу листы рукописи и гравюры, все перемешалось.

«...Сталин...» «зэка»... «Самурай и певичка, гравюра 18 века», «Усатый... палачи...»... «Архипелаг ГУЛАГ»... «Купец дает обтереть себя гейше, гравюра 16 века»... «народовольцы... ты не прав, Иннокентий... в чем же была сила того разума, что склонил целый народ к тирании...»... «Юноша и зрелая женщина играют в аиста и рыбку, 15 век»... «.. реи и русские... двести лет вместе... понеже... доколе... отнюдь... пошто», «Нефритовые врата, 19 век»... «Земельный вопрос и Солж», «Служанка подмывается после акта с господином, 17 век».

– Мяу... – говорит кошка...

Лениво встает, выгибает спину. Напряжение достигает наивысшей точки. Кажется, вот-вот из кошки брызнут электрические токи *(как из похотливой сучки Сандры в эротическом рассказе «Маркиза и пёс» – соки... – В. Л.)*...

Мелькание, кошка исчезает из кадра.

Общий план: это большой человек с лицом громилы ударил по кошке ногой изо всех сил. О том, что он постарался, мы можем судить по состоянию кошки. Та не бежит, не стоит, и даже не сидит. Она лежит, под ней растекается мокрое пятно... Очарование и загадочность момента пропадают. Мы понимаем, что кошка это всего лишь кошка, а настоящие неприятности это то, чем чревата встреча только с людьми. Которых сейчас перед подъездом мы можем насчитать пятеро (включая громилу). Они выглядят, как компания советских инженеров, которые носят штаны с поясом под мышками, обожают читать американскую фантастику в переводах, прогуливать НИИ, чтобы хорошенько отжариться на сборе картошке – во всех смыслах (и пожарить картошку, и натрахаться всласть с такими же несчастными представительницами поколений НИИ). Они отвратительно одеты, но это не выглядит вызовом.

– Копанский, кошку-то зачем? – спрашивает один из мужчин.
– Ненавижу их, – говорит верзила, и нервно потирает нос.
– Почему, старичок? – спрашивает один из мужчин.
– Старик, это же элементарный фактчекинг, – говорит Копанский товарищу.
– ... – молчит с понимающим и уважительным выражением лица товарищ, чтобы не облажаться и не предстать полным лохом.
– ... я читал статью в «Науке и знании», – говорит громила.
– Там рассказано о том, что наши предки были кормовой базой кошачьих, – говорит он.
– В незапамятные времена, еще когда люди были пещерными, – говорит он.
– Только представь себе, пещера, холод, голод, – говорит он.
– До построения развитого социализма еще миллионы лет, – говорит он.
– Миллиарды! – говорит один из мужчин.
– Митька знает, он у нас кандидатскую по биологии защитил! – говорит кто-то.
– Так, старичок?! – говорит кто-то Митьке.
– Так, старичок! – говорит Митька.
– Ну миллиарды, – говорит Копанский.
– И вот, в древней пещере сидит несчастная, древняя пещерная еврейка, – говорит он.
– Сжимает у груди маленького пещерного еврея, который еще и говорить-то не умеет, – говорит он.
– Да тогда вообще никто говорить не умел, – говорит он.

Весь этот безобидный разговор происходит при следующих действиях.

Мужчины заходят в подъезд, запирают двери, предварительно наклеив на двери объявление «Карантин, санитарная обработка помещений от грызунов и тараканов», запирают для пущей прочности дверь парочкой засовов (навинчивают их, дело идет споро, ведь это Советские Инженеры, а из тех всегда получались отличные слесари), поднимаются по лестнице. Во время подъема они, – в противоположность своей мирной, можно сказать, познавательной, беседе, совершают довольно угрожающие действия. Достают из карманов колготки, напяливают себе на голову, вынимают из карманов ножи, цепи от велосипедов... Как ни странно, выглядят они теперь куда достойнее, современнее, ...продвинутее, что ли?

Мы еще раз убеждаемся в том, что любой прикид, на фоне советского, – даже если это наряд сутенера из Бронкса или недобитого панка-гангстера, – выглядит как последнее произведение Кардена, Гальяно... *(... и кто там еще из гомосексуалистов шил одежду? – прим. В.Л.)*.

– И вот, – продолжает Копанский уже в маске.
– Еврейская женщина, еврейский малыш, – говорит он.

– Еврейский папа на охоте, – говорит он.
– И тут в пещеру заходит древний саблезубый тигр... – говорит он.
– Еврейский? – робко спрашивает Митя.
– Митька, кретин – говорит кто-то.
– Тигр же животное, у них нет национальности, – говорит кто-то.
– Это советские без национальности, – цедит презрительно Копанский.
– Значит, они животные, – говорит кто-то.

Все одобрительно посмеиваются.

(Примечание. Видно, что собравшиеся, – совершенно очевидные совки, – совершенно не идентифицируют себя с совками. Видно, что кружок изучения Торы под видом общества филателистов, работает днями и ночами. Выведена новая порода совка. Это так называемый совок-не-совок-сверхчеловек. Позже они разделятся на сверхславянских совков Холмогоровых, сверхеврейских совков Ольшанских и т.п., вариаций будет множество, от «Великой Армении» до «Азербайджан сила» и т.п. – В. Л.)

Все время, пока мужчины поднимаются – на пятый этаж, – они подпирают двери в подъезде так, чтобы их нельзя было открыть. Вешают ленты «Санэпидемнадзор, дезинфекция».

– И вот это тигр хватает малютку и пожирает его на глазах матери, – говорит Копанский.
– А потом и мать! – говорит он.
– И они беспомощны, потому что оружия и огня тогда еще не было! – говорит он.

Мужчины грустно молчат.

– Да это же первый известный нам холокост! – восклицает Митя.

Мужчины согласно кивают. Они уже столпились у двери на пятом этаже. Номер квартиры – 55.

Общий план двора. Кошка приподымает голову. Глаза все еще зеленые, но свет уходит из них стремительно. Кошка громко, на весь двор, как во время течки *(или как называется пубертатный период, и пубертатный ли он у кошек? – В. Л.)*, кричит:

– Мяу-м-м-м-м-яяяяя-уууу, – говорит она.

Тишина. Пустой двор. Камера чуть приближается к дому, где сидела на подоконнике девушка. Камера показывает квартиру через окно. Мы видим краешек комнаты, диван, две согнутые в коленях ноги в носках. Ноги ерзают. Мы слышим долгий, но Очень протяжный – как у кошки, – стон.

– О-о-о-о-о-оо-о-о-о-о-о-оо-о, – стонет девушка.

Двор, виноград, беспощадная пустота солнечного света. Камера поднимается к солнцу, и мы смотрим на него через негатив, как при затмении. Мы видим Солнце и его Корону. Мы видим, как пляшут на Солнце языки пламени. Как скачут черные точки, это бури, вихри пламени. Мы понимаем, наконец, почему египтяне изображали Солнце безжалостным божеством. Потому что оно такое и есть. Потому что это вам Юг, а не сопливые от вечной простуды славянские болота с их добреньким, веселеньким, словно всегда подвыпившим сраным Ярилой, который только и годится для того, чтобы начинать, в качестве заставки, псевдо-народные сказки, снятые на азиатской Одесской киностудии. Мы видим перед собой беспощадное Начало Жизни... И мы глядим на него глазами умирающей кошки. Та издает очередной предсмертный вопль.

– Мммммммм-яяяяя-ууууууу, – вопит она.

Тишина. Потом тихий – не потому, что тихий, а издалека, – стон девушки:

– М-м-м-м-мммм----ооооо, – стонет она.

Так – несколько раз. Потом кошка замолкает, а стоны из дома, где мастурбирует девушка, стано-

вятся все протяжнее и громче. Затихают. Снова подъезд. Краска уже чуть облупилась, но ничто не предвещает той разрухи, которая наступит здесь 50 лет спустя, ведь дома в Кишиневе все еще довольно новые... Лестничная клетка на 5-м этаже. Мужчины, почему-то, столпились на один пролет ниже. Выглядят как сборная команда по регби за секунду до сигнала о начале матча. Перед дверью стоит только Митя. Он самый безобидный на вид, поэтому и звонит *(в регби наоборот, первым номером пошел бы самый сильный, тут у нас контраст – прим. «первого номера» университетской сборной по регби В. Лорченкова)*.

– Кто там? – раздается недовольный голос из квартиры.
– Арон, это я, принес транзисторный приемник, что ты просил, – говорит Митя.
– Который я у Натан Иваныча брал за японскую удочку? – говорит голос.
– Ну да, тот же самый, – говорит Митя.
– Открывай, я тороплюсь, – говорит Митя.

...ВАЖНОЕ ПРИМЕЧАНИЕ: несмотря на то, что разговаривают два еврея, никакого псевдо-еврейского акцента типа «шо», «ой вей» и прочего дерьма а-ля «Карцев после перестройки», быть НЕ ДОЛЖНО. Евреи Кишинева 50-80-х разговаривали на таком же русском языке, что и остальные кишиневцы, здесь был самый правильный русский язык, которому их научили русские (и это то немногое, что русские в Молдавии сделали правильно – В.Л.). Исключение – неистребимое проглатывание гласных («йскшнв» – «я из кишинева»), но это можно отнести на счет древней привычки, которой были подвержены еще финикийцы (а израильтяне до сих пор без гласных пишут). А на псевдо-еврейском языке («таки да», «я вас умоляю» и т.п. не смешные хохмы) в Молдавии стали разговаривать после 89 года те молдаване, которые выдают себя за русских, и те русские, которые выдают себя за евреев...

Митя явно волнуется. Дверь приоткрывается. Мы видим перед собой толстого мужчину, который присутствовал в комнате Ребе во время не состоявшегося жертвоприношения. Мужчина – в пижаме, шлепанцах *(так мой дед ходил не только в винный магазин, но и в Союз писателей, где у него был свой кабинет – В. Л.)*, в руках у него огромный кусок арбуза. Красный, ярко-красный, волокнистый... Арбуз – крупно...

Камера отъезжает.

Мы видим мужчину, который сидит на стуле, ярко-красное пятно было его лицом. Это сплошной синяк. Мужчина явно не рассчитывает остаться в живых, он хочет умереть и побыстрее. Мы догадываемся об этом, потому что он говорит:

– Я не рассчитываю остаться в живых, – говорит он.
– Я хочу умереть побыстрее, – говорит он.
– Гады, фашисты гребанные, убейте меня, – говорит он и плачет.

Громила качает головой.

– Арон, – говорит он осуждающе.
– Как твой язык повернулся назвать нас, твоих товарищей, фашистами? – говорит он.
– Нас, евреев?! – говорит он.
– Говно ты, Арон, – говорит он.

Безо всякого гнева бьет велосипедной цепью по лицу Арона. Бьет слабо, но лицо уже сплошная рана, так что Арон страшно и дико вопит – вернее, начинает, – но ему затыкают рот какой-то тряпкой. Так что он мычит, пока ему на лицо не выливают стакан воды. Он мычит еще сильнее. Все смотрят на Митю, который растерянно стоит перед жертвой с чайником.

– Митя, твою мать, – говорит громила.
– Ты температуру воды проверил? – говорит он.

Все смотрят еще раз на чайник. Из носик вьется дымок (Митя полил жертву кипятком вместо холодной воды). Громила качает головой, идет на кухню, возвращается с вазой – хрустальная, на-

клейка крупно «GDR» – и, смачивая тряпочку, аккуратно, даже ласково, гладит ей по лицу Арона. Тот затихает. Громила вынимает у него изо рта тряпку.

Тишина секундная.

Задний шумовой фон – слабые крики девушки. Ну, той, которая дрочит, – крики слабо слышны во дворе.

– Что это там у вас? – недоуменно говорит Митя.
– Надька Шмейрзон, ... та, что... Цилина дочка, – говорит Арон медленно.
– Поздний ребенок, – говорит он.
– Дурочка она, дрочит не стесняется, – говорит он.
– Не работает, не делает ни хера, целыми днями на подоконнике сидит, да мужиков поджидает, – говорит он.
– То дрочит, то в истериках, – говорит он.
– Девять абортов уже черт знает от кого, – говорит он.
– Больная... – говорит он.
– Мать мучается, а в дурку не сдает – говорит он.
– Говорит, жалко, – говорит он.

Потом вдруг плачет. Рыдает. Видно, что ему сейчас жалко и Цилю и Надю, и себя... Горе вообще облагораживает...

Тишина. Стоны – очень отдаленно, – девушки. Мужчины молчат, на всех маски, хотя, совершенно очевидно, Арон их всех знает. Наконец, громила прерывает молчание.

– Арон, мы не фашисты, – говорит он.
– Фашист это тот, кто плюнул на свой народ, – говорит он.
– ...и отказался жертвовать своим отпуском ради того, чтобы найти денег для репатриации сотен тысяч семей, – говорит он.
– Знаю я вас, жлобы, – говорит Арон.
– Все себе хапнете, – говорит он.
– ОБХСС по вам всем плачет, – говорит он.
– Арон, ты не прав, – говорит Митя.
– Чем вам здесь плохо? – говорит Арон.
– Мы здесь такие же граждане, как и другие люди, – говорит он.
– Евреи везде, – говорит он.
– ... даже Менделеев был еврей! – говорит он.
– Сын портного Менделя, а фамилию переделал, – говорит он.
– Вот видишь, – говорит мягко громила.
– Переделал фамилию... – говорит он.
– Налицо ущемление прав, – говорит он.
– Яков, если нам разрешают даже открывать таблицу Менделеева, то о каких ущемлениях мы можем говор... – говорит Арон.
– Мы не можем быть спокойны, пока у нас нет своей страны, – говорит Копанский.
– Она у нас уже больше десяти лет есть, и что? – говорит Арон.
– В конце концов, это ваше лично дело, эти сокровища долбанные, – говорит он.

И снова начинает плакать. Потому что прекрасно понимает, что это и его дело, которое таким быть очень скоро перестанет. Потому что он сам очень скоро перестанет быть.

– О-о-о-о-о... – раздается стон издалека.

Мужчины качают головой.

– Арон, тут все дело в том, что... – говорит один из них.

– Мы не можем быть уверены в конфиденциальности... – говорит кто-то.
– Слово коммуниста! – восклицает Арон так же живо и с такой же глупой и идиотской надеждой, что и жертвы процессов 30-х годов.
– Я даю вам слово коммуниста, что нико... – говорит он.
– Арон, вас было трое, – деловито перебивает его Митя.
– Ты, Анатолий и Арик, – говорит Митя.
– Мы искали Арика, но он как в воду канул! – говорит Митя.

Его лицо меняется. Глаза горят, губа вытягиваются в ниточку, руки слегка подрагивают.. Он становится похож на публициста из РФ Дмитрия Ольшанского, который жалеет, что в мае 45-го русские не вырезали всех немцев, чтобы заселить Германию уцелевшими евреями, один из которых (к примеру, герр Ольшансхерр) в 2010 году напишет статью о славянских зверях, вырезавших европейскую нацию. Мы понимаем, что даже самый безобидный ботаник может быть смертельно опасен *(особенно если он ищет 500 миллионов долларов и вы ему помешали – прим. В. Л.)*.

– Анатолий и ты в Кишиневе, – говорит он.
– А вот Арик исчез... – говорит он.
– Арик оказался умнее нас, – говорит Арон.
– Он понял, что вы банда убийц и насильников, – говорит он.
– Арон, ты что, мы же тебя еще не изнасиловали, – говорит Копанский.

Все заразительно смеются. Это беззаботный смех людей, не сориентированных в системе ценностей общества с давними тюремными традициями и обычаями. Мы понимаем, что эти мужчины узнали о ГУЛАГЕ только из книги «Архипелаг ГУЛАГ», что подтверждает некоторые черносотенные теории о национальном составе жертв репрессий 30-х годов.

– Мы думаем, ты знаешь, где Арик прячется, – говорит Митя мягко.
– Я не знаю, где он, – говорит Арон.
– Честное слово коммуниста, клянусь Торой и своей мамой, – говорит он растерянно...

В комнате повисает молчание. Крупно – люстра...

Двор, мертвая кошка, над ней уже появилась муха. Потом еще одна. Еще... Постепенно над кошкой собирается целый рой мух, который слишком велик, чтобы мы не увидели в этом чего-то действительно Символического. В атмосфере появляется что-то дьявольское, мы буквально чувствуем прикосновение к коже жаркого кишиневского воздуха и незримое присутствие повелителя мух и прочей нечисти. В проеме окна появляется девушка, которая смеется. Она смеется и кричит.

– Повелитель, – кричит она.
– Повелитель!!!!!!! – кричит она.

За ее спиной показывается старушка-мать, которая спокойно дала дочери отдрочить, – и говорит ласковым голосом родителя шизофренички, – что-то успокаивающее.

– ...повелитель! – кричит, смеясь, девушка.
– Наденька, не позорь меня перед соседя... – говорит старушка.
– ..велитель, – смеется девушка.

Крупно – рой мух над кошкой. План дома.

– Наденька, опять вызовут врачей, опять тебя заберу... – говорит старушка.
– ПОВЕЛИТЕЛЬ! – орет девушка истошно (это уже даже не горловой вопль, а откуда-то из диафрагмы, а то и желудка).
– ПОВЕЛИ.... – визжит она.

То, что у обычной женщины занимает несколько лет в браке – переход от ангела к ведьме, – совершается на лице девушки в считанные мгновения. Изменение моментально и страшно. Это как пе-

реночевать на кладбище в пустой могиле или присутствовать при жертвоприношении. Это ХТОНЬ.

Девушка на секунду умолкает, глядя во двор.

Потом ревет страшно, безо всяких слов, ревет как ослица или верблюдица... – дикий вопль. Крупно – фигура девушки в ночнушке.

На плечах – морщинистые руки матери, выглядит это тоже страшно – как будто что-то костлявое, старое, хватает девушку и тащит в комнату. Раскрытый рот девушки.

Общий план сверху крупно.

Машина скорой помощи в несколько кварталах от двора.

Дым, который поднимается из дома Арона...

***

Лестничная клетка – абсолютно как та, что перед квартирой Арона, – на которой стоит Митя. Он снова выглядит как безобидный ботаник, и это подчеркивает горшок с геранью, который он держит в руках.

– ... то там? – раздается голос из-за двери.
– Это я, Митяй, – говорит Митя.
– Открывай, старичок, хочу оставить тебе свой цветок, чтобы ты о нем заботился, – говорит он.
– Командировка в Ленинград, – говорит он.
– Сейчас, сейчас, – говорит веселый, добродушный голос.

Шарканье... Крупно – напряженные фигуры на лестничном пролете внизу.

– Милицию не вызовет? – шелестящим шепотом спрашивает кто-то.
– Провод на всякий случай обрезал, – говорит, почти одними губами, верзила, показывая глазами на провода в подъезде.

Снова шарканье за дверьми.

– Сейчас, сейчас, старичок, – говорит весело голос.
– Собирался вот на Саяны, да ключи запамятовал где, – говорит голос.

Он очень похож на голос куплетиста-юмориста из советского кинофильма «Покровские ворота». Митя улыбается умильно, держит герань. Крупно – герань из глазка. Митя смеется.

– Старичок, ты думал, кишиневские грабители говорят голосом инженера «Счетмаш» Мити Ольшанкенштейна? – говорит он.
– Ха-ха-ха-ха, – смеется голос за спиной.

Звякание ключа в замке. Митя чуть вдыхает. И протягивает горшок с геранью в сторону двери. Та приоткрывается. Крупно – маски-чулки на головах бойцов засадного полка *(такой был у Донского еще во время Куликовской битвы, так что евреи многому научились у русских, Солж был прав в монументальном труде про «200 лет вместе» – В. Л.)*. Вращаются глаза...

Лестничная клетка. От двери в сторону Мити стремительно несется что-то металлическое – это альпеншток, в Кишиневе 60-х вообще был очень развит туризм, – и втыкается прямо Мите в лоб.

Крупно – пораженное лицо Мити, который заваливается спиной вниз.

Еще крупнее – глубина, на которую альпеншток вошел в кость лба Мити. В голове несчастного – почти все острие. Это великолепный удар. Но именно он и губит обладателя альпеншток. Тот – сухонький, подвижный мужчина, больше похожий на подростка, – одним прыжком появляется из-за двери, и, ухватившись за альпеншток, выдирает его из головы несчастного Мити. Но так как орудие засело в голове жертвы очень глубоко, сразу сделать это у убийцы не получается.

Показан сухонький Анатолий, который стоит на карачках над камерой – мы видим его как бы глазами уже мертвого Мити, – и дергает изо всех сил рукоять альпенштока. У него выражение лица человека, который решил сыграть в лотерею на деньги, вырученные от продажи квартиры, и уже понял, что у него вряд ли что-то выгорит, но еще надеется на чудо...

Анатолий совершает два рывка, после чего мы видим множество рук, ухвативших его за плечи.

Лицо Анатолия моментально становится спокойным.

Он сам, без какого-либо принуждения, встает, поворачивается, идет в квартиру, – руки на нем, но видно, что просто контролируют, не понуждают, – заходит в комнату, берет табуретку, ставит под люстрой, идет в балкону (руки на нем все время) берет оттуда моток веревки, – видно, что человек реально собирался сбежать в Саяны, – делает петлю... Закидывает на люстру. Говорит в камеру (лицо крупно):

– Уже можно?

Ему отвечают. В момент ответа выражение лица меняется с обреченно-стоического, как у Петрония, которого никто, впрочем, в момент смерти не видел, до протестующего – как у молодого человека, у которого нашли рак, причем не только нашли, но еще и сообщили об этом.

– Гуревич, не все сразу, – отвечают ему.
– Где Арик? – говорят ему.

...крупно – лицо девушки на больничной койке. Она осунулась, спит, но во сне вздрагивает...

...крупно – лицо Анатолия, оно все красное, кровь, синяки, раскрытый в беззвучном вопле рот без зубов вообще, один из людей с чулками на голове, держит в руках что-то типа клещей *(с учетом того, что это НИИ, СССР, и т.п. – пусть будут пассатижи – В. Л.)*.

... крупно – уже подсушенный, мумифицированный трупик кошки...

Ни одной мухи. Блестит глаз мертвого животного...

Блеск...

***

Камера отъезжает, и мы видим, что это река, ночь, блестит отсвет Луны на воде...

По реке сплавляются несколько байдарок. Люди в них выглядят типичными туристами КСП-шниками, видны рюкзаки, гитары, у всех дебильные лица сотрудников НИИ, которые забили наконец на раздачу кур и обсуждение кто кому вдул – чем НИИ и занимались, – и поехали непосредственно вдувать на природу. Но женщин нет. Всего в байдарках 7 человек и это – все, кто убивал Ребе и Люсю. Тихий плеск весел, тьма. Потом – яркое пламя костра. Вокруг – все семеро. В руках Эфраима – гитара. Он берет аккорды.

– Сколько нам еще грести-то? – спрашивает кто-то.
– Три дня, чтобы полноценный туристический маршрут, – говорит Копанский, мрачно разглядывая кровавые пузыри на ладонях.

Ставит в огонь консервные банки. Показано, как сгорает, пузырясь из-за краски, обертка на банках. Буквы «Завтрак туриста», веселая рожица поросенка... По контрасту с ней лица у самопальных туристов грустные, усталые.

– Эх, ребята, вот жизнь будет, когда сокровища найдем! – говорит кто-то мечтательно.
– Уедем в Израиль, создадим кибуц, создадим настоящее социалистическое государство! – говорит другой.
– Да ну их, с их социализмом, – говорит кто-то.

– Не говори так, Иннокентий! – возражает Эрлих.
– Социализм это будущее мира, – говорит он.
– Я Ленина уважал, уважаю и буду! – говорит он, не прибавив, почему-то, «уважать» к слову «буду».
– Ну, старичок, – говорит кто-то.
– Ну, Ленин...

Все понимающе пожимают плечами. Ясен пень, как бы говорят лица собравшихся. Ленин здесь в авторитете, это очевидно. А что они хотят уехать из СССР, который он создал, так... это все не так пошлó после смерти вождя.

– Гений Ленина создал СССР, – говорит Эрлих.
– Просто после смерти вождя не так все пошло, старички, – говорит он.

Все пожимают плечами все с тем же видом «ясен пень». Вот если бы Ленин не умер, говорят их лица.

– Споем? – говорит Копанский.
– Это обязательно? – спрашивает кто-то.
– Пусть крестьяне, – кивает Копанский в сторону, где, видимо, расположена деревня (слышится лай собак), – думают, что мы настоящие туристы.

Хор начинает петь. Причем двое держат в руках книжки. Это «Песенник туриста МССР».

– Точка, точка, запятая, вышла рожица кривая, – поют они.
– Ручки, ножки, огуречик, получился человечек! – неуверенно поют они.

Крупным планом лица, костер, огненные брызги его в ночи, звездное небо.

– Что увидят эти точки, что построят эти ручки, – поют они.
– Далеко ли эти ножки уведут его, – поют они.

Камера показывает крупно лица по очереди, потом взмывает в небо – очень яркие звезды, – и постепенно хор семерых мужчин сменяется звенящим звучанием песни барда Кима в исполнении какого-нибудь детского ансамбля. Детские голоса ясные, чистые, песня звучит задорно. Камера возвращается после ретроспектив к костру, показывая поющих, после чего вновь поднимается в небо, и нам показывают очередную ретроспективу (под музыку «Человечка-огуречка»).

Ретроспектива первая

Ночь, байдарки плывут одна за другой, мужчины очень неумело держат весла. Одна байдарка равняется с другой, и мужчина – кто он, разглядеть невозможно, – сильно толкает веслом другого. Тот, теряя равновесие, падает, и уходит на дно моментально *(у него, как у лоха, рюкзак на спине – прим. В.Л.)*.

Снова костер, мужчины раскрывают рты в песне, саундтрек – детский ансамбль, только мужчин у костра уже восемь.

– Как он будет жить на свете
Мы за это не в ответе:
Мы его нарисовали,
Только и всего! – поет хор.

Ретроспектива вторая

День, мужчины карабкаются по известняковым холмам, широкая часть Днестра, север. Один стоит на камне, засмотрелся – пейзаж действительно красивый. Отец Натали с силой ногой толкает его вниз, тот, нелепо кувыркаясь – показать издали, – шмякается вниз. Суета, беготня, отец Натали разводит руками.

Ночь, костер, пятеро мужчин поют, мрачно глядя то друг на друга, то в песенники.

– Что вы, что вы! Очень важно,
Чтобы вырос он отважным,
Сам сумел найти дорогу,
Вычислить разбег.
Это трудно, это сложно, – поет детский хор.
Но иначе невозможно:
Только так из человечка
Выйдет человек! – звонко поет хор.

Ретроспектива третья

В лесу мужчины идут один за другим в след. Внезапно замыкающий колонну, – Яков Копанский, – со всей силы бьет топором по затылку впереди идущего. Тот падает, как подкошенный. Впереди идущие идут, не оглядываясь.

Ночь, костер, четверо мужчин поют. Детский хор гремит:

– Впрочем, знают даже дети,
Как прожить на белом свете;
Легче этого вопроса
Нету ничего!
Просто надо быть правдивым,
Благородным, справедливым,
Умным, честным, сильным, добрым –
Только и всего! – поет хор.

Ретроспектива четвертая

Четверо мужчин сидят в байдарках, стараются держаться друг от друга подальше. Неприязненно косятся на товарищей по путешествию. День. Вбивают колышки и вываливают в котелок тушенку из «Завтрака туриста». Один жадно набрасывается на еду, трое почему-то медлят. Спустя минуту один – тот кто ел, – катается у костра, попадает рукой в пламя, опрокидывает на себя котелок, хватает себя за горло. Остальные трое смотрят.

Ночь, костер, трое: Эрлих, Копанский, и отец Натальи. Поют. Хор гремит:

– Как все просто удается
На словах и на бумаге,
Как легко на гладкой карте
Стрелку начертить!
Но потом идти придется
Через горы и овраги...
Так что прежде, человечек,
Выучись ходить! – поет хор.

Звенящая тишина. Потрескивание костра. Мужчины закончили петь. Секундная пауза. Переглядываются, после чего все бросаются к рюкзаку, из которого торчит топор. Быстрее всех – отец Натальи. Он выхватывает топор, и уже оборачиваясь, с размаху шмякает по макушке Копанского. Тот падает прямо в костер, и дергается в пламени. Пока идет сцена, где дерутся отец Натальи и Эрлих, на заднем плане Копанский машет руками ногами из огня. В это время отец Натальи делает выпады топором в строну Эрлиха. Тот отмахивается «Песенником туриста», отступает. Наконец, спотыкается о ногу горящего Копанского и тоже падает.

Мы – его глазами – видим, как на нас стремительно опускается лезвие топора.

Затемнение...

Палата больницы в Нью-Йорке. Мертвые тела отца Натали, матери, любовника-доктора, медсестры... Снова затемнение. Мутный свет.

Это открывает глаза Натали, которую молдаване напоили в автобусе. Показано, как девушка встает, шатаясь, с сидения, и выходит – скорее, выпадает, – из автобуса. Двери закрываются, и он уезжает.

Натали, с дикого похмелья, стоит одна на остановке в Кишиневе, у памятника Штефану Великому (центр города). К ней подбегает бродячая собака, помахивая хвостом, садится рядом.

Натали, покачиваясь, садится на скамейку, и, – жестом алкоголика, который вспомнил, что у него в кармане были деньги, – хватает себя за грудь. Вынимает из нагрудного кармана кошелек. Все на месте, украли только чемодан. Поднимает голову. Показан гигантский плакат, которыми изуродован весь Кишинев в 2000-х годах. На плакате изображен поезд, он мчится на всех парах к Солнцу, видны окна вагонов со счастливыми людьми, на плакате на трех языках – русском, румынском и английском – написано:

«Все вместе в Европу!!!»

Внезапно резко согнувшись, Натали начинает отчаянно блевать.

***

Экран дрожит. Резкий свист, потом гул. Мы видим аэропорт, над которым содрогается земля.

Мы видим кадры из фильма «Черный лебедь». Натали Портмен, – мы еще раз поражаемся сходству Натали из нашего фильма с Портмен *(понятно, что Портмен и играет нашу Натали, других актрис на эту кандидатуру я даже не рассматриваю – В.Л.)*, – танцует в наряде балерины.

Затемнение.

На экране появляется лебедь, который величаво *(не спрашивайте меня, что это такое – В. Л.)* плывет по водной глади озера. Разбегается, потом взлетает – все это под идиотские комментарии вальяжного голоса якобы летчика: «подкрылки выпустить», «убрать шасси» и т.д. Это та самая реклама Голландских королевских авиалиний, благодаря которой – а еще рекламе чипсов, жажде народа к свободе и заговору высшего руководства страны, – рухнул Советский Союз. Она настолько безупречна, что даже самый последний остолоп понимает, что она фальшива. Мы не досматриваем ролик до конца – за секунду до взлета пленка становится черно-белой, на ней видны цифры, мы понимаем, что это дубль. Лебедь, почти вспорхнув, падает в озеро, мы видим, что к его лапке привязан шнурок.

Общий плане озера. Мы видим, что лебедя снимают для этого клипа.

Суетятся люди с камерами, что-то кричит – скорее, потому что таков образ, – режиссер, мнутся какие-то шлюхи с табличками с номерами в руках. На лицах каждой написано: «И это первая ступень к Оскару?!» Внезапно раздается резкий свисток. Все, как по команде – что неудивительно, это команда и есть, – останавливаются, как вкопанные. Потом начинают по одному, сначала медленно, потом как стадо на водопой, ломиться с площадки. Режиссер говорит в отчаянии:

– Гребанные европейские профсоюзы!

Оборачивается. Видит парочку смуглых людей в грязных спортивных костюмах. Те возятся с аппаратурой, – как грузчики, – и глядят в землю.

– Вы кто?! – кричит режиссер *(все говорят по-итальянски, идут титры – прим. В.Л.)*
– Молдаване, сеньор, – говорят рабочие.
– Отлично, тогда присмотрите за лебедем! – велит режиссер.

Выражение его лица меняется – от побитой собаки (упоминание профсоюзов) до маски Наполеона (говорит с молдаванами). Идет небрежно в вагончик, полуобняв за талию одну из девиц с табличкой с номером дубля. Выражение лица девицы не меняется. Все то же – «и это мой Оскар?».

Молдаване переглядываются. Вагончик начинает раскачиваться. Он раскачивается так отчаянно, что у нас возникают справедливые подозрения в том, что его раскачивают специально, с целью создания режиссеру имиджа неукротимого самца. Молдаване снова переглядываются. Говорят по-молдавски.

– Ион, сколько месяцев ты не ел горячего? – спрашивает один другого жалобным голосом санкт-петербуржского поэта Саши Либуркина, который хотел пожрать на халяву за счет поэта Емелина, и даже упал на хвост, а тот напился, да и не вышел из гостиничного номера.

– Нику, я полтора года не ел горячего, с тех пор как сюда попал, в Италию эту, будь она неладна, – говорит второй.

– Ион, у меня есть идея, – говорит Нику.

– Ох, Ион, лишь бы она была не такой глупой, как устроиться на эту съемочную площадку сраную, – говорит Нику.

– Нам за два месяца задолжали, – говорит Нику.

– Нет, на этот раз у меня менее глобальные планы, – говорит Ион.

– Как насчет того, чтобы съесть голубя, – говорит Нику.

– То есть тьфу мля, лебедя, – говорит Нику.

– Нас же уволят, – говорит Ион.

– Зато мы поедим горячего, а нам все равно зарплату не дают, – говорит Нику.

Снова переглядываются. Бросаются к вагончику, запирают его снаружи шваброй, и возвращаются к озеру.

– Все вернутся через два часа, – говорит Нику.

Улыбаясь, берет в руки шнурок, привязанный к колышку. Вытягивает на берег лебедя, который негодующе шипит, и вообще, показывает свое нерасположение к трудовым мигрантам. Крупным планом показан клюв лебедя... Камера отъезжает, и мы видим, что это все, что от него осталось. Среди кучи перьев сидят Ион и Нику, у них сытый и слегка пьяный – как всегда, если поешь после долгого поста, – вид. Нику рыгает, Ион глядит на него неодобрительно, как молдаванин – на планетарий («ишь блядь удумали»). Они выглядят очень хитроумными, и в то же время, чрезвычайно наивными. Эти два состояния перетекают на их лицах друг в друга, как Инь и Янь *(я вообще рекомендую нанять на эти роли настоящих молдаван, это их природное выражение лица – прим. В. Л.)*

– Жалко птичку, – говорит Нику.

– Птичку жалко, – подтверждает Ион.

Смеются. Игра смыслов, понятная лишь советскому телезрителю, потому что герои говорят цитатой глупой советской комедии. Для всех нормальных людей данный мини-диалог должен выглядеть нелепым и идиотским, каковым, он, собственно, и является – как и все шутки в советских комедиях и те, кто ими разговаривает.

– Алаверды кимбуду! – говорит Нику.

– Уха-ха, – говорит Ион.

– Хахахахах, – говорит Нику.

– Так выпьем, чтоб не выбиваться из коллектива, – говорит Нику.

– Семен Семеныч, – говорит Ион.

От смеха сгибаются пополам. На заднем плане показан вагончик, который раскачивается – на этот раз явно уже из-за того, что режиссер ломает дверь. Глухие крики на итальянском языке. Мы можем различить лишь отдельные итальянские слова «...нда... суки мля... землееды... да я вас всех в ро...». Молдаване хохочут, утирают слезы. Они сейчас очень похожи на армян из «Нашей Рашы», которые, загримировавшись, объясняют русским, какие те тупые и смешные. Разумеется, выглядит это не смешно, очень не смешно...

Лицо полицейского – который стоит чуть поодаль, – суровое и вытянутое. Ему тоже не смешно, он гражданин Западного мира, ему глубоко безразличны культурные отсылы постсоветского мира.

Он тянется к свистку, но молдаване успевают заметить его. Бросаются, – моментально, даже не приняв позу «на старт» – прочь от вагончика. Показаны спины, перепуганные лица, бегущие ноги...

Крупным планом швабра, рука, которая ее убирает.

Прямо в камеру летит волосатый, без трусов, мужчина с эрегированным членом. Это режиссер, выражение лица которого успевает поменяться во время полета от безудержного гнева, до полной растерянности (мы видим его глазами полицейского). На заднем фоне шлюшка прикрывает лобок табличкой с номером дубля. Крупно табличка.

«Dublo 234455785/204XX»

Следующая сцена, молдаване стоят у аэропорта – для тупых так и написано «Аэропорт Милана» – и бросаются к машинам, из которых выходят приезжающие. Помогают тащить вещи, боковым зрением следят, нет ли полиции, конкурентов... выглядят такими же чумазыми, на плече одного – перышко лебедя. То есть, все это происходит в тот же день, и парни быстро сориентировались.

Неподалеку останавливается маленький «Фиат». Из него выходят двое мужчин. Мы узнаем в них агентов Моссада, Натана и Иеремию. Они одеты в лучшие вещи ведущих итальянских брендов, поэтому выглядят как респектабельные педофилы на отдыхе в Молдавии или Таиланде, сами понимают это, и им не по себе. Натан нервно поправляет шейный платок, передергивает плечами в пиджачке-вельвет... С отвращением косится на свою продвинутую обувь. Молодой – Иеремия, – с облегчением бросает фирменный зонт на заднее сидение машины, и, совершенно очевидно, избавляется от вещи навсегда.

– Только гомики эту фигню и носят, – говорит он.
– Неудивительно, ведь гомики ее и делают, – говорит Натан.
– Обязательно было ехать через эту долбанную макаронию? – говорит Иеремия.
– Обязательно, – спокойно говорит Натан, судя по виду, привыкший к вспышкам ярости своего молодого напарника.
– А вот и носильщики, – говорит он.

К агентам подлетают Нику и Ион. Услужливо берутся за чемоданы. Нику неловок, и роняет чемодан, но Ион успевает подхватить. Все происходит неожиданно, поэтому Ион реагирует непосредственно на языке, на котором думает. То есть, как и все молдаване, на русском.

– Твою мать... – шепотом говорит он Нику.

Лицо агента Натана озаряется. Он выглядит, как счастливая еврейская мама, которая узнала, что ее здоровая еврейская дочь зачала от ее здорового еврейского мужа, и, несомненно, зачала здорового еврейского мальчика (ну или девочку, чтоб она так жила, как мы пожили). Глядит несколько секунд на носильщиков с восхитительной улыбкой, снимает перышко с плеча Нику, и говорит, довольно улыбаясь:

– Tvoi est russkii tovarish?
– Нет, мы молдаване, – угодливо говорит Нику.

Это сказано таким тоном, как будто «да-да, мы русские». То есть, носильщик готов быть тем, кого закажут *(и именно поэтому он 100-процентный молдаванин – В. Л.)*. Лицо Натана проясняется еще больше, – хотя, казалось бы, куда еще, – и он снимает темные очки от какого-то итальянского дизайнера. Мы видим, что глаза у Натана с сумасшедшинкой. То есть, он не выглядит как типичный беззаботный современный еврей, у которого на все вопросы один ответ – ЦАХАЛ.

Он, скорее, выглядит евреем в период с 1-ю по 2-ю мировые войны: познавшим многие печали и оттого безупречно мудрым.
Глаза его мрачны, вопреки улыбке до ушей. Он говорит:

– Tvoi est moldavan karacho...

Все переглядываются – Натан, Иеремия, носильщики, – и смеются. Молдаванам приятно, что

они угодили иностранцам. Лица у них теплеют, смягчаются, они обмякают, как девушка, которую позвали в баню, но не изнасиловали (и тут-то ее и изнасилуют). Переглядываются, подхихикивают. Натан хватает чемодан, другой рукой приобняв Нику, идет с ним к аэропорту. Иеремия идет за ними, и Ион тоже – но вторая парочка друг к другу не прикасается. Происходит обмен репликами, причем молдаване говорят по-молдавски, а агенты – на английском. Обмен репликами происходит хаотически, этим нужно подчеркнуть всеобщую растерянность, охватившую трех мужчин *(кроме Натана, который твердо идет к намеченной цели – прим. В.Л.)*.

– Нику, они что, голубые? – говорит Ион.
– Натан, что ты задумал? – говорит Иеремия.
– Не знаю, Ион, – говорит Нику.
– Он тебя лапает! – говорит Ион.
– Натан, зачем ты его лапаешь? – спрашивает недоуменно Иеремия.
– Иди за мной, и делай, как я, – говорит Натан.
– Нику, а какие у нас варианты? – говорит Ион.
– Натан, ты мне старший товарищ, я ходил с тобой в разведку на палестинскую сторону, ты мой командир, в конце концов, но... – говорит Иеремия.
– Мы с ними всего разочек туда-сюда, а они нас на работу, может, устроят, – говорит Нику.
– Просто делай как я, – говорит Натан.
– Ион, а можно, только ты туда-сюда? – говорит Нику.
– ...но я не собираюсь трахать своего молдавана, как это собрался делать ты! – говорит Иеремия.
– Знаешь, Нику, русские говорят «на чужом горбу в рай не въедешь», – говорит Ион.
– А на чужой заднице тем более! – сурово добавляет он, и тоже берет Натана за талию.
– Не собираюсь я его трахать, – говорит Натан.
– Теперь он тебя лапает, – говорит Иеремия.
– Они приняли нас за голубых, все из-за этих нарядов чертовых! – говорит он.
– Хочешь жить в Риме, будь как римлянин, – говорит Натан.
– Что, в принципе, и значит «будь голубым», – соглашается он.
– Ион, ну тогда давай хотя бы ты первый, – говорит Нику.
– А я посмотрю, научусь... – говорит он жалобно.
– Ты, дебил, так и не научился штукатурку класть ровно, – говорит Ион и сладко улыбается Натану.
– Он тебе улыбнулся! – в ужасе восклицает Иеремия.
– Ты ревнуешь? – спрашивает Натан и смеется.

Ион сладко-пресладко улыбается ему в ответ. Иеремия и Нику дружно сплевывают. Заходят в здание аэропорта, неотвратимо – как «Титаник» к айсбергу, – направляются к туалету. Замедленная съемка, все должно выглядеть красиво. Потом обычный ритм.

– Нику, мы должны проявить инициативу, – говорит Ион.
– В смысле? – говорит Нику.
– Это же нормальная европейская страна, тут не нужно ждать, пока тебе подуют в задницу, – говорит Нику.
– Ты что, хочешь, чтобы мы первыми подули им в задницу? – жалобно говорит Нику.
– Натан, я совсем тебя не понимаю, – говорит Иеремия недовольно.
– Делай, как я, – говорит Натан.

Иеремия, с отвращением, приобнимает за талию Нику, тот приобнимает Иеремию, с не меньшим отвращением, они идут за Натаном и Ионом (те смотрятся куда органичней) как третьеклассник и третьеклассница, танцующие вальс на утреннике. То есть, как два человека, никак не рассматривающие друг друга в качестве объекта сексуального вожделения.

– Как зайдем в туалет, прояви инициативу, – говорит Ион.
– Ну, поцелуй его, например, в губы, – говорит он.
– Меня сейчас стошнит, – жалобно говорит Нику.

– Ну, не стошнило же тебя из-за лебедя, – говорит Ион.
– Натан, это же Мужчина, – говорит Иеремия.
– Так и будь Мужчиной, – говорит Натан.
– Нам из-за лебедя дорога обратно закрыта, эти два голубых наша последняя надежда, – говорит Ион жестко.
– Интересно, о чем они говорят, – говорит Иеремия.
– Мне совсем не интересно, – говорит Натан.
– Но если тебя так интересует, думаю, обсуждают, как мы с тобой в постели, – говорит он.
– Они же голубые, – говорит Натан.

Иеремия жалобно молча смотрит ему вслед. Дверь в туалет открывается. Снова замедленная съемка. Натан полуоборачивается и мы видим его глаза. Иеремия, как во сне, идет следом, его рука – как чужая, – все еще на плече Нику, тот по-прежнему держит свою – как чужую, – на талии Иеремии.

Дверь закрывается, и мы успеваем увидеть, как Нику медленно начинает приближаться к Иеремии с закрытыми глазами и вытянутыми губами.

Если бы напротив него не было мужчины, то Нику выглядел бы как восьмиклассник на первом свидании с восьмиклассницей, которая со времен вальса в 3-м классе обзавелась грудью, оволосением лобкового покрова, кокетливой улыбкой и прочими ловушками.

Дверь закрывается...

Снова на экране сцена с Натали Портмен. Она танцует. Камера отдаляется и постепенно девушка в наряде балерины становится белой пушинкой. Отъезд, и мы видим, что это перышко, которое, кружась, – с камерой, – плавно опускается на плитку туалета в аэропорту. Плитка вся в красных пятнах и полосах. Общий план: Ион и Нику лежат мертвые, очень мертвые, на полу, Натан переодевается в углу в одежду Иона, а Иеремия яростно бьет головой мертвого Нику по полу.

– Я, – кричит он.
– Не, – кричит он.
– Голубой! – кричит он.

Каждый выкрик сопровождается ударом головы несчастного об пол.

– Я! – кричит он.
– Служил! – кричит он.
– В спецназе! – кричит он.
– Иеремия, это не аргумент, – мягко замечает Натан.
– И потом, он тебя не слышит, – говорит он.

Становится перед зеркалом. Рассматривает себя. В руках у него документы молдаван. Иеремия тупо глядит на него, потом – видно, что отходит, – встает, и начинает переодеваться. Стаскивает одежду Нику, – сначала штаны, – и становится похож на голубого и в самом деле. Натан, видимо, об этом и думает, поэтому не может сдержать улыбки.

Внезапно дверь раскрывается и в туалет на полкорпуса входит уборщик, который застывает.

– Иеремия, – говорит Натан.
– Ты УТОМИЛ, – говорит Натан.
– Сколько раз я тебя просил, ЗАКРЫВАЙ ДВЕРИ, – говорит он.
– Каждый раз, когда нам нужно кого-нибудь убить, ты мля, кретин, оставляешь открытой дверь, – говорит он.

Видно, что Натан не на шутку зол, поэтому вид у Иеремии виноватый, и он, вопреки обыкновению, не пререкается. Уборщик тупо глядит на них и трупы. Дальнейшее происходит под классическую музыку *(я бы предпочел «Времена года» – В. Л.)* Прежде чем уборщик успевает податься назад,

Иеремия – в трусах и носках, – бросается к нему и бьет ребром ладони в горло. Уборщик падает на колени, лицо его искажается, он хватает себя инстинктивно за шею. Иеремия бьет его сверху по затылку руками, сцепленными в замок, и уборщик раскладывается на полу. Иеремия становится на колено за ним, берет шею в захват и душит. Натан в это время деловито стаскивает тела в одну кабинку. Сначала Иона, потом Нику. Возвращаясь из кабинки, берет за ногу и уборщика и тянет за собой.

– Черт, тяжело, – говорит он.

Оборачивается. Видит, что Иеремия еще сидит на теле. Поднимает брови.

– Еще не додушил, – говорит Иеремия.

Натан задумчиво и понимающе – как еврейский дедушка на свадьбе правнука, – кивает и, с ногой в руке, ждет. Показана крупно ступня. Она мелко дрожит, потом дергается пару раз. Застывает, Натан продолжает тащить тело – уже без Иеремии – в кабинку, – сваливает его на мертвых молдаван. Дверь захлопывается. Раскрывается, и мы видим за ней стюардессу, которая толкает столик с напитками в салон самолета.

– Обед, обед, – шелестит девушка.

Показаны Натан и Иеремия, камера за ними останавливается, как если бы сосед сзади хотел послушать, о чем они говорят. С середины фразы:

–... ить, если ей на одни шмотки не только зарплата, но и аванс уходят, – говорит тихо Натан.
– И аванс? – тихо спрашивает Иеремия.
– Да, и новогодние я уже выгреб, – говорит тихо Натан.
– И на Пейсах льготные, – говорит он.
– И то, что за того араба сраного причитались... – говорит он.
– А стоит вякнуть, сразу рогами в пол, уйду мол, – говорит он.
– А я прикипел... – говорит он.
– Сам дурак, нечего было... – говорит он.
– ... на молоденькой... – говорит он.

Иеремия сочувственно кивает.

Мы перестаем их слышать, на первый план выходит звук раздачи еды: шорох пакетов, звяканье термосов, бульканье напитков, порыгивания, почавкивания, хруст галет... Внезапно голос пилота говорит:

– Дамы и господа, – говорит он.
– Экипаж борта приветствует вас еще раз и имеет честь сообщить, – говорит он.
– Что среди пассажиров нашего воздушного судна находится лауреат Гонкуровской и Букеровской премии по литературе, наш соотечественник Владимир Лоринков, – говорит он.
– ... который возвращается из Испании после получения премии имени Сервантеса, – говорит пилот.
– Поприветствуем нашего выдающегося земляка, – говорит голос.

Стюардесса поднимает высоко газету, на первой полосе которой крупно – лицо героя.

По лицам пассажиров – это молдаване, которые едут на родину на каникулы, – понятно, что им не очень понятно, кто находится на борту воздушного судна вместе с ними. Но на всякий случай на борту устраивают овацию. Натан толкает локтем Иеремию. В первых рядах смущенный раскрасневшийся мужчина встает после уговоров стюардессы и, не глядя на людей, коротко кланяется. Он очень смущен, ковыряет мозоль на руке, он очевидный социопат. Невысокий, крепкий, обрит наголо, в левом ухе серьга. Одет в костюм. Плюхается на кресло, глядя в пол, достает из кармана в пиджаке флягу, делает глоток. Смотрит в окно. Он так смущается, как если бы на него смотрел весь салон, а это не так. Салон давно уже забил на него. Молдаванам по фигу на все, что без позолоты и не блестит, а ведь даже серьга у мужчины – серебряная... *(и когда же я уже свалю из этой неблагодарной страны? – В. Л.)*. Отпивает из фляги еще пару раз и манит пальцем стюардессу.

Затемнение...

Гул двигателей, облако за иллюминатором. Спереди – Лоринков и его сосед, который упорно делает вид, что любуется облаком, которое мы видели. Но писателю уже неважно, он уже очень теплый, душевный. Говорит очень громко, громко смеется. Дикция неестественно четкая, видно, что он старается выглядеть трезвым.

– Ты пойми, вся литература Молдавии – это я, – говорит он соседу.
– После меня надо писать по-новому... – говорит он.
– Так получилось, что постмодернизм – единственное реальное (настоящее) сегодня направление в мировой литературе, я – единственный настоящий постмодернист, – говорит он.
– Самый интересный современный русский писатель – это я, Владимир Лоринков, – говорит он.
– И пишу я сейчас лучше всех в мире, – говорит он.

Крупно – пьяненькие глаза, улыбка, испарина на лбу. Затемнение.

Лоринков стоит в проходе, пошатывается. Говорит на весь салон, громко. Пассажиры делают вид, что его нет.

– Современная русская литература – это, говоря прямо, вторая лига. Есть исключения, конечно. В высшей лиге играю я, – говорит он.
– ...я совершаю самое увлекательное путешествие в мире, которое, как писал Миллер, только и можно предпринять, – путешествие, не требующее денег, сил и передвижений в пространстве, – путешествие в себя, – говорит он.
– И я видел там бездны и вершины, – говорит он грустно.

Достает фляжку, пытается отпить, поняв, что она пустая, отбрасывает. Звук удара. Слышится чей-то негодующий вопль. Затемнение. Яркий свет. Это темные шторки распахиваются. Крупно – стюардесса и один из пилотов. Напротив них, в конце прохода – Лоринков на четвереньках. Рот раскрыт, почти в ауте. Слюна капает на рубашку.

– Я на самом деле считаю, что эээээ... – говорит он.
– ... среди нынешних писателей мне нет равных, – говорит он, мучительно долго выговаривая слова.
– Э-э-э-э, э-э-э, – рвет его.
– Ну а место в профессии вообще? – говорит он, хотя его, конечно, никто не спрашивает.
– Скажем, мировая двадцатка последнего полувека, – бормочет он, пока пилот оттаскивает его к свободным сидениям в конце самолета.
– ...Паланика и Уэльбека обошёл, – бормочет он и падает. Попытавшись подсчитать пальцы на руке, которой опирался.
– ...с Хеллером, Мейлером или Барнсом иду вровень, – шепчет он.
– А-а-а, – зевает он.
– Кто там мля... еще... – говорит он.
– ...до Маркеса полкорпуса, – пытается он встать, но из-за ремня, который не видит, у него не получается, и он вновь падает в кресло.
– ...а вот Костера, Шекспира или Толстого не достану никогда, слишком велик разрыв, – говорит он и начинает плакать.
– Мужчина, прекратите!!! – не выдерживает кто-то из женщин на борту.
– А еще интеллигент! – говорит кто-то.
– Ну так и времена были другие... мля... времена титанов, – говорит обессиленно писатель, и, видимо, утешившись этим, перестает плакать.

Тишина. Лица пассажиров постепенно смягчаются. Некоторое время показан общий план салона. Лампы, кресла, пассажиры, гул... Потом сначала очень тихо, а затем все громче, в шумовой фон врываются нотки чего-то... чего-то нездешнего. Это тихий, слабый плеск воды... Он громче, громче, еще громче. Наконец, мы ясно различаем журчание. Звонкое, мощное. Те, у кого нет наушников, сна-

чала обеспокоенно переглядываются… потом уже тревожно вертят головами, чуть ли не вскакивают. На ковровом покрытии появляется стремительный поток.

– Да это же… – говорит кто-то.
– Да, господа-с, это я-с, – кричит мужчина в костюме, который явно раскрепостился.
– Я-с, я-с, – кричит он.
– Аа-хахахаха! – заразительно громко хохочет он.

Пытается вскочить, ничего не получается, – ремень, да, все еще ремень, – тогда он как-то выворачивается, боком, на полусогнутых ногах… и умудряется оросить пару рядов перед собой. Крики, визг, камера показывает потолок салона, потом – огромное разъяренное лицо пилота. Стремительно опускается его кулак.

Темнота.

***

Камера отъезжает

Мы видим полицейского в черной форме с золотыми лампасами, – обычная форма молдавского МВД, – который пишет что-то. Обычный мусор, каких много в мире: он мог бы заполнять свои бумажки в участке где-нибудь в Нью-Йорке, Бомбее, или Йоханнесбурге… Получилось так, что сегодня это Кишинев. Мусор откидывается на спинку стула и делает гимнастику для глаз. Выглядит это так, будто он кот, который хочет погадить, да не может. Может быть, у него запор, а, может, кто-то зашел в туалет? Мы думаем об этом, глядя, как вытаращенные глаза – крупный план, – вращаются. Сначала медленно, потом быстро, еще быстрее… зритель должен почувствовать головокружение.

– Значит, американка… – в диссонанс с безумным лицом очень спокойным голосом произносит мусор.
– Да, и я прошу вызвать сюда американского консула, – говорит Натали.

Мы видим, что одежда девушки стала намного грязнее, чем по прилету. На брюках появилось пятно, рукав блузы слегка порван. На лице у нее легкая ссадина – на левой щеке – то ли след падения, то ли удара. Она сидит очень прямо, губы поджаты. Мусор смеется.

– Консула, адвоката и право на последний звонок, – говорит он задумчиво.

Это молодой человек, ему не больше 25-30 лет.

– Командир, отпусти девчонку, – слышен еще чей-то голос.

Камера берет общий план кабинета. В углу, на кушетке – как в медицинских кабинетах – сидит наш писатель. Он очень похож на киногероя Данилу Багрова из кинофильма «Брат-2» – в сцене после драки с неграми – и, как человек, видевший этот фильм, ведет себя, как Данила Багров. Скуп на слова, голова наклонена, взгляд суров и непреклонен. Если бы не порванные на левом колене брюки, он выглядел бы соответственно роли. На нем нет наручников.

– Командир в армии, – беззлобно отзывается мусор.
– Начальник… – говорит с издевкой писатель.

Мусор потягивается. Говорит, закрыв глаза:

– Эх, мля, знали бы вы, сколько мля ребят молодых сейчас из органов уходят… – говорит он.
– На прошлой неделе трое мля уволились из комиссариата, – говорит он.
– Ладно бы в деньгах дело было, – говорит он.
– Работы больше стало! – говорит он.
– Народ озверел мля, мочат друг друга, идиоты, – говорит он.
– Раньше жмурик был ЧП городского масштаба, а сегодня пациентов по 60 штук в штабеле в сутки пакуем блядь, – говорит он.

– На фиг, – говорит он, подумав.
– Небось, не понимаешь, что я говорю, иностранка хренова? – говорит он.
– Отлично понимаю, – говорит Натали.

У нее легкий – почти незаметный – акцент, но она прекрасно говорит по-русски.

Короткая ретроспектива (черно-белая). Все взято снизу вверх, чтобы было понятно, что мы видим ретроспективу детства Натальи – как говорится, когда деревья были большими. Отец Натали, на пикнике – традиционный американский пикник, человек 40, все веселятся, Широко Улыбаются, – заглядывается на край полянки, где его жена чересчур близко наклонилась к какому-то мужчине, и роняет на ногу жаровню. Крупно – грудь жены в вырезе – глаза чувака, который эту грудь, конечно, видит, – лицо отца Натальи, его рот.

– Б..., на ...., в ..., е... в рот, сука е...-колотить, в ж... б... через п..... – орет он.

Полицейский кабинет. Лицо Натальи.

– Я Прекрасно понимаю, о чем вы говорите, офицер, – говорит она.
– Одобрит ли ваше начальство ненормативную лексику, вот в чем вопрос, – говорит она.

Мусор смеется. Короткая ретроспектива: человек в генеральском мундире с орденами, уронивший на себя бокал с шампанским во время приема – на фоне шеренги студентов академии полиции в парадной форме – прыгает на одной ноге и орет:

– Б..., на ...., в ..., е... в рот, сука е...-колотить, в ж... б... через п..... – орет он.

Снова кабинет. Мусор говорит:

– Мы мля, трудимся не покладая рук, – говорит он.
– Бытовуха цветет мля пышным кустом, – говорит он.
– А вы блядь, интеллигентишки чертовы, – говорит он.

В это время открывается дверь и раздается крик:

– Капитан Петреску!
– Я, – лениво отзывается мусор и выходит.

Наталья сидит так же прямо, старается не смотреть в угол. Писатель, низко склонив голову, сцепив руки в замок, тоже молчит, сопит.

– Гребанный папа! – говорит Натали по-английски.

Молчание. Сопение.

– Гребанный папа, гребанная Молдавия, гребанная... – говорит она.
– Гребанная... гребанные... гребанное... – размышляет она вслух.
– Гребанные папиросы «Жок»! – восклицает она, заметив дымящуюся папиросу на столе.

В это время она становится очень похожа на отца.

– Гребанный папа, – вспомнив, вместе с нами, его, говорит Натали.
– О ты, чья месть отцу взывала к бытию тех фурий... – говорит по-английски избитый пьяница.

Наталья поворачивается.
– И ты, чья радость лишь омыла... – продолжает она стих.

Приходит время удивляться писателю.
– Первый раз вижу американку, которая знает «Короля Лира» наизусть, – говорит он.

Понятно, что этим он хотел сказать всего лишь «первый раз в жизни вижу американку».

– Я учусь в школе актерского мастерства, – говорит с неожиданно детской улыбкой Натали.
– Мой папа не одобряет этого, – говорит она со вздохом.
– Ему кажется, что я бы больше преуспела в семейном бизнесе, – говорит она.

Писатель молчит. До Натальи доходит, что эти две фразы «О ты, чья месть отцу взывала к бытию тех фурий» и «Первый раз вижу американку, которая знает «Короля Лира» наизусть», – и есть все, что ее собеседник знает на английском.

(Прим. В. Л. – само собой, таких строк в «Короле Лире» нет, и я уверен, что этого никто не заметил, а если вы сразу так подумали, то я вас поздравляю – Вы очень продвинутый хипстер, интеллектуал, посетитель Пермских выставок и педераст.)

– Я учусь в школе актерского мастерства, – повторяет она на русском.
– Мой папа не одобряет этого, – повторяет она со вздохом.
– Ему кажется, что я бы больше преуспела в семейном бизнесе, – повторяет она.
– Что с нами будет? – спрашивает она без паузы.

Мужчина пожимает плечами:

– Ну, в одном можно быть безусловно уверенным, – говорит он.
– Мы все умрем, – говорит он.
– Папа предупреждал меня, что русские мужчины склонны к излишним философствованиям, – говорит Натали, становясь похожей на педантичную американку *(собственно, на себя саму – прим. В. Л)*.
– Твоя папа Гитлер, что ли? – спрашивает Лоринков.
– При чем тут Гитлер? – холодно спрашивает Наталья.
– Так это он так говорил, – говорит Лоринков.
– Мы евреи, – ледяным тоном говорит Натали.
– Так мля Гитлер и был еврей, ты че, не знала? – говорит Лоринков.
– Это гнусная ложь, – говорит Наталья сухо.
– Чья? – спрашивает Лоринков.
– Гитлеровской мля пропаганды? – говорит он.

Наталья проделывает невозможное – испепеляет ледяным взглядом собеседника. Но тот настолько с похмелья, что ему даже не неловко. Смотрит на Наталью с вызовом. Обе меряют друг друга презрительным взглядом, каждый – забыв о том, как сейчас выглядит сам. Наконец, отводят взгляд, Лоринков снова смотрит в пол, Наталья на окурок «Жока».

Видно, что они сумели не понравиться друг друга за очень короткий срок.

***

Мы видим перед собой гигантского чертика, сплетенного из резиновых трубочек. Таких в пост-СССР делают в местах заключения осужденные. Остатками трубочек они переплетают ручки, которые шлют своим девушкам с записками «ты только жди». У каждой уважающей себя девчонки в конце 80-х была такая ручка. А у автомобилиста – чертик.

Камера отъезжает, и мы видим, что это и правда автомобильный талисман. Он болтается на зеркале заднего вида. В нем мы видим недовольные лица Натана и Иеремии. А еще – лицо полного, краснорожего мужчины, с золотыми зубами. Тот, хохоча, рассказывает. Общий план машины, салона, дороги. Мы видим, что таксист умудряется: а) курить, б) есть семечки, в) вести машину, г) жестикулировать.

На одном, особо лихом, повороте побледневший Иеремия машинально крестится.

Натан глядит на него, высоко подняв брови.

Иеремия краснеет, и отворачивается.

Таксист, хохоча, говорит:

– Ну и, значит, к нему приходят внуки и говорят, Мойше, ты че, мля, собрался подыхать, и не откроешь нам этого мля секрета заварки?

– И он говорит им класть больше заварки, – говорит с кислой миной Натан.

– Знаете, да? – спрашивает, обернувшись (машина оказывается без управления) таксист.

– Да, – говорит Натан, и уже не смотрит на Иеремию, который снова испуганно крестится.

– Ну тогда про яйца и навар, – говорит таксист, ничуть не смутившись.

– Еврей берет яйца по рублю, варит, продает по рублю, – говорит он, все так же обернувшись к пассажирам, и придерживая руль лишь коленом.

– А в чем смысл такой торговли? – спрашивает Иеремия, не утративший национальную страсть к торговле даже на краю гибели.

– Так навар остается! – хохочет таксист.

Дикий хохот. Натан страдальчески морщится. Иеремия тупо глядит в спинку сидения шофера.

– В чем смысл? – спрашивает он у Натана на иврите.

– Говори по-английски, они не должны заподозрить в нас израильтян, – говорит Натан.

– К чему такие предосторожности? – спрашивает Иеремия, но уже по-английски.

– Ой, я тебя умоляю, – говорит Натан, и видно, что он издевается над самой этой фразой. – А то ты не знаешь...

– С нас, евреев, спрос мля тройной, – говорит он.

– Англичане могут какому угодно президенту яйца отрезать, даже в прямом эфире, – говорит он.

– Ну, конечно, в обычном камуфляже МИ-6 – борода, армия спасения джихада от неверных, черные маски, Аллах Акбар, все такое, – говорит он.

– Американцы мочат кого хотят, и это по телевизору транслируют в перерывах матчей по баскетболу, – говорит он.

– Даже русским разрешили супы полонием заправлять, – говорит он.

– Месячишко потом газетчики покудахчут и все, – говорит он.

– А если где учуют след Моссада, так вони будет на сотни лет вперед, – говорит он.

– А почему нас так не любят, Натан? – спрашивает Иеремия.

– Ну, понимаешь, говорят, все началось со сказки про Хрис... – начинает говорить Натан.

– Да нет, Натан, – перебивает его Иеремия.

– Я имею в виду, за что не любят нас, Моссад, – говорит он.

– А, – говорит Натан.

– Да вот хрен его знает, если честно, – говорит он.

– Но на всякий случай, говорим по-английски, – говорит он по-английски.

– Ладно, – говорит Иеремия.

– Кстати, нам обязательно было этих двух мудаков-голубых убивать? – говорит он, с отвращением глядя на одежду гастарбайтера, надетую на себя.

– Ну, я думаю, нет, – говорит Натан.

– Ну тогда почему мы не проехали по удостоверением «Интерпола»? – говорит Иеремия.

– Они бы перед нами на границе расстелились все, – говорит он, – сказали бы им, что девчонка преступница...

– Их полиция за нас все бы сама сделала, – говорит он.

Потом осекается.

– А, ну да, – говорит он.

– Деньги, – говорит он.

– Верно, малыш, – говорит Натан.

– Мы из них потом деньги будем сто лет выбивать, – говорит он.

– Да и еще один аспект есть, – говорит он.

– Мы, конечно, могли бы и как официальные представители Интерпола въехать, – говорит он.

– Но тогда какие мы, на хрен, секретные агенты? – спрашивает он.

Молчание длится меньше секунды. Таксист, дождавшийся, когда оба пассажира замолчат, моментально вклинивается. Он кричит:

– А про Абрама в цирке, а?
– А-ха-хах-а! – разогревает он себя перед выступлением.

Крупно: золотые зубы во рту, потом – каменные лица Натана и Иеремии.

***

Кабинет полиции. Натали и Лоринков все еще вдвоем.

– Страшный кавардак! – не выдерживает Наталья.
– Бардак, – мрачно поправляет ее Лоринков.

Девушка нехотя – а что делать, другого собеседника нет, – опять поворачивается к нему. Спрашивает:

– А вы здесь... ?
– В самолете, знаешь, плохо стало, – говорит Лоринков.
– Давление, перепады, то, се, – говорит он.
– Надо же, я тоже только сегодня прилетела, – говорит она.
– И что, в аэропорту украли что? – спрашивает он.
– Нет, я... ну я выпила... – говорит она.

Он смотрит на нее с усмешкой. Потом, в приступе похмельной откровенности, говорит:

– Гребанная Молдавия! – говорит он.
– Ну, что я здесь делаю? – говорит он.
– А что вы здесь делаете? – спрашивает девушка.
– Вообще, я писатель, – говорит он.
– Великий писатель, меня во всем мире знают, – говорит он.
– Лоринков, – представляется он.

Девушка чуть хмурится.

– Нет, я не слышала, – с англо-саксонской прямотой говорит она.
– Ну, вы американцы ни черта вообще не слышали, – бросает Лоринков.

Видно, что он расстроен. Чтобы поскорее замять тему, спрашивает:

– А ты чего сюда?
– Что? – спрашивает она, фраза «зачем ты сюда прилетела» была бы ей намного понятней.
– Ну, чего прилетела? – спрашивает он.
– Э-э-э, на могилу дедушки, – говорит она.
– Ясно, – говорит он, – на еврейском кладбище?
– Нет, он в провинции, – говорит она.
– Ларга, – говорит она.
– Ничего себе, – говорит Лоринков.
– Что? – говорит она.
– Далеко, – говорит он.
– А вы что, там были? – спрашивает она.

Лоринков смеется. Он становится похож на спившегося актера ТЮЗа, который встречает пополнение из колледжа искусств, и твердо намерен трахнуть новенькую исполнительницу роли Снегурочки, поэтому играет демона: смех актрисы Вертинской, взгляд Иннокентия Смоктуновского, поза Лермонтова... В общем, из этого микса получается что-то вроде Фаины Раневской и Ефремова

в костюме балерины, только – с похмелья и в мужском рваном костюме. Но так же карикатурно и тошнотворно.

– Был ли я? – спрашивает Лоринков.
– Был ли я, деточка... – говорит он.
– Деточка, – говорит он *(сходство с Раневской усиливается – прим. В. Л.)*.
– Да я 15 лет был репортером криминальной хроники, – говорит он.
– Я каждый день выезжал в села... в провинцию... – говорит он.
– 15 лет каждый день, это 365 на 15, это... – говорит он.
– Это... это... – говорит он.
– Это до хрена! – находит выход он, потому что посчитать в уме быстро не получилось.
– Я знаю Молдавию вдоль и поперек, я смогу с закрытыми глазами провести в любой населенный пункт, – говорит он.
– Я же, кроме этого, еще вел рубрику «История края», – говорит он.
– 15 лет истории и крови, – говорит он, зажмурившись, отчего едва не падает, потому что с похмелья с закрытыми глазами и одна нога на другой удержать равновесие очень трудно.
– Именно это дало мне уникальный жизненный опыт, благодаря которому я и стал писателем, – говорит он.
– Великим, – добавляет он сердито.
– А какая Ларга? – говорит он Наталье, которая глядит на него, как советская девочка-подросток на настоящую Барби.
– А их что...? – спрашивает Наталья.
– Деточка, – говорит Лоринков.
– Ларга есть на севере, в нее я ездил, когда мальчишка подорвался на мине второй мировой войны, – говорит он.
– Ларга есть на юго-востоке, и там гнездились пеликаны, которые перестали это делать, когда озеро забросали ядовитыми отходами с местной птицефабрики, о чем я написал острый репортаж, – говорит он.
– Ларга есть на Западе, там жеребец откусил яйца хозяину, который решил его кастрировать, я об этом тоже писал, и эту заметку потом ретранслировало СиЭнЭн, – говорит он.

Наталья резко вздергивает головой, как жеребец, заслышавший голос ненавистного хозяина. Хлопает в ладоши, вернее, пытается, потому что на ней наручники.

– Я видела это в новостях, пару лет назад! – восклицает она.
– Серьезно? – говорит Лоринков.
– Да! – говорит она. – В той части, где про мировые курьезы!
– Вот видишь, – говорит Лоринков.
– А говоришь, не знаешь, – говорит он, и только тогда нам становится понятно, что, в общем, персонаж умеет над собой смеяться.

Наталья и Владимир тихо смеются, глядя друг на друга.

– Так в какую Ларгу ты собралась? – спрашивает он.

Девушка открывает рот, и в эту минуту в кабинет заходит лейтенант полиции.

– Ну что, хулиганы? – говорит он.
– По штрафу, расписке, и по домам? – спрашивает он устало.

Крупно – печать с грохотом опускается на бумаги.

***

Общий план Кишинева со стороны аэропорта. Видны два гигантских дома в виде ворот. Это «Ворота города». Каждый молдаванин считает своим долгом вынести мозг приезжим рассказом про эти

чертовы ворота *(автор сценария и таксист – не исключение, так что... – прим. В. Л.)*.

– Ворота города! – кричит таксист.
– Самое большое здание, его еще в 87-м году построили! – говорит он.
– Строил, значит, Щусев! – говорит он.
– Архитектор, который мля мавзолей строил, Ленину, чтоб его мать! – кричит он.
– Ленин тоже кстати сука здесь жил да был! – кричит он.

Машина несется с большого холма (за 2-3 км до Ворот Города), скорость – примерно 200 км в час, дорога ужасная, вся в выбоинах, машина вот-вот взлетит. Натан и Еремия крупно. Лица белые.

– У нас и Пушкин на хрен жил! – кричит он.
– Но тот не маланец, тот черножопый! – кричит он.
– Еще эта, звезда, как ее, – кричит он.
– А, Чепрага! – кричит он.
– Но то нормальная женщина, молдаванка! – кричит он.

Показана крупно газета на переднем сидении рядом с водительским. Буквы прыгают, но мы можем прочитать: «...ОМСОМОЛОЧКА НАШЛА ВСЕХ САМЫХ ЗНАМЕНИТЫХ УРОЖЕНЦЕВ МОЛДАВИИ». Лица Натана и Иеремии, которые АБСОЛЮТНО не понимают, что это за люди упомянуты, о чем речь.

– Ну, минут пять есть, сейчас еще расскажу, – говорит водитель, и у Иеремии начинают играть желваки.
– Значит, в поезде молдаване и еврей едут, молдаване травят анекдоты про евреев, – говорит он, и Натан вымученно улыбается.
– Абрам то, Абрам, се, – говорит таксист.
– Короче, еврею надоело, он говорит, – говорит водитель.
– Шо вы таки травите мне анекдоты за евреев, если я сам еврей, – пародирует водитель карикатурный еврейский выговор.
– Молдаване замолчали, – болтает он без умолку.
– А потом говорят ему, ну, еврею, значит, – говорит он.

Снова поворачивается, бросив руль, машина несется на обочину дороги, глаза пассажиров раскрыты в ужасе.

– Встречаются два молдавана, один Абрам, другой Мойше! – орет он, хохоча.

Затемнение.

***

Сумерки, по главной улице Кишинева идут Лоринков и Натали. Камера приближается во время разговора. Говорит Натали.

– ... ляли фашисты, и сбросили в ров, – говорит она.
– Ужас, – сочувственно говорит Лоринков.
– Ты извини, что я та... – говорит он.
– Ничего, папа предупреждал меня, что у мужчин в пост-СССР своеобразное представление о чувстве юмора, – говорит она.
– Значит, ты хочешь найти могилу? – говорит он задумчиво.
– Да, ведь с этим связана наша семейная история... – говорит она.
– Только я не готова ее рассказывать, – говорит она.
– Мне в душ надо, – говорит она, помявшись.
– Нужно найти банкомат а потом гостини... – говорит она (шумы дороги врываются то и дело в разговор).

Лоринков глядит в сторону, потом, решившись, поворачивается к ней:

– Вообще, я живу совсем ря...

Дальше мы ничего не слышим, потому что камера отъезжает, мы видим две фигурки у световой реки – дороги. Огни города сливаются в сплошное цветовое пятно *(в этот съемочный день придется потратиться, уличного освещения в Кишиневе почти нет – прим. В. Л.)*.

Отъезд, мы видим что это свет в душевой кабинке *(наконец-то эротика! – В. Л.)* Наталья принимает душ, но мы не видим ее обнаженной, потому что стена кабинки почти не прозрачная, только розовое пятно, намек на тело.

Наталья у зеркала.

Скидывает смс. Крупно:

«**Papka vse ok ya priletela i srazu v gostinitsu**
s moldavanami ne pila a negrov tut i tak net
mamke chmok liubliu seluiu, prikini – zdes
vse ehe kureat sigareti Jok»

Отъезд от экрана. Лица Натана и Иеремии, которые глядят в мобильный телефон.

Общий план. Это парк у Ворот Города, стоит такси, возле него два агента, дверь водителя открыта, из нее торчат ноги. Натан, держа в руках телефон, оборачивается. Говорит:

– Иеремия, – говорит он.
– Тебе нужно отказаться от привычки убивать человека за анекдот, – говорит он.
– Меня затрахал этот сраный гой, – говорит Иеремия мрачно.
– Антисемит гребанный, – говорит он.
– Согласен, – говорит Натан.
– Но ведь за анекдот не убивают, – говорит он.
– Натан, началось все с анекдотов, а чем кончилось? – спрашивает Иеремия.
– Закончилось все концлагерями! – говорит он.
– Закончилось все тем что... – начинает он.
– Я тоже смотрел «Список Шиндлера», – морщится Натан.
– Так или иначе, а у нас будут проблемы, если ты не остановишься, – говорит он.
– Натан, в Завете сказано «мечом моим изберу тебя, народ Израиля», – говорит Иеремия.
– «Покарать идолопоклонников», – цитирует он Ветхий Завет.
– Вот-вот, – говорит Натан.
– Мечом, а не монтировкой, – говорит он, и мы видим монтировку в крови, которой Иеремия и забил таксиста насмерть (мы видим черно-белую ретроспективу того, как это происходило).
– И идолопоклонников, а не сраных таксистов, – говорит он.

Иеремия сникает. Ему становится неловко. Натан ласково ерошит ему волосы. Набирает текст.

– Ворвемся к ней в номер? – спрашивает Иеремия.
– Зачем? – говорит Натан.
– Она умная еврейская девушка, – говорит он.
– Она сама все найдет, – говорит он.
– Сделает всю работу, – горит он.
– ... а мы подъедем, – говорит он.
–... когда все купюры будут пересчитаны, и ценности сложены, – говорит он.
– А мы просто будем рядом... всегда, – говорит он.
– Следить, чтобы не натворила глупостей, – говорит он.

Иеремия смотрит на старшего товарища с восхищением. Они закрывают дверцу машины, и сталкивают ее в озеро *(оно прямо под парком, обычно туда в Кишиневе и сталкивают трупы в машинах, а находят их уже на следующий год, когда трупы раздуваются и всплывают – прим В. Л.)*.

Идут по направлению к автобусной остановке.

– Надо же... сама все сделает... а мы... – восхищенно говорит Иеремия.
– Натан, ты не играл в шахматы? – спрашивает он.
– Ой, я тебя прошу, эти блядь шахматисты сраные все тупые, как курдюк барана, – говорит Натан.
– Что?!!! – теряет дар речи Иеремия.
– Натан, как ты можешь так говорить?! – говорит он.
– Многие великие шахматисты были евреями, – говорит он.
– Каспаров, Лассар, Фрейзель, – говорит он.
– И что? – практично спрашивает Натан.
– Они ни хера, кроме своих шахмат сраных, в жизни не понимают, – говорит он.
– Натан, ты не прав... – говорит Иеремия.

Жестикулирует, что-то доказывает. Разговаривают, подъезжает автобус. Отъезжают.

Гостиничный коридор. Мерзкий, ярко-желтый – у сливочного масла такой цвет выглядит, напротив, естественным и аппетитным, – свет коридора. На полу толстый ковер. Дверь номера тихо открывается – это Натан, мы успеваем увидеть спящего Иеремию, – мужчина выходит, тихо ступает по ковру. Выходит на террасу. Закуривает сигарету. Достает мобильный телефон. Это не тот, что принадлежал отцу Натальи. Он синий, на экране – фотография чуть полной женщины примерно 35 лет. Она очень красива, ярко, даже вульгарно, сексуальна. Одета как Кэтрин Зета-Джонс *(если Кэтрин не похудеет для очередного дебильного блокбастера, то на эту роль можно взять ее – прим. В. Л.)*.

Натан смотрит на фото с обожанием *(как, в принципе, любой мужчина на фото Кэтрин Зеты-Джонс, если она чуть полненькая, но я бы не хотел, чтобы эту фразу увидела моя жена, впрочем, она сама похожа на Кэтрин Зету-Джонс, когда полненькая, так что оставляем – В. Л.)*. Открывает входящие.

«Милый все чудесно я взяла еще несколько тысяч с той кредитки, которая была в шкафу, потому что та которую ты мне оставил почему-то пустая, а я-то снимала с нее всего семь раз по мелочам и поче...»

«Милый ужасно неловко тебя беспокоить но твоей лапе катастрофически не хватает денег на наряды в которых она так нравится своему пуси...

«Милый не хочется даже думать таких ужасных вещей но если ты не можешь содержать свою кошечку как следует может быть нам пожить раздельно мы могли бы встреча...»

Натан мрачно стирает одно сообщение за другим, почти не видный на темной террасе. Из-за облака выходит Луна и освещает лицо агента.

Мы видим, что Натан без слез, безутешно и беззвучно, – и поэтому очень страшно, – плачет.

Снова экран телефона.

Крупно смс.

«docha umnitsa derji nas v kurse
peredvijenii. mne legche zvonit nelzea tak
chto pishi sms. mama rassvela»

Довольное лицо Натали. На голове у нее тюрбан-полотенце. Откладывает телефон. Напротив Лоринков, тоже посвежевший, после душа. Сидят на кухне, кофе, тосты, черное окно. Натали говорит...

Дымится кофе...

Дымок становится туманом, экран белеет...

Ретроспектива

Дым рассеивается...

Поле, все в воронках от снарядов. Воронок так много, что у нас возникает ощущение некоторой... искусственности пейзажа. Если бы поле бомбили серьезно, то оно все было бы сплошным рвом. Ямы аккуратные, словно вырыты кротами. Над ним поднимаются дымки костров. Именно так выглядит поле битвы в представлении женщин и реконструкторов исторических сражений типа Бородино. На одном конце поля сидят вокруг котелка оборванные солдаты. Они великолепно видны – стоит ясная погода, – в небе ни облачка, но, почему-то, их не бомбят, и в них никто не стреляет. Присмотревшись, мы видим, что на другом конце поля (*камера выполняет разворот-кувырок, как пловец – после того, как в плавание в конце 80-х ввели такие развороты – прим. В. Л.*) тоже сидят у котелков солдаты. Только на них другая форма, серая. Это фашисты – какими мы их себе представляем, – а на другом конце поля советские солдаты. Расстояние между противником примерно полтора километра. Крупным планом поверхность котелка. Она постепенно закипает. Внезапно она бурлит – сильно закипела – и на поверхность всплывает... человеческая кисть. Лица солдат – картинно чумазые, картинно голодные *(умирающему от голода человеку уже не хватает сил Блестеть Глазами и Жадно Ждать – прим. В.Л.)*, – многие сглатывают слюну. Те, кто не сглатывают, просто сплевывают. Крупно глаза – ярко-белые белки... *(из всего этого получился бы отличный рассказ З. Прилепина про войну – В. Л.)*

Отъезд камеры. Широко раскрытые глаза Лоринкова – мы видим, что они и правда большие, мы любуемся ими вместе с Натали и автором сценария, – потом его лицо.

– Невероятно! – говорит он.

Натали грустно кивает. Она выглядит как жертва наводнения, которую спасли единственную из всей деревни и привезли в участок снимать для новостей БиБиСи в оранжевой жилетке, с мокрыми волосами и чашкой чая в дрожащих руках. Само собой, она горбится. Дымок над чашкой кофе. Отъезд. Мы видим дымок над котелком с человеческой рукой. Солдаты говорят, но... по-английски. Идут титры *(то есть, мы понимаем, что все это – в изложении Натальи – прим. В. Л.)*.

– Жрать братцы хочется, – говорит старшина с усами, обманчивой внешностью порядочного человека, кучей говна в голосе и прищуром Ленина *(если будет жив молдавский прапорщик М. Волонтир, рекомендую нанять для этого эпизода его – В. Л.)*.

– Да, я бы сейчас с медведя съел, – говорит рядовой, юноша с тонкой шеей и беззащитно блестящими очками и рацией за спиной.

– Я ел медвежатину, – говорит крепкий, коренастый мужчина с монголоидной внешностью, то есть, очевидный сибиряк.

– А что у фрица на обед? – говорит капитан с внешностью отца Натальи..

– Сейчас посмотрим, – говорит снайпер.

Трещит рация. Капитан снимает трубку со спины радиста и говорит:

– Зорька, я Закат.

– ... наступать, – говорит голос.

– Но tovaritch (*это по-русски, хотя все остальное во фразе по-английски – прим. В.Л.*) маршал, нас тут всего пятеро, – говорит капитан.

– Мы держим фронт против целого полка, а нас тут пятеро, – говорит он.

– Мы еле продержались ночь, и готовы погибнуть, – говорит он.

– Слава КПСС! – говорит он.

– Но как пятеро могут наступать против полка?! – говорит мне.

– But its for me poher! – восклицает голос в рации.

Капитан кладет трубку. Мрачнеет. Общий план пятерых. Они очень похожи на героев фильма «В бой идут одни старики». Внезапно мы понимаем, что, будь госзаказ, они бы запросто – и с такими же мужественными лицами, – сыграли и в таком бреде, который рассказывает Лоринкову американка Наталья.

Капитан, играя желваками, достает из рюкзака флягу.

– Но товарищ капитан... – говорит старшина.
– Соломон... – говорит он проникновенно.
– Это неприкосновенный запас спирта, – говорит он.
– But its for me poher , – повторяет слова маршала капитан.

Сурово разливает спирт по емкостям – каски, стаканчики, а радист вообще подставляет руки ковшиком.

– Не чокаясь, – говорит Соломон.
– Na zdorovye – говорит капитан Соломон.

Мужчины молча пьют. Выдыхают. Крупно – песок под ногами. Отъезд. Это песок в горшке с кактусом на подоконнике квартиры Лоринкова.

– Только представь себе, – говорит Наталья.
– Он рисковал жизнью, – говорит она.
– Ведь первый тост надо было сказать «За Сталина», – говорит она.

Лоринков молча, – уже не удивляясь, – кивает. Наталья достает из пачки «Мальборо» сигарету и протягивает ему.

– Я бросил, – говорит Лоринков.

Она прикуривает, внимательно глядя на него, и выдыхает дым. Дым развеивается, и мы видим, что это поле боя, где дымятся снаряды. Капитан Соломон достает пистолет из кобуры – желательно чтобы она была не там, где положено у советских офицеров (справа), а слева, как у немцев, – чтобы подчеркнуть полный на хер абсурд происходящего.

Примечание: в отличие от всех черно-белых ретроспектив фильма, эта ретроспектива – ЦВЕТНАЯ, она подчеркивает современность происходящего, полную лажу.

Капитан Соломон вскарабкивается на бруствер и оборачивается – он ПОЛНОСТЬЮ копирует знаменитую фотографию советского офицера, который шел в атаку ради Победы и, вообще-то, на смерть. За ним, трусцой и отдуваясь, бегут его четверо подчиненных. Крупно лица немцев – лица умные, жестокие, опасные, мы видим нацию вояк, психопатов и насильников, это не дурачки из идиотских комиксов идиотов Кукрыниксов, а Настоящий Враг.

– Офицер, – говорит человек у пулемета.
– Подожди, – говорит офицер.
– Может быть, это перебежчики? – говорит он.

Примерно на середине поля капитан Соломон начинает стрелять из пистолета в сторону немцев – метров за 700, что само по себе смешно, – и пораженный до глубины души немецкий офицер медленно кивает. Пулеметчик склоняется к своему орудию смерти. Первая очередь – пристреливается – ложится метрах в 10 перед бегущими, фонтанчики земли сначала мелко. Потом крупно, песок забрасывает камеру. Темнота. Отъезд.

Мертвый старшина и сибиряк лежат у немецкого окопа. Капитан Соломон, и двое выживших подчиненных стоят, руки связаны, немцы окружили их нестройной толпой, офицер выкрикивает что-то. Титры.

– Мать вашу! – кричит офицер.
– Сраный жидок и два монгола БЕГУТ БРАТЬ ШТУРМОМ мои позиции! – кричит он.

– Да за кого вы меня держите! – кричит он.
– Непереводимое немецкое ругательство – кричит он *(в смысле такой титр – прим. В. Л.)*.

Сплевывает. Достает руками пистолет – руки трясутся от злости, – лицо перекошено. Толчком разворачивает радиста и стреляет ему в затылок. Смерть показана по-настоящему. Мальчишка падает и, дернув ногами, затихает. Офицер, раздув ноздри, велит развернуть второго солдата. Тот упирается, немец стреляет ему в плечо – тот дернулся, поэтому не в грудь, – тот опускается на колени, его держат за руки... Крупно суровое лицо Соломона.

Внезапно немец говорит ему:

– Добьешь солдата, отправим в плен, – говорит он.
– А нет, закопаем живым, – говорит он.

Крупно глаза солдата – глаза Соломона – глаза немца. Внезапно они зажмуриваются. Показано, что Соломон плюнул в глаза немцу. Капитана сваливают на землю, бьют ногами.

– Отставить! – командует немец.
– Ты пристрелишь командира, – говорит он солдату.
– И тогда плен, – говорит он.
– Если нет, то мы тебя живым закопаем, а его отправим в Германию, – говорит он.

Крупно снова – глаза Соломона – глаза солдата – глаза немца.

На этот раз глаза немца широко раскрыты до конца кадра, в них никто не плюнул. Черно-белая ретроспектива. Кадры пропагандистского фильма гитлеровской Германии «Жизнь советских военнопленных, добровольно перешедших на сторону немецкой Германии». Очень добрый голос говорит:

– Каждый красноармеец, который предпочел жизнь и труд, имеет возможность отдохнуть после работы и посмотреть кино в клубе.

Кадры фильма: люди с лицами идиотов смеются над идиотской комедией 40-х – других тогда в мире не снимали – сидя в клубе, потом эти же люди – в поле, но руки у них чистые, лица счастливые. Над ними реет флаг с гербом Третьего Рейха.

Перебивка: кадры хроники – толпа военнопленных под открытым небом, окруженная колючей проволокой, с вышки, позируя, – им сбрасывает что-то солдат в немецкой форме, люди бегут к предмету, как стадо, свалка, выстрелы, толпы отхлынула, три трупа крупно, во рту одного зажата горбушка.

Голос:

– После работы можно выпить по глотку традиционной водки.

Показаны дебилы, которые открывают пузырь водки и оттопырив мизинец, пьют ее из горлышка по очереди с таким видом, как будто это немцы на Петровской слободе употребляют кофе.

Хроника: дети в концентрационном лагере за колючей проволокой, ничего не просят, просто стоят и молчат, проволоку обходит по периметру плотный офицер в пальто, он очень похож на автора сценария *(сам веселый, а глаза всегда грустные, а все потому, что слишком умный – прим. В.Л.)*.

Крупно – лицо солдата, который, как мы понимаем, пристрелил Соломона. Он стоит в цепочке таких же истощенных людей, как и он сам, и передает тяжеленные каменные блоки. Они передают их наверх, а сами стоят в колодце-шахте.

(Те, кто знаком с материалами Нюрнбергских процессов, понимают, что речь идет о знаменитой шахте смерти, где убивали летчиков США, СССР, а для остальных пусть это будет такой же криптоисторией и болтовней Натальи, как и остальная часть рассказа, все равно в концлагеря нынче никто уже не верит, ведь хипстеры и продвинутые педерасты, не читавшие хорошую книгу «Бесконечный Тупик» Д. Е. Галковского, обожают его анекдоты про Вторую Мировую – прим. В.Л.)

Агитационный фильм: счастливая псевдорусская семья сидит на крыльце домика, дородная блондинка расчесывает волосы, папаша пьет водку – Культурно – дед наливает чай из самовара, флаг Германии, балалайка, дети возятся у лавки, все счастливы.

Хроника: горит деревня, выбегают из домов женщины и дети, их расстреливают.

Ретроспектива: солдат, пристреливший Соломона, стоит в шахте уже на коленях, с него текут пот и кровь. Кадры становятся цветными. Солдат внезапно он начинает петь.

– Наверх вы товарищи, все по местам... – поет он.
– Последний парад наступает... – поет он.

Немцы что-то кричат сверху, лай собак. Солдат поет, постепенно за ним начинает тянуть песню вся цепь.

– ... Наш гордый Варяг, – поют они.

Показано, как падают один за другим заключенные, которых расстреливают сверху, как капает сверху в глубь шахты их кровь, как умолкают рты. Последним остается солдат, предавший Соломона.

– Наверх вы товарищи, все по местам! – поет он.

Раздается грохот сапог солдатни, спускающейся к нему. Показано лицо красноармейца, он явно боится.

– Последний парад наступает, – тянет он.

Грохот все громче, света сверху уже почти не видно. Лай собак все ближе...

(Это очень напоминает ту сцену из «Пополь-Пуха», где говорится о том, что за сбежавшим с рудников индейцем несется погоня с собаками, и сердце его стучит в такт их лаю.... но так как в истребление индейцев, как и в концлагеря, педерасты, криптоисторики и читатели «Афиши» нынче не верят, да и «Пополь-Пух» явно не из сферы ими прочитанного, мы не будем давать никаких отсылов на этот латиноамериканский эпос – прим. В.Л.)

– Наш гордый Варяг, – поет солдат, и, превозмогая страх, встает.

Он выглядит, как оловянный солдатик. Такой же никчемный, бесполезный, игрушечный, трогательный, и бесконечно прекрасный и безумно отважный в своем одиночестве. Понятно, что он искупил предательство – хотя бы перед сами собой.

– Наверх вы това... – снова затягивает он припев, потому что откуда же простому красноармейцу из раскулаченной деревни знать слова дореволюционной песни.

Гремит выстрел.

На тело, – еще не опустившееся, – налетают собаки. Возня, затемнение. Влажный от крови – просто темный, мы не видим цвет – песок. Затемнение, рассвет, новый день. Показана шахта – общий план. Мертвые тела. Кого где пристрелили, там все и лежат. В шахту по очереди, меняясь в лице – им всё становится Понятно – спускается очередная партия военнопленных. Кто-то ругается, кто-то крестится, кто-то молится. Один – совсем молодой – задирает голову и смотрит пристально наверх. Камера показывает шахту его глазами. Бездонный колодец, на дне – свет... Яркий, он слепит. Белый-белый фон.

Общий план – это солнце в небе. Показано поле боя сверху. Все мертвы, немцы ушли. Воронки дымятся. На поле приходят несколько крестьянок и оттаскивают тела советских солдат и офицеров к лесу. Закапывают. Разворот камеры – береза в лесу крупно. Береза темнеет (это наступает вечер).

Отъезд камеры. Мы видим березу в парке, видном из окна квартиры Лоринкова.

Показан Лоринков. Он очень грустный. Слышны всхлипывания. Наталья плачет, слезы текут с ее лица в недопитый кофе, недокуренная сигарета дымится. Наталья плачет по-настоящему. Мы понимаем, что ее отец зря не верил в перспективу актерской карьеры дочери.

– Да уж... – грустно и растерянно говорит Лоринков.

– Бывает... – мямлит он обычные, ничего не значащие слова, только которые и подходят для таких случаев.

Наталья – с решительным видом – собирается и вытирает лицо платком.

– Вот и все, – говорит она, кривя губы.

– ... знаешь, последние несколько лет это... – говорит она.

– Ну, словно идея-фикс, – говорит она.

– Я вдруг остро почувствовала... май идентити, – говорит она растерянно.

– Корни, что ли? – говорит Лоринков.

– Вот-вот, корни, – говорит она.

– Сказал бы мне кто в 16, что я к 25-и стану думать обо всем этом, рассмеялась бы, – говорит она.

– Мне всегда было и на семью плевать и на историю, – говорит она.

– Это нормально, – говорит Лоринков, – это кризис возраста.

– Взрослея, мы все понимаем, что облажались, – говорит он.

– Тогда-то и приходит пора залезть в виртуальную утробу праматери-семьи, – говорит он.

– Нет-нет, – говорит сурово Наталья (хоть лицо еще мокрое).

– Я все-таки американка, мы народ практичный, – говорит она.

– Это вы, русские такие... – говорит она.

– Zvez-do-bo-li – произносит она по слогам, явно вспоминая отцовские тирады.

– Я не философствовать приехала, – говорит она.

– Мне нужно найти могилу прадедушки и привезти ее в порядок, это раз, – говорит она.

– И мне нужно найти потомков этого солдата, который предал их, и отомстить, – говорит она сурово и непреклонно.

– Но...?! – говорит Лоринков.

– Слушай, дети за отцов не отвеча... – говорит он.

– Это говорил ваш ужасный Сталин, – говорит она.

– Это говорил Новый Завет, – говорит Лоринков с обычным видом интеллектуала, который цитирует Библию, ни разу в нее не заглянув, по «Сборнику цитат из Библии»

– А в НАШЕМ Завете все по-другому! – говорит она.

Щурится мстительно, у нее жесткий, непреклонный и кровожадный вид.

(Если бы мы не знали, что она просто играет роль из-за того, чтобы найти деньги, – то мы бы решили, что иудаизм и правда очень мстительная религия – прим. В. Л.).

Лоринков говорит:

– Ладно, дело-то твое, – говорит он.

– Нашлешь на них порчу и нассышь им в мацу, – говорит он и хохочет.

– Приключения американцев в селе Ларга, – говорит он и смеется.

Смеется ровно до тех пор, пока не понимает, что смеется он один. Наталья глядит на него спокойно.

– Сколько ты возьмешь за то, чтобы мне помочь? – спрашивает она.

– Чтобы в мацу нассать? – смеется Лоринков, и мы понимаем, что он обожает смеяться над своими шутками.

– За антисемитские шутки я вычту 10 процентов из твоего вознаграждения, – деловито говорит Наталья.

Лоринков, осознав, что девушка не шутит, перестает смеяться. Берет окурок «Мальборо» и затягивается пару раз. Видно, что он своему слову хозяин: захотел – дал, захотел – взял обратно.

– Добраться до Ларги можно за день, – говорит он.

– Зачем я тебе? – говорит он.

– Я иностранка, и это всем видно, мне нужно отомстить, – говорит она.

– .... и мне нужен человек, который хорошо знает страну, – говорит она.
– Ладно, – говорит Лоринков быстро.
– Тысяча долларов до, тысяча после, и сто долларов в сутки, – говорит он.
– Питание и транспорт за твой счет, – говорит он.
– Ты что, мать твою, с дуба рухнул? – спрашивает она.
– Сто долларов для американки много? – иронизирует Лоринков.
– Да у нас двадцатка кэшем уже много, – говорит он.
– На форумах для эмигрантов в интернете вы, мля хвастаетесь совсем-по-другому, – говорит он.
– Я не посещаю форумы для эмигрантов, – говорит она.
– Я американка, – напоминает она.
– Пятьдесят долларов в сутки, проживание и транспорт пополам, – говорит она.
– Девяносто, – говорит он.
– Шестьдесят, – говорит она.
– Не зря про вас, евреев, анекдоты рассказывают, – говорит он.
– Про вас, молдаван, я слышала, тоже рассказывают, – говорит она.
– Я русский, – напоминает он.
– А я американка, – напоминает она.

Глядят друг на друга, поджав губы. Мы понимаем, что у них много общего, и их скупость – в том числе.

– Семьдесят пять, и ни центом больше, – говорит она.
– Ладно, – говорит он.
– Но транспорт и питание за твой счет, – говорит он.
– Ладно, у вас все равно еда дешевая, – говорит она.
– Ага, – чересчур быстро говорит он.
– Плюс те сто леев *(10 долларов – прим. В. Л.)*, что я заплатил за тебя в полиции, – говорит он.
– Справедливо, – говорит она.
– По рукам, – говорит он.

Довольно откидывается назад. Выглядит как человек, совершивший удачную сделку. Резко дергается, когда Натали в прежнем темпе – напористом – говорит:

– Теперь обсудим размер главного вознаграждения.
– Тысяча! – возмущенно бросает Лоринков.
– Всего, – говорит она.
– Тысяча до, тысяча после, – непреклонен он.
– Тысяча, – говорит она.
– Или я ухожу, – говорит она.
– В Молдавии полно мужчин-бездельников, которые за тысячу обувь почистят, – говорит она.

Лоринков встает, открывает дверь кухни.

– Полторы всего, – говорит Натали.
– Пятьсот сейчас, тысяча после, – говорит она.

Лоринков стоит у двери, в позе швейцара.

– Семьсот сейчас, тысяча после, – говорит Наталья.

Лоринков, подумав, закрывает дверь, возвращается к столу.

– Можно мне еще кофе? – говорит Наталья.
– Раз уж я за него плачу, – говорит она.

Лоринков пожимает плечами, наливает кофе. Он похож на среднестатистического советского

мужчину, который подцепил иностранку: безумно счастлив, что все материальные проблемы решены, в то же время не хочет терять статус альфа-самца и возможность командовать, но на его лице уже проявляется неминуемое поражение в грядущей гендерной схватке *(исключение, кажется, было одно, Высоцкий, да и то лишь благодаря физиогномии, а не характеру – прим. В. Л.)*.

Короче говоря, он уже сел на елку, но еще не почувствовал, что задницу колет, и хочет, чтобы так было всегда, хотя понимает, что это нереально.

Натали задумчиво пьет кофе. Она выглядит, как Голда Мейер, которая решает, куда нанесет удар армия обороны Израиля. Сходство усиливается, когда она говорит:

– А можно мне карту?

Карта Молдавии крупно.

***

Отъезд камеры от карты, и мы видим, что она расстелена на древнем надгробии с изображением ритуального иудейского подсвечника. Общий план – это заброшенное еврейское кладбище Кишинева. Заброшено оно по-настоящему *(и это действительно так – прим. В. Л.)* и выглядит красивым, диким и загадочным. Многие древние могилы почти полностью заросли дерном, кусты, деревца, летают сороки, снуют белки... Погода – как после дождя, но Солнце уже проклевывается. Радугой играет в паутине лучик...

У надгробия стоят агенты Моссада, которые разглядывали карту.

– Значит, ни в одном отеле она не останавливалась, – говорит Натан.
– Но смс-то, – говорит Иеремия.
– Она действительно умная еврейская девочка, – смеется Натан.

Мы видим, что он нисколько не зол на Натали, в отличие от Иеремии. А Иеремия, как и всякий спецназовец, который сталкивается с трудностями, начинает заводиться, пыхтеть, пердеть от злости и искать кирпич, который можно разбить лбом, как на День ВДВ.

– Да я мля ей всю задницу надеру! – говорит он.
– Иеремия, она не глупая шикса, – говорит Натан.
– Она понимает, что такая сумма безопасной быть не может, и на всякий случай заметает следы, – говорит он.
– Думаешь, врубилась что за ней идем мы? – говорит Иеремия.
– Нет, как? – говорит Натан, пожав плечами.
– Она это делает на всякий случай, – говорит она.
– А, – говорит Иеремия, но видно, что он не понял.

Натан вздыхает. Говорит:

– Иеремия, вас же учили, когда вы шли на Палестинскую сторону, заметать следы?
– Да, конечно, – говорит Иеремия.
– Вот и она заметает следы, – говорит Натан.
– Но здесь ведь не Палестина... – говорит растерянно Иеремия.

Натан демонстративно возводит очи к небу, глубоко вздыхает. Сворачивает карту. В это время в проходе между могилами появляется фигура мужчины.

Это неопрятный толстячок, который всем своим видом пытается показать, что он нечто большее, нежели смотритель заброшенной кучи костей и протухших камней. От этого его статус смотрителя кучи гнилых костей лишь подчеркивается. Он демонстративно одет в костюм, который на такой должности не требуется, у него очки... Дисгармонирует с обликом аккуратно одетого «свидетеля Иеговы» неуместная кипа.

– Шалом! – приветствует толстячок агентов так радостно, что становится понятно, что это единственное, что он может сказать на иврите.

Агенты морщатся. Они, как и всякие Настоящие (русские/евреи/немцы/садисты и т.п.) лишены каких бы то ни было Псевдо-Национальных (профессиональных и т.п.) прибамбасов. Это нормальные европейские люди. *(Ну, конечно, не словаки какие – В. Л.)*

Агент Натан, пытаясь быть вежливым, говорит:

– Симон Викторович Купершлаг? – говорит он.
– Да-да, он самый, – говорит толстячок.
– Филиал «Сохнут», уход за еврейскими могилами, всего 50 долларов за место в год, – говорит он.
– Если у тебя в земле покоится близкий, еврей, – говорит он.
– Знай, мы его и польем и посушим, ой-вей, – говорит он.
– Сам придумал, – говорит он.
– ШАЛОМ! – снова говорит толстячок радостно.

Он его суетливых движений жир бежит по лицу волнами. Атлетичный, божественно сложенный Иеремия снова морщится. Натан бросает на коллегу предостерегающий взгляд.

– Не могли бы вы помочь? – говорит он.
– Мой друг, который не говорит по-русски, – говорит он...
– ... ищет могилу деда, который погиб в Холокост, – говорит он.
– Но могила где-то в провинции, под селом Ларга... – говорит он.
– А Ларг у вас тут аж три, – говорит он.
– Под какой именно находится захоронение еврейских жертв геноцида? – говорит он.
– Секундочку, – говорит толстячок.

Выражение лица у него становится приторно-скорбным. Видно что ему глубоко по фигу жертвы геноцида, просто работа у человека такая. Отворачивается, отходит на метров десять, приподымает камень с чьей-то могилы, вынимает оттуда планшет в целлофане, разворачивает, еще кулек, еще... (*похож на мою бабушку, которая ищет спрятанные на похороны 200 долларов, чтобы в 10-й раз отдать их правнукам на коляски и кроватки, но бабушке-то хоть было 85, Царствие ей небесное, и искала она не всякую херню, а Деньги – прим. В. Л.)* Шепчет «...гребанные гои... гомосеки фашистски... дело враче... рядочному еврею и пожить негд....».

Иеремия брезгливо – и даже с ненавистью – роняет:

– И вот чтобы такие говноеды, которые не удосужились язык родной выучить... – говорит он.
– ... чтобы такие уроды могли холить и лелеять свой жир на сраных гойских территориях... – говорит он.
– ... мы и проливаем кровь в ночных рейдах, – говорит он.

Толстячок возвращается, предварительно проделав всю процедуру наоборот – он заворачивает бумажки в кульки и пакеты (их штук 10, не меньше), а потом кладет под камень.

– ШАЛОМ! – говорит он, снова подойдя.

Иеремия шумно выдыхает. Натан очень вежливо – прямо вежливое выражение лица – ждет.

– Значит, это север, – говорит толстячок, и тычет пальцем в карту.

Показаны все трое, склонившиеся над картой.

– Там в 42–44-м в общей сложности сто тысяч человек расстреляли, – говорит толстячок.
– Треть от общего числа... – говорит он.

Ведет пальцем по карте.

– ... Вчера тоже спрашивали, – говорит он.

Молчание, только шумы природы – белки, сороки, капли после дождя...

– Угу... – говорит Натан, метнув взгляд в Иеремию.
– Жертв было много... – вздыхает он.
– Конечно, люди едут... – говорит он.
– Да, пора давно уже на маршрут наших людей поставить, – говорит толстячок с внезапно прорезавшейся в лице ненавистью.
– А то девушка приехала... израильтянка, а проводником взяла гоя, – лицо у него буквально дрожит от ненависти.
– Еще и антисемита.... гомосека мля, – говорит он.
– Неужели, – подчеркнуто безразлично говорит Натан.
– Да чмо мля местное одно... пещерный мля антисемит... писака гребанный, – зло, в диссонанс со своей внешностью голубя, обгадившегося от любви к миру, продолжает нести толстячок.
– ... Лоринков мля, – говорит он.
– Непорядок, – кивает Натан.

Толстяк ведет палец, и мы видим, что за ним остается жирный толстый след. Крупно – недоуменное лицо Натана. Крупно – лицо Иеремии, полное отвращения. Крупно – пакет из-под пончиков, смятый, на чьей-то могиле, еще пара пакетов с символикой «Макдональдса».

Крупно – жирное масляная полоса на карте, подведенная к населенному пункту. Название крупно. Буквы

«L A R G A»

На название падает красная капля, расползается... Темный фон.

Выход с кладбища. Натан и Иеремия не спеша идут к машине. Показана старинная могила, в щель под плитой видно лицо толстяка, забитого, как мы можем предполагать, до смерти. Даже после ухода в мир иной он выглядит говно-говном, зритель не чувствует жалости.

Снова общий план кладбища, две фигурки.

– Натан, может, прикрытие какое придумаем? – говорит Иеремия, резко остановившись.
– С чего это ты? – говорит удивленно Натан.
– Мы же секретные агенты... – говорит Иеремия.
– Ты сам учил... – говорит он.

Натан улыбается. У него вид Филиппа Македонского, который увидел, что старшенький, Санёк, все же объездил Буцефала... Темнота, шум, плита сдвинута в сторону. Агенты стоят у трупа толстячка в старинном саркофаге. Иеремия, обмотав руку кульком, разрывает зубами пакетик с кетчупом, зачерпывая из него пальцем в кульке, выводит на лбу

«Murder of Jesus»

Подумав, правит «u» на «a». Получается с ошибкой. Натан одобрительно кивает.

Потом – та же самая процедура, но уже с горчицей. На плите, надвинутой на могилу, нарисована звезда Давида, пронзенная стрелой. Из-за того, что горчица ярко-желтая, рисунок получается очень аутентичным.

Снова агенты на выход с кладбища. Они же в салоне авто.

– Хорошо я придумал? – спрашивает Иеремия.
– Хорошо, – искренне говорит.
– Молдаване еще и репарации заплатят, – говорит он.

Машина отъезжает.

На кладбище воцаряется прежняя идиллия.

Показана белка. Она прискакала к надгробию и роется в пакете из-под пончиков. Камера взмывает вверх. Белка – оранжевое пятнышко на зеленом фоне.

***

Утро, синее небо, белые облака, виден след самолета.

Мы видим голубя, который топчется на какой-то каменной площадке, курлычет... Камера отъезжает, это памятник величайшему государю Молдавии, Штефану Великому – символический центр Кишинева, – который держит в одной руке крест, другую положил на меч на боку. Господарь похож на эксгибициониста, застигнутого врасплох, и который инстинктивно пытается прикрыть срам одной рукой, продолжая его другой. Голубь издалека кажется короной из перьев. Камера опускается по господарю вниз, и останавливается на букете цветов у подножия. Резкий разворот.

У памятника стоят Наталья и Лоринков. Лица очень серьезные, вытянутые. Мы бы даже могли предположить, что это именно они принесли цветы, хотя это, конечно, полный абсурд. Лоринков одет в черное полупальто, на нем цветная рубашка, делающая его неуловимо похожим на арабского студента, который приехал в Кишинев учиться на доктора и прятаться от Интерпола, который объявил его в розыск за сестру-шахидку и обезглавленного израильтянина. В противоположность ему Наталья одета очень по-европейски, что само по себе в Кишиневе выглядит как вызов. Но у нее лицо человека, который решил для себя какую-то проблему, и теперь спокоен. Она глядит на Лоринкова доверчиво.

– А теперь? – спрашивает она спутника.
– Три раза сплюнуть и пошли, – говорит он.
– Идиотизм, но мне всегда везло, – говорит он и бросает горсть монеток к подножию памятника.

Христианнейший государь, остановивший турецкое нашествие на Европу, глядит на действия Лоринкова безучастно, но, почему-то, с легким презрением.

Девушка три раза старательно сплевывает, и, улыбнувшись, говорит:

– Я и не знала, что в Молдавии еще живы суеверия...

Лоринков глядит на нее чуть отстраненно, ничего не говорит, так же молча берет спутницу за локоть, разворачивает, и они идут. Становятся фоном – то есть, они видны в отдалении и все это показано, как их проход по центральной улице города к железнодорожному вокзалу (он как раз в ее начале), но главные в данном случае – детали. Камера показывает все замедленно, это должно быть очень похоже на манеру съемки «Мертвеца» – сменяющие друг друга дагеротипы – но не черно-белая картинка, а цветная. Итак, крупно, под музыку «Депеш мод»...

...девушку в ярко-синей мини-юбке, из-под которой виднеется край белоснежных трусиков, которая идет, виляя бедрами, навстречу камере, – мы видим крупно красные, лакированные туфли, высокий каблук, снова ногу, трусики, – потом вдруг резко останавливается, поворачивается к нам боком, и резко нагибается, касаясь пальцами асфальта, потом еще раз... еще.... юбка каждый раз задирается практически выше бедра... показано – медленно – все медленно – столкновение двух автомобилей слева от девушки, – потом крупно – за дорогой Кафедральный собор Кишинева (и тут до нас доходит, что она кланяется церкви) – девушка крестится размашисто (блуза сползает, виден бюст) – потом снова, говоря прямо, становится раком, – еще и еще – справа показан крупно человек в костюме, который утирает испарину, – мы видим его в окне Дома правительства (которое как раз справа)....

...камера медленно едет дальше, мимо девушки... мы видим проспект Кишинева центральный, – мы видим множество женщин, одетых, как проститутки, которые резко останавливаются и крестятся, с поясными поклонами, – мы понимаем, что так они проходят мимо церквей, – мы видим обилие дорогих автомобилей, новых, сверкающих, но крупно так же показаны и невероятных размеров дыры в дороге – прямо на центральной площади...

...показаны бок о бок сверкающий лимузин ярко-розового цвета, который стоит на светофоре рядом со стареньким ржавым троллейбусом, из которого торчат люди и части тела, как на рейсовых автобусах в Индии...

(я рекомендую найти в Сети фотографии Нигерии, вечеринки молодежного певца Тимати или все-таки прислать съемочную группу в Кишинев – прим. В. Л..)

...показаны – мельком, мы видим их боковым зрением, – люди на карачках по периметру тротуаров, они размахивают руками – это нищие – крупно язвы, грыжи, ампутационные конечности...

...крупно – нищий с невероятно раздутым животом под плакатом «Спре виторул Еуропен – ынтотдяуна» (в Европейское будущее все вместе)...

...показаны крупно Натали и Лоринков. Вид у Натали – как у уроженки Константинополя, которая родилась в ночь на 28 мая 1453 года но была тайно вывезена родителями из города и счастливо избежала возможности быть изнасилованной в восемь-девять лет, а потом вернулась сюда с супругом-флорентийцем по торговым делам, – лет 50 спустя – и вместо Города своего детства увидела сраный базар. Это АБСОЛЮТНО не тот город, который живописал ей папа... Это как если бы Булгаков сейчас попал в современный Киев.

(Прим. В.Л. – этот Кишинев ВО ВСЕМ отличается от того Кишинева, про который маразматически попердывают обокравшие этот город эмигранты из строительных трестов МССР, которые сейчас окопались в Израиле, Канаде, РФ и США... Старый Кишинев, о котором они столько гундосят, ВЫДУМАН ими полностью. Это никогда не существовавший город, идиллия, в которой трудолюбивые как муравьи молдаване трудятся под руководством умных, как Эйнштейны, евреев, а материальную базу им обеспечивают решительные и рассудительные русские... То есть, это полная ФИГНЯ.)

... крупно – глаза Натали... Она выглядит как человек, которого воспитали на мифе о маразматическом Старом Кишиневе, и который внезапно увидел Кишинев Настоящий. Проще говоря, девушка выглядит пораженной...

...проход по городу – мимо Центрального рынка, мимо здания МВД – каменные львы оживают, и из их пастей начинает струиться кипящая вода – на контрасте с этим показаны несколько городских фонтанов, которые не работают, и чаши которых полны мусора....

... проход мимо здания из стекла и бетона – модное офисное здание, – с разбитой у самого входа плиткой...

... молодежь, щурясь , вываливается из ночного клуба и выглядит, как итальянские щеголи в XIV веке, которые решили прогуляться по улице, полной нечистот – в бархатных штанах, зато на ходулях, чтобы не утонуть в говне... ...показано, как люди надевают ходули и идут так по лужам говна и грязи... в нарядах венецианского карнавала...

...на контрасте со всем этим – самое чистое, самое синее, самое красивое в мире небо – небо над Кишиневом.

Крупно – Наталья и Лоринков, которые завершают проход через центр города, – резкий гудок паровоза, темп идет нормальный, они останавливаются у небольшого киоска, Лоринков говорит в окошко:

– Два до Бельц...

***

Камера отъезжает от окошечка, это – окошечко в поезде, он едет медленно, покачиваясь, – на фоне общего молдавского пейзажа, много холмов, изредка отара овец (но не слишком часто). Вагон изнутри: деревянные сидения (это пригородный поезд) выкрашенные в ярко-желтый цвет, места забиты крестьянами, в углу – пьют вино...

...крупно – опасливо-виноватый взгляд Натальи в ту сторону, она явно вспоминает обстоятельства приезда...

...в другом углу играют в карты.

Крупно – лицо мужчины, которое выглядит очень одухотворенным.

– Иезекиль, гнев пал на... – говорит он.
– И сколько бы дети Валаама... – говорит он.
– Но разве Исфирь... – говорит он.
– И кто из язычников...? – говорит он.

Мы не слышим фразы мужчины целиком. Его речь постоянно перебивают шумы – стука колес из раскрытого окна (часть окон в вагоне полуоткрыта, потому что здесь, конечно, нет никакой вентиляции, кроме естественной), гомона пассажиров, которые, покинув столицу, расслабились и ведут себя непринужденно (в другом углу – напротив того, где пьянка – уже вспыхнула потасовка). Камера отъезжает.

Мы видим, что мужчина – обыкновенный «свидетель Иеговы», проповедник в костюме, но в сапогах – потому что в селах в любой обуви, кроме сапог, 9 месяцев (кроме самых жарких летних) ходить просто нереально, утонешь в грязи, – и чтобы подчеркнуть это, сапоги мужчины показаны крупно. Они почти полностью вымазаны в грязи. На контрасте – костюм приличный, хоть и дешевый. Смотрит вбок и чуть вниз – безразлично. Показано, что к нему подошла маленькая – лет десяти – цыганка с баяном. Проповедник, равнодушно поглядев на нее, снова смотрит в камеру, его чуть пошатывает (вагон раскачивается). Он говорит (одновременно с резким звуком растягиваемого баяна).

– Увидев народ, Он взошел на гору; и, когда сел, приступили к Нему, – говорит мужчина.
– Палочки, кукурузные палочки! – кричит торговка, которая идет между рядами.
–...ученики Его, и Он, отверзши уста Свои, – говорит мужчина.
– ...Пиво, вода, сок! – кричит торговка.
– Учил их, говоря, – говорит мужчина.
– Кынд ау фост шы еу фетица, – поет девочка *(когда и я была молоденькой девушкой – прим. В.Л., – дальше все фразы цыганки даются на русском, хотя поет она, конечно, на румынском)*.
– Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное, – говорит мужчина.
– Сигареты, жвачка, гамбургеры, кукуруза вареная, – кричит торговка
– А фост шы еу юбита, – поет девочка-цыганка *(«была и я любима» по-румынски – прим. В.Л.)*.

Торговок много, они снуют туда, сюда. Проповедник говорят, не замечая ничего, цыганка поет громко, визгливо и плохо, отвратительно подыгрывает себе на баяне, шум поезда, крестьяне одобрительно посмеиваются, слушая песенку цыганки... Все это выглядело бы, как обычная московская электричка, если бы не одно «но». а) здесь не убивают, б) проповедник говорит на арамейском языке, и перевод его слов дан в титрах.

– Блаженны плачущие, ибо они утешатся, – говорит по-арамейски проповедник.
– Кукуруза три лея, – говорит торговка.
– Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю, – говорит проповедник.
– А он меня с собой не позвал! – орет цыганка
– Блаженны алчущие и жаждущие правды, ибо они насытятся, – говорит, не меняя тона, проповедник.
– И мы с тобой не повидались! – орет цыганка,
– Если без бутылки, то полтора! – орет торговка.
– Хай-хай!! – орут из конца вагона *(традиционный выкрик, употребляется на свадьбах, пьянках, крестинах, во время драк... что, в общем, в Молдавии одно и то же – прим. В.Л.)*.
– Блаженны милостивые, ибо они помилованы будут, говорит проповедник.
– Но мне прокурор написал! – орет цыганка.
– Беляши, гамбургеры, бутерброды! – орет торговка.
– Если ты в номера не придешь! – орет цыганка.

– Беляши? С мясом! – орет торговка.
– Мяу, мяу!! – орут, подшучивая, над ней, кто-то из молодежи.
– А-ха-ха, – смеется вагон.
– Блаженны чистые сердцем, ибо они... – говорит проповедник по-арамейски.
– Тук-тук, – стучат колеса в раскрытое окно.

Все это нужно показать ЕСТЕСТВЕННО, а не как маразм от режиссера Кеосаяна, который решил, что Молдавия это когда цыгане занимаются с Брежневым нетрадиционным сексом. Это молдаване – не азиаты, не дикари... Это ОБЫЧНЫЕ люди, примерно как жители русской провинции, и это XXI век, время, когда в Нью-Йорке модельер бреет себе яйца перед вечеринкой, а в Афганистане самолет-беспилотник взрывает базу боевиков по нажатию кнопки. Чтобы подчеркнуть это, крупно показан айфон – в руках девушки, – которая ест беляш и смеется над шутками про кошачье мясо в беляше. Крупно показано, что на айфоне идет фильм.

Это «Заяц над бездной» Тиграна Кеосаяна.

Вместе со счастливой обладательницей айфона кино смотрят еще 10 её односельчан, которые тесно прижались к ней, как щенки к кормящей сучке. Два парня поближе явно прижались не только ради просмотра фильма, у них далеко идущие матримониальные планы. Девушка, улыбаясь, жует. Проповедник бросает на нее взгляд, и говорит, не раздумывая ни секунды.

– Бог есть не пища и питье, – говорит он.
– Но радость и счастье в мире его справедливом, – говорит он.
– Не мир я пришел принести вам, – говорит он по-арамейски.

Съемка становится снова замедленной. Черный баян цыганочки становится неуловимо похож на воронье крыло. Они выглядят сейчас – маленькая цыганка и проповедник в светлом (бежевом) костюме, – как ангел белый и ангел черный.

– Вы – соль земли, – говорит проповедник.
– Если же соль потеряет силу, то чем сделаешь ее соленою? – говорит он.
– Она уже ни к чему не годна, как разве выбросить ее вон на попрание людям, – говорит он.
– Когда Царь-земля родила Царицу-пламя... – вдруг поет на цыганском девочка.

Показаны – камера замедленно идет по вагону – лица людей. Жующие, говорящие, спящие. Они показаны очень крупно, вплоть до волосков, торчащих из ноздрей и ушей *(увы, после 30 это становится реальной проблемой – В. Л.)* и мы вдруг видим, что лица этих людей выглядят... Первобытными... Чтобы подчеркнуть это, показаны только лица, никакой современной одежды... Примерно так могли бы выглядеть лица тех, кто собрался послушать Иисуса во время поездки куда-нибудь в Кесарию, только вместо поезда у них были ишаки.

– Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют, – говорит мужчина.
– ...и где воры подкапывают и крадут, – говорит он.

Крупно – лицо Натальи с расширенными от страха глазами.

– ...но собирайте себе сокровища на небе, где ни моль, ни ржа, – говорит проповедник.
– Тогда все золото мира не искупило вины царевны-Пламени, – поет девочка по-цыгански.
– ...не истребляют и где воры не подкапывают и не крадут, – говорит проповедник.
– И никто с тех пор из людей Закона не копал мать-землю, чтобы боль ей не причинить, – поет девочка.
– ...ибо где сокровище ваше, там будет и сердце ваше, – говорит проповедник.

Резкий звук баяна, который собрали. Вагон вновь становится Прежним. Мы видим, что библейские лица молдавских крестьян – можно сказать библейские в том смысле, в каком видел библейское Босх, – прикреплены к телам, одетым в современные турецкие шмотки, проповедник что-то бубнит

уже по-румынски, девочка поет похабщину, в общем, очарование мига исчезает. Наталья и Лоринков показаны как люди, очнувшиеся после долгого – и нехорошего – сна. Мы видим пейзаж из окна поезда – немытого, поэтому пейзаж расплылся, – и что Наталья это молодая, в общем, девушка, которая слегка напугана.

– Я есть хочу, – жалобно говорит она.
– Здесь не советую, – говорит Лоринков, который держит в руках бутылку с пивом «Аурие» и пытается открыть ее о деревянное сидение.
– Я слышала, есть гамбургеры... – говорит Наталья.

Лоринков глядит на нее с жалостью, он выглядит, как интеллигентный человек, который знает, куда попал *(в обиталище быдла, а не таких интеллигентных людей, как я, – прим. В. Л.)*. Он сидит на кульке, старается не прикасаться спиной к спинке сидения, смотрит на окружающих в бесконечным презрением. Сейчас он молча глядит на Наталью, протягивает руку и резко тормозит торговку щелчком у ее лица. Протягивает торговке денег, берет двумя пальцами пакетик, протягивает Наталье. Та недоуменно разворачивает... Крупно – содержимое.

То, что находится в пакетике, безусловно, имеет отношение к гамбургеру. Но примерно столько же, сколько современный раввин Нью-Йорка с десятью детьми гражданами США и привычкой сидеть в интернете с призывами к евреям отдать своих чад в ЦАХАЛ на войну, – к древнему племени скотоводов и расистов, которое вырезало аборигенов Синайского полуострова.

То есть, общего у них – одно название.

Наталья недоуменно глядит на квадратный, почему-то, бутербродик из черного хлеба, с кольцом сырого лука, кусочком брынзы и помидоркой, – внутри.

– Я не буду это есть, – сдавленным от злости голосом говорит она.
– Это, это, это... – волнуясь, говорит она.
– Нечестное информирование потребителя! – говорит она.
– Да ладно тебе, – говорит Лоринков, который охотно, в противоположность своему брезгливому виду, цапает самопровозглашенный «гамбургер» и проглатывает его в мгновение.
– Можно подумать, вы индейцев честно информировали, – говорит он.
– ...когда этот, как его... где эта, как ее... Свобода... а! – говорит он.
– ...когда вы Манхэттен у них купили, – говорит он.
– Манхэттен купили голландцы, – возражает Наталья.

Лоринков глядит на нее с доброй и дебильной улыбкой человека, который выпил в 11 часов утра. Мы совершенно очевидно видим, что ему глубоко безразличны как индейцы, так и те, кто купил у них Манхэттен, просто ему нравится подшучивать над идентичностью девушки. Внезапно Натали оглядывается. Мы понимаем причину ее удивления – поезд остановился.

– Уже приехали? – говорит она.
– Это первая остановка, – терпеливо, как дебилке, объясняет Лоринков.
– А приедем мы к ночи, – говорит он.
– Но... ты же говорил, сто километров? – хмурится девушка.
– Полотно старое, – говорит Лоринков.
– Полотно говно, поезда еле живые, да и страна разорена, – говорит он.
– Хищнические кредиты МФВ, Америка, которая мля пьет соки, – говорит он.
– Гнет стран третьего мира, ну и все такое, – говорит он.

Натали вздыхает.

... между рядов электрички появляется еще одна цыганка. У нее лицо постаревшего и спившегося Буратино, который не осознал меры своей удачи, недооценил ситуацию с приятелями по кукольному театру, и за очень короткий срок потерял все акции АО «Золотой город», и сейчас проводит время у

ларьков, вспоминая, эх, каких Мальвин щупал. Еще у нее непропорционально большой зад, цепкий взгляд человека, который не простит соседу по коммуналке нового пальто, и короткие толстые ноги, на которых она стоит твердо, несмотря то, что вагон качает. В руках у женщины картонка. На ней написано:

«превед пабидитель районай алипьяды па рускаму изыку и патомствиный учитиль ана казлова просит да памажите мине чем можите патамушта дом сгарел бальница ни принимаит саседи ни памагают суки блядь пидарасы все»

– Это правда? – спрашивает Наталья Лоринкова тихонько.
– Конечно, – говорит тот, и смеется.

Несмотря на диссонанс между содержанием надписи и ее оформлением, крестьяне подают бомжихе мелочь, потому что не умеют читать. Сумасшедшая медленно и молча бредет по вагону, и останавливается у лавки, где сидят Лоринков и Наталья. Смотрит. Внезапно, с резкой злобой, – как могут только безумцы, – цыганка выкрикивает:

– Ты мля ничтожество, – кричит она Лоринкову на цыганском.
– Что ты мля оскал свой светишь?! – кричит она на цыганском.
– Карты мне всю правду открыли, – кричит она.
– Что смотришь! – кричит она, хотя Лоринков не смотрит.
– Денег ты моих хочешь, – кричит она.
– Денег тебе не видать! – кричит она.

Трясется, начинает выкрикивать отдельные слова, хрипит. Крупный план Натальи, девушка в ужасе. Лоринков, улыбаясь, открывает шестое пиво. У него не то, чтобы железные нервы, он просто не понимает по-цыгански. Сумасшедшая, сникнув так же резко, как впала в истерику, успокаивается и уходит. Наталья говорит:

– Что она говорила? – говорит она.
– Узнала мол, говорит, – говорит Лоринков.
– Книгу, мол, прочитала, на всю жизнь в душу запало ей, – говорит он.
– Великому человеку великие почести мол отдать хочу, – говорит он.
– Мол свечу им всем как Полярная звезда морякам, – говорит он.
– Переборщила, конечно, – говорит он скромно.
– Ну так у азиатов все без меры, – говорит он.

Наталья восхищенно смотрит на пассажиров электрички.

– Папа говорил мне, что в СССР очень читающая нация, – говорит она.
– Но вот чтобы нищие и пьяницы... – говорит она.
– А как же, – говорит Лоринков.
– И про потомственную учительницу тоже правда, – говорит он.
– СССР место такое, – говорит он.
– Здесь что ни бомж, так обязательно знаток литературы и представитель трудовой династии, – говорит он.

Открывает еще пиво. Наталья беспокоится.

– Вы сказали о том, куда мы едем, кому-то? – говорит она.
– Жене, девушке? – говорит она.
– У вас, кстати, есть жена или девушка?
– Может быть, бывшая? – говорит она.
– Это мое прайвеси, – говорит Лоринков и берет у торговки еще одну бутылку пива.
– Я ваш работодатель и это имеет прямое отношение к нашему делу, – говорит она.
– Я имею право знать, – говорит она.

Лоринков смотрит на Наталью, потом на пиво. Пожимает плечами. Открывает бутылку зубами,

круглая крышечка – сразу же показаны круглые глаза Натальи, – катится под сидение, – делает гигантский глоток.

Крупно – кадык, который ходит.

Пена в бутылке.

***

Пена.

Отъезд камеры. Ванная, в которой лежит женщина лет 30, красивая, лицо умное, Породистое. Глаза зеленые, шея без морщин, грудь небольшая, правильной формы – мы видим, потому что вода под грудью, – изящные руки, длинные пальцы *(страшная редкость в Молдавии – прим. В.Л.)* и розовые пятки, это все, что над поверхностью. Женщина глядит в потолок с кроткой улыбкой. Рядом с ванной на стуле сидит Лоринков, причем одет он вполне официально, на нем костюм.

– ... улз, – говорит он.

– Но что в этом сраном англичанине такого, чего нет в... – говорит он (его слова перебиваются шумом горячей воды, которая течет под большим напором в ванную).

– ... рация образа, о котором писал еще Мольер! – говорит он.

– Ну, конечно, не напрямую, но вполне ощутимо давал понять, – говорит он.

– По крайней мере, если верить Булгакову, который намекнул на это в своем «Театральном рома...» – говорит он.

– Мы, само собой, помним и о Расине, – говорит он.

– А по мне так вся эта чушь и яйца выеденного не сто... – говорит он.

– Один Барнс чего сто... – говорит он.

– Впрочем, я, думаю, пишу уже не хуже Барн... – говорит он.

– Критики эти идиоты не понимают ни хре... – говорит он.

Слова и шум воды сливаются в один шум. Крупным планом – лицо женщины с терпеливой, кроткой улыбкой. Она улыбается как Будда, ее зеленые глаза сверкают, как пузыри пены, она хороша (чего уж там, за прототип взята моя жена, но я, конечно, против того, чтобы ее снимали обнаженной, пусть и в ванной – прим. В.Л.). Крупно ее глаза, крупно – переливающиеся, как драгоценные камни, пузыри пены.

Отъезд камеры, это пена, которая течет из крана в баре.

Гул посетителей, бармен с принужденно-вежливым видом глядит на Лоринкова, который стоит у стойки, низко наклонившись – набычившись прямо, – и говорит ему:

– ... рация образа, о котором писал еще Мольер! – говорит он и расплачивается.

– Ну, конечно, не напрямую, но вполне ощутимо давал понять, – говорит он, и пьет.

– По крайней мере, если верить Булгакову, который намекнул на это в своем «Театральном рома...» – говорит он и показывает налить еще.

– Мы, само собой, помним и о Расине, – говорит он и бармен недоуменно улыбается.

– А по мне так вся эта чушь и яйца выеденного не сто... – говорит он, икнув.

– Один Барнс чего сто... – говорит он, и опрокидывает стопочку.

– Впрочем. Я, думаю, пишу уже не хуже Барн... – говорит он, запив пивом.

– Критики эти идиотские не понимают ни хре... – говорит он.

Крупно – глаза бармена, огни бара, сливаются в цветное пятно.

Крупно лицо Лоринкова, который говорит в камеру (только лицо) с полуприкрытыми глазами:

– ... а-э-ация обээээаза, о котоооом пиаааал еээ Мольеээ, – мычит он.

– Ну, конеэээо, не напаааааямуээ, но вполнэээ ощмо дээээал пэээать, – говорит он.

Лоринков выглядит, как киноактер Хабенский, который пришел в дом Кати Боярской в фильме «Ирония судьбы-2», только, в отличие от актера Хабенского, Лоринков действительно пьян, и действительно талантлив. Он говорит... *(дальнейшее тоже так звучит, просто для удобства даю в читаемой транскрипции – В. Л.)*.

– По крайней мере, если верить Булгакову, который намекнул на это в своем «Театральном рома...» – говорит он.
– Мы, само собой, помним и о Расине, – говорит он.
– А по мне так вся эта чушь и яйца выеденного не сто... – говорит он.
– Один Барнс чего сто... – говорит он.
– Впрочем, я, думаю, пишу уже не хуже Барн... – говорит он.
– Критики эти идиотские не понимают ни хре... – говорит он.

Цветные огни перестают быть, наконец, одним целым.

Лоринков моргает, глубоко дышит, в общем, приходит в себя. Перед ним – кабинет полиции, где сидят человек восемь, и весело смеются, слушая несвязный бред пьяницы. Желтый свет в коридорах ментовки. Лестница с облупившейся краской.

Камера поднимается – это уже подъезд Лоринкова. Тот, пошатываясь, и неровно дыша – одышка – поднимается по лестнице. Играет великая песня дерьмовой группы «Пилот», – как и все русское, она очень противоречива, – «И все шире улыбки в местной ментовке». Лоринков останавливается на лестничной клетке, что-то бормочет. На какое-то мгновение мы слышим, что он говорит.

– Впрочем, я, думаю, пишу уже не хуже Барн... – бормочет он.

Камера поднимается по ступеням вверх, ее шатает, она обессиленно приваливается к перилам, потом застывает у двери с номером «14» *(просто мое любимое число – В. Л.)* и мы видим дрожащую руку с ключом, другая рука, которая берет ту, что с ключом, за запястье и благодаря этому ключ попадет к замочную скважину. Это напоминает сценку в исполнении актера Райкина-старшего, который в свободное от изучения Торы и празднования Хануки время рассказывал совкам-недотепам о бюрократах и пьяницах, которые мешают нам построить коммунизм к 80-му году. Естественно, Лоринков выглядит намного симпатичней, ведь он, в отличие от шута Райкина, сполна платит за то, что делает.

Дверь распахивается, и дальше камера идет вперед, как в фильме «Брат-2» (там где Бодров с лицом застенчивого второгодника идет по бункеру и расстреливает сотрудников запрещенной порноиндустрии). Внизу – куча обуви, женской, мужской. Справа – толчок – дверь открывается – ванная, пустая, пена, вода.

Слева – комната, постель, смятая, одеяла...

Разворот – коридор, дверь, толчок – комната со столиком, шампанское, дымится сигарета...

(у зрителя должно создаться впечатление, что мы сейчас будем присутствовать при сцене «ревнивый муж возвращается домой и находит жену в объятиях любовника» – прим. В. Л.)

...снова коридор, дверь распахивается, еще одна комната, тоже все вещи разбросаны...

Лицо Лоринкова в поту крупно.

Отъезд камеры.

Лицо Лоринкова в поту, он уже довольный, потому что у его ног – пять бутылок из-под пива. Он застыл в той же позе, в какой мы его видели перед короткой ретроспективой: запрокинута голова, бутылка в руках. То есть, понимаем мы, вся эта ретроспектива пронеслась лишь перед его глазами, он ничего не сказал Наталье. Лоринков допивает пиво, и ставит бутылку на пол вагона. Говорит:

– Я разведен, мы не общаемся, – говорит он.

– О, сорри, – говорит Наталья.
– Ничего, – говорит он.
– Понимаешь... – говорит он...

Мы понимаем, что его желание поговорить напрямую связано с количеством потребленного алкоголя, потому что он поднимает руку, подзывая торговку пивом. Ретроспектива быстро-быстро проматывается – то есть, он уже рассказывает все это, – после чего камера замирает снова перед ванной, открывается дверь. В ванной женщина с красивыми зелеными глазами целуется с не менее красивой женщиной с русыми волосами... или это шатенка... из-за пара не очень видно... *(ну ладно, ладно, если честно, это была блондинка, хоть мне и неприятно все это вспоминать – В.Л.)*. Они поворачиваются к двери – причем продолжают целоваться, – и некоторое время смотрят на нас.

Хлопок двери. Темнота, яркий свет подъезда... Отъезд от лампы – это уже зажглись лампы в вагоне, потому что вечереет. Лоринков и Наталья разговаривают вполголоса (показано, что кто-то спит из пассажиров).

– У нее был другой секс-идентити, – говорит Наталья, с жалостью глядя на Лоринкова.
– Примерно так, – говорит он.
– Шлюха она последняя! – говорит он ожесточенно.

Получается у него энергично, но малоубедительно, мы понимаем, что воспоминание об этой сцене надолго останется в коллекции эротических переживаний писателя *(да и зрителя – В.Л.)*.

Поезд останавливается. Крупно буквы –

«CALARAS»

По коридору бежит деловитый молдаванчик в спецовке и кричит:

– Дальше поезд не идет, поломка полотна, – кричит он.
– Что он говорит? – говорит Наталья.
– Дальше поезд не едет, поломка полотна, – говорит Лоринков.

Внезапно до него доходит. Он переглядывается с Натальей.

За окном – ночь и редкая россыпь огней.

***

Ярко-желтый свет. Камера отъезжает, мы видим, что это солнце. Оно беспощадно слепит, камера показывает, что щурится не только зритель, но и двое агентов, Натан и Иеремия. Крупно показан пейзаж, он словно игрушечный, кукольные овечки пасутся на ярко-зеленых холмах, земля расчерчена полями, огородами, садами *(не могу не процитировать выдающегося молдавского писателя В. Лорченкова – «Молдавия из-за расчертивших ее холмов и садов была похожа на лоскутное одеяло» – прим. В.Л.)*... Сверху планирует какая-то хищная птица. Иеремия глядит на нее, и мы видим, что у него тоже очень многого с хищной птицей. Характерный нос – уж точно. Агенты едут в машине, мы видим дорогу их глазами, очень похоже на приморский пейзаж Средиземноморского побережья Франции, только сбоку от серпантина нет моря. Мы попадаем в салон машины как раз в самый разгар спора агентов.

– Как же так, Натан?! – возмущенно говорит Иеремия.
– Как ты можешь служить в Моссаде и говорить такие ужасные, отвратительные вещ... – говорит он.
– Да мне по фигу, – лениво говорит Натан, который глядит на солнце с закрытыми глазами (ведет Иеремия).
– Вся эта патриотическая жвачка... – говорит он.
– Натан, ты же не станешь отрицать, что мы окружены кольцом врагов? – говорит Иеремия.
– Не стану, – спокойно говорит Натан.
– Ну и что с того? – говорит он.
– По мне так, что футбольный клуб, что флаг, государство, честь, мля, совесть, – говорит он.

Иеремия шумно выдыхает. Жестикулирует, несмотря на то, что он за рулем. Говорит с таким видом, как будто выдвигает последний аргумент *(так и есть – прим. В. Л.)*.

– Ты же не станешь отрицать, Натан, что евреи это нация, давшая миру сотни гениев? – говорит он.

– Нет, не стану... – лениво говорит Натан и добавляет, когда Иеремия, было, успокаивается, – как и все другие.

– Но ты же не станешь спорить с тем, что мы дали миру Больше всего гениев, что мы Особенные? – говорит Иеремия.

– Ты говоришь как фашисты, – говорит с улыбкой Натан.

– Те тоже считали нас не такими как все, – напоминает он.

– Только за эти особенности они давали нам не Нобелевскую премию по физике, а лагерь, – говорит он.

– Нет уж, спасибо, – говорит он.

– Я лучше буду, как все, – говорит он.

Все это время Иеремия покачивает головой с удивленной улыбкой. Он очень похож на участника движения «Наши», который к 27 годам узнал, что Дмитрий Донской, оказывается, был данником хана Тохтамыша, а Мамай был узурпатором, которого Донскому велели разгромить монголы. Еще он похож на молодого армянского интеллектуала, узнавшего, что дашнаки – оказывается! – грабили банки. Он даже реагирует так же – беспомощно и глупо, с ненужным пафосом.

– Невероятно! – восклицает он.

– Натан Щаранский! – говорит он, подняв палец.

– Царь Соломон! – говорит он.

– Эйнштейн! – восклицает он.

Натан, улыбнувшись, высовывает язык *(тем самым он пародирует известную фотографию Эйнштейна, на которой тот изображен с высунутым языком, но, как и всякому расовому патриоту, Иеремии этот культурный отсыл непонятен, ему кажется, что над ним подсмеиваются – прим. В.Л.)*.

– И даже этот, который придумал таблицу... – продолжает Иеремия.

– Как его... – говорит он.

– А, Менделеев! – восклицает

– Ну а тот-то каким боком? – спрашивает Натан.

– Он был портным, и фамилия его была Мендель, – говорит Иеремия.

– До пятидесяти лет, – говорит он.

– А чтобы царское правительство разрешило ему заниматься химией, – говорит Иеремия.

– ... он фамилию на Менделеев и поменял, – говорит Иеремия.

– Иеремия, – говорит Натан.

– Ты, срань несчастная, что несешь? – говорит он.

– Как человек, который был 50 лет портным, – говорит он.

– ... мог после 50 сделать открытие в сфере высшей химии? – говорит он.

– Ну, всякое бывает, – говорит неуверенно Иеремия.

– Ну так попробуй! – восклицает Натан.

– Тебе же всего 38, – говорит он.

– Ты, по идее, можешь и в астрономии еще что-то открыть, и в ядерной мля физике! – говорит он.

– И тебе даже фамилию менять не придется! – восклицает он.

Иеремия молчит, глядит на дорогу. Видно, что он и сам понял, что с Менделеевым несколько погорячился.

– Зато Эйнштейн... – буркает он.

– Иеремия, – говорит Натан, потеряв терпение.

– Я прикончил на этой службе с полторы тысячи человек, и это не считая службы в армии, – говорит он.

– По заданию правительства государства Израиль я еду в любую точку мира, и лишаю там жизни людей, – говорит он.

– При этом я рискую своей, – говорит он.

– Тридцать лет ездил, и еще столько же буду, – говорит он.

– Натан, я понимаю что ты тоже заслу... – говорит Иеремия.

– Ты думаешь, я не патриот? – перебивает Натан.

– Нет, конечно, я вовсе ничего так... – говорит Иеремия.

– Я не патриот, – спокойно говорит Натан.

– Как ты мо... – говорит Иеремия.

– Маца, стена плача, хреняча, Иерусалим Шмусалим, Тора Хренёра? – говорит Натан.

– Да ИМЕЛ я все это, – говорит он.

– Но я жизнь трачу на то, чтобы такие вот сопляки, как ты, могли болтать об этом, – говорит он.

– Потому что Израиль это не ритуальный подсвечник, который вы можете в задницу себе засунуть, хасиды гребанные, – говорит он.

– Страна это люди, – говорит он.

– Моя жена, например, – говорит он.

– И вот за то, чтобы она носила мини-юбки на этой своей пышной еврейской сраке, – говорит Натан.

– Ната... – говорит Иеремия.

– И чтобы она свободно могла купить противозачаточные таблетки и не залететь от очередного своего любовника, пока я в командировке, – говорит Натан.

– На... – говорит Иеремия.

– Я и буду биться с мировым исламизмом на совесть, – говорит Натан.

– Всегда готов! – пародирует он пионерский жест.

– Натан, я не... – говорит Иеремия.

– А еще я человек, которому стукнуло недавно 50, – говорит Натан, который явно разошелся.

– И я знаю, что почем, – говорит он.

– Не тебе, мать твою, сопляк, – говорит он.

– Учить меня патриотизму! – говорит он.

– А теперь сворачивай, – говорит он.

– У нас тут еще одно небольшое дело, – говорит он.

– Какое? – говорит Иеремия.

Натан шумно выдыхает и обреченно говорит:

– Евреи... – говорит он.

– Чертова привычка отвечать вопросом на вопрос, – говорит он.

– А что здесь тако... – неосторожно спрашивает Иеремия, который уже в концу фразы понимает, насколько был неосторожен, поэтому затыкается.

Натан поворачивается к Иеремии и молча показывает, куда сворачивать. Крупным планом показаны глаза Натана. Мы, за всеми этими разговорами – да и Иеремия тоже – как-то забыли, что это профессиональный убийца. Не такой шумный и крутой, как спецназовец Иеремия, и потому намного более страшный и опасный.

Сейчас, глядя в глаза Натана, мы вспоминаем об этом

Иеремия глядит на него и молча сворачивает в направлении, куда показывает. Показано село – золотые маковки церквушки блестят на солнце, у колодца играют трое ребятишек и гуси, мычат коровы, людей не видно, что понятно: люди в селах днем работают в поле и в саду. Машина, снижая ход, подкатывает к колодцу. Натан высовывается из окна, и говорит на неплохом румынском (крупно – пораженное лицо Иеремии, для которого эта особенность коллеги явно в новинку). Дети ведут себя, как обычные деревенские дети: становятся плотной стайкой чуть поодаль, глядят, не отрываясь, в лица чужаков и не говорят ни слова.

– Добрый день, мальчики, – говорит Натан.
– ... – молчат мальчики.
– Здесь ли живет Параскева Бутлагару, – говорит он по слогам, зачитывая имя с бумажки.
– ... – молчат мальчики.
– Параскева Бутлагару, – говорит он.
– .... – молчат мальчики.
– Бутлагару Параскева, – неуверенно (а вдруг спутал имя и фамилию) говорит Натан.
– ... – молчат мальчики.
– Натан? – говорит неуверенно Иеремия.
– ... – отмахивается Натан.
– Ребята, где живет Параскева? – говорит он.
– Где живет Бутлагару? – говорит он.
– ... – молчат ребята.
– Дикари, крестьяне, – говорит Иеремия.

Натан глубоко вдыхает. Поднимает голову. Показан планирующий хищник *(я бы хотел, чтобы это был сапсан, не знаю, что это такое, но мы можем заработать на скрытой рекламе поезда – прим. В.Л.)*. Солнце уже чуть сбоку от самой верхней точки неба, так что мы можем – пусть и вскользь, – глянуть на него. Натан так и делает, потому что в камере, которой мы глядим на мир – то есть, в глазах Натана, – появляется яркое пятно (какое бывает, если взглянуть на Солнце).

Оно растет, растет... расползается... (фоном мы слышим какой-то шум).

Затемнение, которое проясняется. Мы видим салон автомобиля, Иеремия за рулем, вид у него совершенно ошарашенный. Рядом – Натан, держит на руках также совершенно ошарашенного малыша лет семи. На голове мальчика – кушма *(традиционный молдавский головной убор, который напоминает кубанскую папаху, что неудивительно – все традиционные головные уборы выдуманы в XX веке спецслужбами, как и все якобы народные эпосы – в XIX – представителями романтического течения в литературе – В.Л.)*, у горла – нож. Нож прижат к горлу достаточно плотно, видна даже капелька крови. Натан, который держит малыша прижатым к коврику, смотрит на дорогу, и говорит:

– Дальше? – говорит он.
– Направо, – говорит малыш.
– Теперь? – говорит Натан.
– За деревом второй дом слева, – говорит малыш.
– Кто дома? – говорит Натан.
– Бабка Параскева и Наталица, – говорит малыш.
– А больше никого, – говорит он.
– Наталица это кто? – спрашивает Натан.
– Это девочка, – говорит малыш.
– Понятно, что не мальчик, – говорит Натан.
– Большая? – говорит он.
– Маленькая, как я, – говорит малыш.

Машина останавливается, Натан ловко – одним движением, обматывает руки мальчика скотчем, прикрывает его курткой с заднего сидения, – и вываливается из машины. Иеремия тоже выходит. Натан быстро входит во двор, мы слышим быстрое звякание цепи, после чего тишину, и Иеремия – у него уже изменилось лицо, это уже человек На Задании, – быстро входит внутрь, блокирует дверь изнутри.

Общий план двора. Собака с лужей крови у головы лежит у будки, бегают куры. Натан и Иеремия изменились – это те же люди, но уже Конкретные, они Работают, поэтому движутся стремительно, по делу, понимают друг друга с полуслова. Это как если бы вас вызвали на допрос к двум следователям, вы бы стали гадать, кто из них злой, кто добрый, а оказалось, что они оба добрые... а потом внезапно – и тоже сразу оба – стали злыми. Съемка снова становится нормальной (пару секунд замедлилась)

и Натан входит – двигается удивительно быстро для человека своего возраста и своей комплекции, – влетает буквально по ступенькам крыльца, толкает дверь, она, само собой, не заперта *(напоминаю, это молдавская деревня, там убивают по пьяни, но не воруют у соседей – прим. В.Л.)*. Иеремия, оглянувшись, запихивает тушу собаки в будку ногами, забегает в дом.

Показана обстановка его глазами – большая просторная комната с полотенцами и иконами в углу *(так называемая «каса маре», комната для приема гостей, праздников – прим. В.Л.)*, небольшая кухня, печь, пожилой мужчина, который удивленно приподымается на локте, но падает с красным пятном на лбу, коридор, еще одна комната... Везде на полу тонкие узкие ковры, которыми в Молдавии застилают все, что можно (на стенах такие ковры тоже есть), глиняная посуда. Наконец, маленькая комната. Крупный план стены.

...трудовые грамоты с портретом Ленина, вымпелы, значки, фотографии черно-белые и цветные, – типичная стена крестьянского дома.

Крупно – шкаф с распахнутой дверцей – которая качается – ее рывком раскрыл Натан – в котором мы видим целый ряд цветных кофт самых разных оттенков. Красные, синие, зеленые, малиновые, с узорами, орнаментом, желтые...

Крупно – постель, в которой присела очень старая женщина, которая прикрывает собой девочку лет пяти. Очевидно, мы присутствуем при прерванной сцене укладывания ребенка на обеденный сон. Очень крупно – лицо старухи. Отъезд камеры – мы видим, что на ней очень красивая малиновая кофта...

Мы вспоминаем женщину, которая меняла в годы ВОВ у жертв расстрелов кофты на хлеб.

Снова – очень крупно глаза старухи. В них нет ни испуга, ничего. Просто – крупным планом глаза.

Отъезд – это глаза собаки, голова которой торчит из будки. Натан и Иеремия проходят через двор, в руках Натана целый ворох кофт. Крупно показана в окне маленькая девочка, у которой на щеке кровь (не ее), и которая глядит во двор широко раскрытыми глазами. Еще крупнее – на рту у нее скотч. Натан и Иеремия в машине, резкий газ, пейзаж села – дома, снова колодец, все в тряске, – околица, затем поля, крестьяне, которое провожают взглядом машину, разгибаясь с тяпками в руках *(сцена один в один с началом книги «Вся королевская рать», где лимузин несется через хлопковые поля, и негры, бросив работу на пару минут, бормочут что-то дорогому автомобилю вслед... но я не боюсь, что цитирование разоблачат, потому что мало кто из современных русских критиков читал хорошую американскую литературу – прим. В.Л)*, холм, подъем, спуск, резкое торможение. Нас бросает вперед вместе с машиной, которую так остановили.

Натан выходит из машины, садит мальчика на капот.

– Мальчик, ты соврал, – говорит Натан.
– Там были не только бабка Параскева и Наталица, – говорит он.
– Ты знаешь, что врать нехорошо? – спрашивает он.
– ... – мальчик молчит, глядя на нож Натана.
– Обещай мне, что никогда больше не будешь врать, – говорит Натан.
– ... – молча кивает мальчик, ребенок в шоке.
– Натан, – робко говорит Иеремия.
– У него скотч на рту, – говорит он.

Крупно – сверкающее лезвие. Мальчик – уже без скотча.. Он все так же молча кивает. Натан кивает в ответ сурово, обходит машину. Открывает багажник. Вынимает оттуда – прямо в охапку – детей, которые стояли у колодца. Стряхивает их на дорогу. Говорит:

– Не отвечать на вопросы старших невежливо, – говорит он.

Дети молчат. Натан возвращается к машине, садится, говорит:

– Трогай.

Машина начинает было ехать, потом останавливается. Крупно – капот, мальчик все еще сидит на капоте, и водитель только это заметил. Натан выходит из машины, подходит к мальчику, снимает того, относит к группке детей, ставит посреди них. Втыкает швейцарский нож – это его Натан прижимал к горлу ребенка – в землю. Молча смотрит на детей. Садится в машину, облако пыли.

Пыль оседает, дети молча – сбившись в стайку, – стоят у дороги.

Крупно – лица детей.

***

Солнце садится, мы можем смотреть на него уже без боязни. Натан и Иеремия стоят у ямы – это ров, поросший травой, – и глядят на кучу цветных кофт. Это очень похоже на секонд-хэнд на выезде.

Иеремия нарушает молчание.

– Натан, – говорит он.
– Убить старуху еще полбеды, – говорит он.
– Я понимаю, ты командир, ты не обязан отчитываться, – говорит он.
– Может быть, она спонсировала арабов, – говорит он неуверенно.
– Ну, или считала нас неполноценной нацией, – говорит он еще менее уверенно.
– Черт с ней, со старухой, – говорит он.
– Но чтобы агенты Моссада занимались мародерством?! – говорит он.
– Тебе что, носить нечего? – говорит он, явно пытаясь разрядить ситуацию.

Натан, не глядя на него, молчит. Сбрасывает пинком ноги кофты – одну за другой – в ров. Сразу все не получается, одежда наматывается на обувь... Натан похож на сумасшедшего футболиста, который решил выиграть первенство Европы старой тряпкой. Иеремия умолкает. Он выглядит как человек, который исчерпал запасы своей эксцентричности и для которого неприятным открытием стала прописная, в общем-то, истина относительно омута и чертей. Натан сбрасывает, наконец, все кофты в ров.

– Может, объяснишь, наконец? – говорит Иеремия.

Натан идет к машине, вынимает из багажника ритуальный подсвечник – ну, какой был на шекелях старого образца *(не знаю, как сейчас – В.Л.)* и зажигает все свечи. Лицо Иеремии мрачнеет. Он понимает, что присутствует при весьма серьезной церемонии. Натан достает из кармана мятую шапочку типа кипы, напяливает себе на макушку, и, вытащив из другого кармана мятый листок, что-то читает.

– Я что-то читаю я что-то читаю, – читает он на иврите.
– Читаю, читаю, читаю, читаю, – читает он на иврите.

Натан читает поминальную молитву, и Иеремия, – чье лицо машинально вытягивается *(он, в принципе, врубается в ситуацию, причем довольно поздно для человека, пару часов назад рассуждавшего о своем расовом преимуществе в виде быстроты реакции – прим. В. Л.)*, – крестится было, но, спохватившись под укоризненным взглядом коллеги, застывает в позе «футболист ждет штрафной».

Натан, отчитав молитву, гасит свечи. Крупно показаны гаснущие язычки пламени. Лица агентов. Из-за игры света – солнце-то садится – они выглядят так, будто их вырубили из камня.

Общий план долины. Два человек сталкивают машину в овраг, что-то бросают сверху.

На контрасте с погасшей долиной овраг ярко вспыхивает.

***

Крупно – чек с циферками и обозначением товаров на румынском.

Чек слегка дрожит. Камера отъезжает, мы видим, что это чек в руках Натальи. Она поражена:

– Ничего себе! – восклицает Наталья.

– Сорок баксов за вот это дерьмо?! – восклицает она.
– Пополам! – говорит он.

Лоринков качает головой. Разводит руками:

– Уговор был, что за еду платишь ты, – говорит он.
– Бизнес есть бизнес, – с удовольствием и подчеркнуто по-американски говорит он.

Общий план. Наталья и Лоринков сидят в темном кафе а-ля «пещера разбойников», которыми уставлены все провинциальные дороги Молдавии. На столе пара тарелок, остатки хлеба, соль в жестянке, нарезанные четвертушки бумаги. Очевидно, что сорок долларов пара тарелок борща в таком месте стоить не может. Но – стоит, что доказывает чек. Наталья, пораженно качая головой, вынимает деньги, кладет на стол.

– Такая бедная страна и такие цены! – говорит она.

Лоринков грустно кивает. Говорит:

– Может, сто...
– Нет, никакого повышения! – говорит Наталья.

Лоринков пожимает плечами.

– Можно сейчас попутку поискать, – говорит он.
– Машиной в Ларгу быстрее доберемся, – говорит он.
– Может, переночуем тут где-то? – говорит Наталья.
– Да и хотелось бы через одно село еще заехать, – быстро, незаинтересованно и равнодушно говорит она.
– Вот как? – говорит Лоринков заинтересованно, уж больно незаинтересованно сказала это Наталья.
– Ну да, эти... – говорит Наталья.
– Что? – говорит Лоринков.
– Ну, месть, – говорит Наталья, насупившись и посерьезнев.
– А, – говорит Лоринков.
– Что же сразу-то не сказала? – говорит он.
– Ну, раз так все складывается, давай сначала найдем потомков этого... – говорит Наталья с ненавистью, пытаясь при этом выглядеть убедительно

...(но получается у нее вяло, вроде гнева французского интеллектуала по поводу сербского шовинизма, вроде и гневается, а на самом деле по фигу, и куда важнее, что будет на ужин, утиная грудка или гусиная печень, ну и, конечно, «Шабли», о-ла-ла, бедные албанцы, о, этот тиран Милошевич... его поймали?...давай откроем бутылочку «периньон» по этому поводу... на самом-то деле я просто хочу выпить... а потом отчпокай мне минет Мари, я повышу тебе жалование в следующем году... ах, да, бедные албанцы!... – да, мы разболтались, но ведь так и полагается французскому интеллектуалу, которого мы стилизуем... – прим. В. Л.).

– Платишь ты, – говорит Лоринков, пожав плечами.

У него вид человека, который забрел ночью на железнодорожный вокзал, хорошо выпил в кафе, а потом протрезвел и перестал находить общество случайных знакомых приятным. Лоринков выглядит как человек, который не понимает, что происходит, и жалеет, что ввязался в это. Впечатление усиливается, когда он говорит:

– Ни хера не понимаю, что происходит, – говорит он.
– Я уже жалею, что ввязался во все это говно, – говорит он.
– История какая-то... мутная, – говорит он.
– Месть какая-то, могилы, Ларга сраная, – говорит он.

Наталья смотрит на него слегка испуганно, но требовательно. Так, вероятно, смотрела древняя еврейская женщина на Ирода, требуя голову Крестителя – с жаждой крови, но осознанием того, что голову могут отрубить и ей.

– У нас контракт, – говорит она.

Лоринков смеется.

Встают, выходят из кафе. Общий план – несколько домиков неподалеку, за ними в паре километров – село. По другую сторону – железнодорожное полотно, вагоны пустые. Поезд явно не едет дальше. Вечер, солнце садится. Наталье зябко, Лоринков глядит на нее искоса, но не предлагает свою куртку. Говорит:

– Ну, будем прощаться, – говорит он.
– Ладно, я заплачу за всю еду, – говорит Наталья.

Лоринков пожимает плечами, поворачивается.

– Что не так?! – восклицает Наталья.
– Никто не наймет человека за пять тысяч долларов, чтобы он просто показал вам старое кладбище, – говорит Лоринков.
– Три тысячи, – быстро говорит Наталья.
– Три тысячи, – говорит Лоринков, и по тому, как он легко согласился, мы понимаем, что он не торговался, а просто ошибся.
– Три тысячи за то, чтобы сесть в сраный пригородный поезд и добраться до села на севере? – говорит он.
– И еще найти каких-то мля якобы потомков какого-то мля предателя? – говорит он.
– Очнись, детка, – говорит он.
– Это не вестерн, не США, и не покорение Запада, – говорит он.
– Это Молдавия, XXI век, – говорит он.
– С таким же успехом ты могла поехать искать потомков тех, кто вырезал ваши блядь села, куда-нибудь, – говорит он.
– ... в Германию! – говорит он.
– Это Бессарабия, детка, – говорит он.
– Здесь ВСЕ участвовали в вашем мля Холокосте, – говорит он.
– Но ты первая израильская туристка... – говорит он.
– Американская! – говорит Натали.
– Американская! – машет рукой он.
– ...Первая американская туристка, которая приехала сюда с такой вот идиотской целью, – говорит он.
– Господи, – говорит он.
– Да к нам даже Ицхак Рабин пару лет назад приезжал, – говорит он.
– С Официальным Визитом! – говорит он.
– Вся твоя сраная история... – говорит он.
– Она также же паленая, как ваши гамбургеры, – говорит он.
– Это ВАШИ гамбургеры паленые, – говорит Наталья.

Глядят друг на друга зло.

– Так куда тебе, мля, надо?! – говорит Лоринков.
– В Ларгу! – говорит Наталья.

Лоринков молча поворачивается, Наталья быстро говорит:

– Ну, и еще в Шипотены, – говорит она.
– Сначала в Шипотены, – говорит она, глядя, как удаляющийся Лоринков замедляет ход.
– Ну, а в Ларгу, если получится, – говорит она, глядя, как Лоринков остановился.

– Главное, в Шипотены, – говорит она.
– Зачем? – говорит Лоринков, поворачиваясь.

Наталья всплескивает руками.

Крупно – кольцо на руке.

Ярко-зеленый камень вспыхивает из-за света фар автомобиля, несущегося мимо парочки.

***

Яркое пятно. Это солнце.

Оно вновь палит, мы с трудом различаем пейзаж под ним – сначала лишь краешком (камера поворачивается то так, то этак, имитируя жесты человека, который пытается рассмотреть что-то под палящим солнцем) потом все полнее. Наконец, над камерой появляется козырек – это человек приставил руку к глазам, – и мы видим пейзаж. Он выглядит совсем не так, как молдавский. Это унылая местность под чересчур ярким солнцем, похоже на степь, только намного малахольнее и безжизненнее, слышен далекий крик муэдзина. Мы видим пустую землю, на ней кое-какие постройки, ишака, который медленно бредет по дороге, рядом с животным – бородатый человек с не менее страдальческим выражением глаз. В глазах мужчины – вся мировая скорбь. А так как это – совершенно очевидно, – не еврейский адвокат и не русский философ, то перед нами другая разновидность этого сорта жуликов – житель палестинских территорий. Бородач идет, думая о чем-то, похлопывает по холке осла.

Отъезд камеры, снова общий план равнины.

Показан, наконец, горизонт, мы видим купола мечетей и церквей, кресты, полумесяцы, в общем, перед нами Израиль на границе с Палестиной. Камера поднимается в небо птицей, потом резко пикирует вниз, мы видим тень на земле гигантскую, испуганное лицо бородача, который оборачивается, падает на землю рядом с ослом, вновь небо – мы взмываем ввысь.

Кабина военного самолета Израиля. Хохочущие лица.

Громкий крик одного из пилотов (на русском):

– Саечка мля за испуг!!!

Бородач лежит несколько минут, повалив под себя осла, сверху выглядит как большой распятый Иисус, если бы тот, почему-то, слез с креста, чтобы полежать на осле. Встает, опасливо крутит головой. Поднимает осла за уздечку Мы слышим его бормотание (титры на русском, говорит, конечно, на арабском):

– Аллах, о, Аллах...
– Мирного жителя... – бормочет он.

Мы видим, как лицо мужчины искажается ненавистью. Мы видим, что среди тюков сидит пацан, которому от силы года два. Мальчишка безмятежно возится с какой-то игрушкой, он так ни хера и не понял.

Крупным планом игрушка. Это Микки-Маус *(играет дебильная песенка «Микки-Маус» в исполнении группы «Винтаж», солистке которой я бы вдул, и не скрываю этого – В. Л.) (да, это тебе за ту блондинку – В. Л.)*.

Снова равнина сверху. На небольшом холме, откуда мы рассматривали местность, расположена небольшая деревушка. Чистые улочки, аккуратные домики, газоны, деревца, домики словно с картинки... По контрасту с деревушкой в паре километров – короткий общий план ее – мы понимаем, что это нелегальное еврейское поселение. Нелегальное оно потому, что Стена – за ней, а в самой деревушке для арабского поселения слишком чисто и аккуратно. Деревушка обнесена столбами с колючей проволокой, у одного столба стоит паренек в военной форме. Он симпатичный, молодо выглядит. Глядит на пейзаж задумчиво, на мгновение – крупный план его глаз, тоже навыкате и бездонно-черных, как у араба и у осла, – и мы понимаем, что многие противоречия на Ближнем Востоке надуманы.

До тех пор мы видели лицо парня и его торс. Камера отъезжает, мы видим, что солдат отливал. На песке под его ногами выведены – оборвавшись – какие-то знаки на иврите. Солдат, ухмыльнувшись, застегивается. Потягивается.

Неспешно возвращается в маленькую будочку у въезда в деревню.

До тех пор он двигается как типичный левантиец или турок, который уже получил свои чаевые. То есть, очень плавно, медленно, словно глубоко беременная женщина. В диссонанс этому, войдя в домик, он стремительно бросается к пульту у стула, и коротким ударом прижимает красную кнопку к панели.

– И-и-и-и-и-и-и-и-и-и-и-и, – верещит сирена.

Пустой – абсолютно пустой, как в фильмах Альмодовара *(который, как все испанцы, мечтает вдуть мамочке, неискренне прикрывая при этом ее лицо фотографией Мадонны – В. Л.)* про испанские деревушки в пору сиесты, – городок внезапно оживает. На улицы выскакивают люди. Они настолько жалкие и нелепые, что мы понимаем – это настоящие люди. При этом с настоящестью не стоит перебарщивать *(в противном случае это будет какая-то румынская драматургия – В. Л.)*. Всего в меру. Старуха с матрацем в руках, рядом с ней пожилой мужчина в пижаме, дети – пятеро – которые выстроились в ряд за мамой в очках, та отдает какие-то распоряжения, несколько мужчин скорее старшего, чем среднего, возраста, группка хихикающих, флиртующих детей лет 14–15, совсем маленький пацан лет трех, который очень серьезно глядит в небо... Все вместе они очень похожи на обитателей какого-нибудь еврейского гетто Польши, которых в 1939 году, примерно с ноября, стали вывозить Куда-то.

Сходство усиливается, когда голос в громкоговорителе объявляет:

– Евреи, не толпимся, – говорит голос.
– Не создаем давки, евреи, – говорит голос.
– Всем найдется место, – говорит голос.
– Не торопимся, не спешим, заходим в бомбоубежище спокойно, – говорит он.
– Ракеты замечены в Наср-Шайхе, – говорит голос.
– Значит, у вас еще семь минут, – говорит он.

Конечно, встревоженные люди не очень прислушиваются к голосу, хотя мы видим, что они явно привыкли к подобного рода налетам. Небольшая очередь продвигается ко входу в убежище – прямо посреди маленькой площади в центре деревушки, – и мы слышим обрывки разговоров.

– ...ом году такой вот налет четверых забра... – говорит кто-то.
– ...ли ты не скажешь, откуда оно у тебя, я все расскажу мам...
– ...мой старший служил в танковых войсках, в этот раз они бы стерли Ливан этот сраный с лица земли, если бы не...
– Заткнитесь, быстрее в бункер! – говорит солдат.
– ...но ведь это уже седьмой на этой неделе налет!
– ...ова политики предают успехи нашей арми...
– ...ей Мириам по секрету сказала, что они с Рухимом ездили на уик-енд...
– ...если бы протирал место ранения спиртом, то конеч...
– ...и что она уже не целк...
– Заткнитесь, быстрее же! – кричит солдат.
– ...куда смотрит армия, почему не разбомбят эту базу!
– ...эх, знал бы ты, почем там черешня была, в этих Шипотенах, ой ве...
– ...пятый раз уже на этой неделе, куда смотрит Министерство оборо...
– ...тисемиты долбанные, будь моя воля я бы давно уже сбросил ядерну...
– ...атья, здесь же дети!
– ...тати о детях, мы уже седьмой день не избавимся никак от кашл..
– Да заткнитесь же!!! Все в бункер быстро!!! – орет солдат.

– ...рение, там ведь тоже дети, чем же мы будем отличать...
– ...ас тоже здесь дети! Пораженцам не место в этом кибу...
– ..все не это хотел сказа...

Видно, что это вечный разговор, который никогда не прекращался – примерно такие разговоры велись в колоннах, бредущих к Вавилону в пленение, из Египта из пленения, в Стамбул из Испании после изгнания... в газовые камеры в Дахау... И что лучший способ побыстрее с этим покончить, с этой болтовней – просто дать им выговориться. Понимание этого написано на лице солдата, который, воздев очи к небу, вздыхает.

– Наконец-то, – с сарказмом говорит он.

Последний человек заходит в бункер, и солдат, стоявший последним в очереди, захлопывает дверь, закрывает ее снаружи воротом, похожим на морской штурвал. Изнутри раздается гомон, но мы уже не различаем отдельных фраз. Солдат, перестает суетиться, к нему возвращается его левантийская медлительность. Он сейчас похож на очень кучерявого тигра. Видимо, что-то такое посещает и его голову, поэтому солдат достает из кармана тюбик с кремом для спецопераций – и, – неспешно, на ходу, – мажет себе лицо кремом, отчего становится похож на участника спецоперации, залезшего в джунгли спасать мир от коммунистов и Вьетнама.

Кладет на ходу тюбик в карман, снимает с плеча полуавтоматическую винтовку, дает вверх несколько выстрелов.

Крупно – ботинки, шуршащий гравий под ними.

Солдат останавливается перед чистеньким, аккуратным домом. Дверь полуприкрыта, ее достаточно толкнуть, но солдат почему-то бьет ее изо всех сил. Дверь едва не слетает с петель. Полутьма комнат, на кухне стоит полуголая женщина в переднике. Крупно – глаза, тело, снова глаза. Грудь, бедра.

Мы видим, что это сочная, очень красивая женщина лет 35–40.

Мы видим крупно потрет Натана в рамке на столе.

Мы видим солдата, который, ухмыляясь, отбрасывает на диван ружье, начинает было расстегиваться.

– Нет-нет, я сама, – говорит женщина.

У нее севший голос. Так в момент страсти говорят женщины, которые ПО-НАСТОЯЩЕМУ любят трахаться. Солдат демонстративно подымает руки за голову, стоит, улыбаясь. Женщина становится на колени – мы видим на ней туфли на высоком каблуке *(купленные, очевидно, в том же секс-шопе, что и передник, можно даже ярлычок показать не срезанный с вещей, и срубить денег на скрытой рекламе – прим. В. Л.)* – и ползет к солдату. Молодому человеку лет 19, понятно, что это одно из самых ярких впечатлений в его жизни. Мы видим его счастливое лицо.

Общий план – смутно, без порнографии, мы все-таки в ортодоксальной стране, – женщина на коленях, голова у паха солдата.

Потом – нарезка сцен.

...дверь слетает с петель, эта же женщина на кухне, почему-то в чадре, оборачивается испуганно, картинно взвизгивает, солдат набрасывается на нее, борьба, крики, мы видим голые, барахтающиеся ноги...

...темная спальня, горят свечи, на кровати – женщина на коленях со связанными руками, дверь распахивается, в комнату врывается солдат в маске как у арабского террориста...

...дверь, стук в нее, дверь открывается, мы видим на пороге солдата, который застенчиво улыбается, а за ним стоят еще семеро парнишек в военной форме армии Израиля, смущены, но явно любопытствуют...

....крупно лица солдата и женщины... глядят друг другу в глаза. Женщина улыбается, томно облизывает губы, глядит в глаза солдату, не отрываясь, тот размахивается – и не отрывая взгляда от ее глаз, – дает ей сильную пощечину. Она подмахивает, но не отрывает взгляда *(прим В. Л. – это очень сложная сцена, взгляд должен сыграть здесь роль 100 порноактеров, если нужен дублер, то я с удовольствием)*...

...солдат и женщина голые – в синяках, искусанные, исцарапанные, ползут быстро – он к ней, она от него... нагоняет, валит на пол, придушив, бьется на ней, она хрипит, взгляд безумный, счастливый...

...она сидит у окна, голая совершенно, курит, он подходит к ней – тоже голый, – кладет голову ей на плечо. Она закидывает руку ему за голову, глядя в окно, слегка царапает спину ногтями... Крупно – окурок, который медленно вжигается в деревянный подоконник. Дерево дымится, но окурок гаснет, он – наполовину в подоконнике... Крупно – маникюр, рука женщины, она вынимает окурок из выжженного следа, сует себе в рот – она вся в поту, дышит прерывисто, волосы растрепаны – и вновь прикуривает...

Общий план деревушки. Домик в конце улицы. Раскрывается дверь. Выходит солдат – совершенно измочаленный, еле держится на ногах, – делает несколько шагов. Мелькает тень в окне. Оборачивается. В окне что-то снова мелькает. Улыбка. Что-то белеет. Снова темно. Солдат решительно – если бы в эту минуту его забросили в Ливан, компания бы закончилась безусловным поражением арабов, – поворачивается и возвращается. Дверь не захлопывается. Покачивается. Ветер, песок летает. Небо, хищная птица, силуэт военного самолета.

Дикие крики счастливой женщины – из дома.

Тишина, общий план местности. Из домика выходит солдат. Выглядит как человек, попавший под каток, и чудом спасшийся. В окне что-то мелькает, но солдат уже не оборачивается. Нечетким шагом идет по дорожке. Поправляет автомат. Останавливается на полпути, «чуть не забыл» – написано на его лица.

Снимает с пояса гранату, вырывает чеку, бросает в окно одного дома|, бросается оземь.

Камера опускается на дорогу вместе с пылью, которая окутывает голову солдата. Тот поднимается, сворачивает на боковую улочку, проделывает фокус с гранатой...

Крупно – солдат в пыли и штукатурке, стоит у бункера. Дверь. Абсолютная тишина.

Солдат закуривает, задумчиво, – но жадно, в пять затяжек, – выкуривает сигарету. Бросает окурок на землю, наступает на него. Вспомнив что-то, усмехается. После этого действия

Резко хватает штурвал на двери бункера, и рывком крутит его.

Дверь распахивается.

Крупно – черный проем, из которого, словно грешники из ада, выходят по одному люди. Они уже не так взбудоражены, как перед «налетом», и фразы звучат резче, четче, внятнее – потому что их говорят по очереди, и не все. Камера поднимается над ними, и мы видим цепочку, выходящую из бункера, сверху:

– ...сволочи, когда же это кончится?
– ...ная Рахиль, уже пятый раз в этом году и в ее дом.
– ...де, кстати, Циля?
– Эта соня, наверное, опять дрыхла.
– Дуракам везет...
– Ее муж разведчик, может и она... хватит вам языками болта...

Крупно – лицо солдата, как спортсмена после хорошей тренировки. Смотрит на людей безо всякого выражения, поворачивается, идет – один раз едва не падает, потому что ноги не гнутся – к своему посту. Выглядит как жертва бомбежки, одежда грязная, изорванная, волосы растрепанные, на щеке ссадины, на скуле – небольшой синяк... Крупно – спина. Крупно – лица людей, провожающих его взглядами. Молчание, шорох гравия под ногами солдата...

– Ладно мы, – говорит кто-то.
– Да уж... – говорит кто-то.
– Там-то мы в безопасности, сидим себе, треплемся... – говорит кто-то...
– Можно сказать, побывали на подземном курорте, – говорит кто-то...
– А ОНИ? – говорит кто-то...

Снова шуршание гравия, молчание, солдат в проеме двери наблюдательного поста.

– Бедные мальчики из ЦАХАЛ, – говорит то-то.

Мужчины незаметно распрямляют спины, женщины явно потекли – по крайней мере, глаза точно, дети глядят на солдатика, как земляне на Брюса Виллиса в фильме про астероид...

Крупно – реющий флаг Израиля над поселением.

Из-за яркого Солнца за флагом нам кажется, что полотнище объято пламенем.

***

Реет флаг в ночи.

Светает, и мы видим, что это флаг Молдавии. Причем мы видим это не из-за цветов флага, а из-за герба посередине (цвета еще не различимы, довольно темно). Камера опускается и показывает Натана, который стоит, ежась, у порога придорожной гостиницы. Он держит в руках какой-то аппарат, похожий на мобильный телефон, у него на голове наушник. Натан похож на Рассела Кроу из того фильма, в котором австралиец еще раз продемонстрировал миру правдивость стереотипа о тупости австралийцев, когда спас Бреда Пита на 89 минуте фильма, хотя даже дебил мог бы сделать это уже на 40-й.

Натан говорит, сначала это выглядит странно, но потом мы понимаем – слыша потрескивающие шумы в наушниках, – что он разговаривает с Центром.

– Да, по старухе вопрос решен, – говорит он.

Треск, шумы, бормотание.

– Арик, мы с тобой 40 лет в строю, – с болью и проникновенно говорит Натан *(говорит так страстно, прямо как диктор телевидения СССР, и мы понимаем, что предположение о нетрадиционном происхождении автора книги «50 лет в строю» вовсе не абсурд – прим. В. Л.)*.
– Сорок лет на передовой вместе... – говорит он *(да и «200 лет вместе»... – В. Л.)*.
– Ты уверен? – говорит он.
– Млааа буууу, – достаточно внятно мычит голос в наушниках.

Крупно трепещущий флаг Молдавии. Крупно лицо Натана. На его глазах слезы. Он сглатывает, преодолевая себя, говорит:

– Хорошо, передай...

В гостиничных тапочках идет прямо по улочке – в дом с флагом, – и заходит в приемную. Крупно «мэрия села Калараш». Поднимается наверх, легким ударом ноги – почти бестелесным, – валит охранника, но тот, почему-то, больше не встает. Поднимается наверх, на второй этаж, выбивает легко – локтем – дверь. Включает свет в кабинете. Оглядывается.

Крупно – ковер со Штефаном Великим на стене, национальный флаг – сейчас в цвете, – на стене. Факс. Подходит к факсу, небрежно тычет в него.

– Принимать готов, – говорит он.

Факс загорается, начинает шуршать, плеваться листами бумаги. Натан не собирает их, они свободно планируют на пол. Натан глядит на это, слушая шумы в наушнике. Наконец, факс выплевывает последний лист. Натан собирает их, читает. Крупно – строки факса, – это распечатки, – которые озвучивает нежный, сладострастный, голос *(я бы хотел видеть исполнительницей этой роли Монику Беллуччи – прим. В. Л.)*.

– Этот старый мазохоист меня затрахал, причем в переносном смысле, милый, – говорит она.

– Ежу понятно, что я ему изменяю, ну а как иначе, если его нет дома по семь месяцев, и он сам это знает, и его это ужасно мучает, а он, крестин, только и делает, что пыхтит от злости, да дрочит на мое фото на своем сраном телефоне, – говорит она.

– У старого идиота вечно нет денег, а нечего было брать такую горячую и дорогую штучку, как я, – говорит она.

– Будь осторожен, он треплется про то, что он секретный агент, я думаю, это всего лишь слова, – говорит она.

– Старый пердунишка решил спрятать меня в этом кибуце сраном, можно подумать, я здесь стану девственницей-кармелиткой, – говорит она.

– Но явно работает он в Моссаде, небось, бумажки перекладывает, – говорит она.

– Хотя, конечно, здесь не с кем, так что я все равно верна тебе милый, – говорит она.

– Сижу целыми днями у окошка, и никакие новости сюда, кроме арабских сраных ракет, не долетают, – говорит она.

– Я не подам на развод прямо сейчас, иначе зачем все эти жертвы?! – говорит она.

– У него через полгода пенсия, она большая, они же там себе пироги выписывают, ой вей, – говорит она.

– Думаю, подам на развод, чтобы старый пердунишка оплачивал мою приличную жизнь из своей сраной пенсии, – говорит она.

– Он, судя по количеству денег, явно функционер, – говорит она.

– Но может нажалуется какому-нибудь рембо, мало ли, ты все равно аккуратнее, – говорит он.

– Милый, я так скучаю, – говорит она.

– Милый, я пишу тебе и говорю сейчас со своим пердунишкой, – говорит она.

– Это мне напомнило знаешь что? Ты имел меня сзади, а я лежала полуголая на столе, это еще когда я сказала ему, что поеду к подруге... А ты поддавал мне в этот момент... – говорит она.

Натан плачет. Он держит в руках листы с отвращением, но не бросает их. Он выглядит как человек, который поймал ядовитую змею, держит ее под челюстями, и ему очень противно, но бросить гадюку он не может – та подползет и укусит.

– А сколько еще было, – говорит она.

– Я никогда не забуду, как ты задирал мне юбку до талии, стягивал блузку и лифчик, и ставил на четвереньки и имел меня, имел, имел..., – говорит она.

– А меня в это время ждали всякие там его сраные коллеги для его сраного корпоратива в его сраном Моссаде, – говорит она.

– Я опаздывала, но мне было по фигу, я всех специально отправила, чтобы ты вдоволь меня потрахал, – говорит она.

– И когда мы пришли ко мне домой, когда он уехал в командировку, еще в Тель-Авиве, в обед, потрахаться, и имел меня и там, – говорит она.

– Потому что не терпелось, потому что мне страшно хотелось взять тебя в рот, взять тебя всего, хотелось почувствовать твой член везде, – говорит она.

– И когда я ждала тебя ...мне нравилось ждать и думать, что вот, вот сейчас мне дадут в рот, вот сейчас он будет весь мой, весь, – говорит она.

– Боже, как это было прекрасно, ты был весь мой, – говорит она.

– ...я уже готова, готова кончить тут же, только лишь заглотив твой огромный, и когда ты долбишь меня, имеешь меня, берешь меня, лижешь мою грудь, когда я трусь о тебя вся, я кончаю и кончаю, – говорит она.

Вернее, уже стонет. Буквы буквально пляшут. Мы видим, что это пальцы Натана, они дрожат *(чего уж там, все мы возбудились – В. Л.)*.

– ...обожаю твой..., обожаю проводить по нему сосками, обожаю зажимать его между грудей, тереться..., это самое вкусное, что мне доводилось пробовать, – говорит она.

– Самые изысканные деликатесы не идут ни в какое сравнение со вкусом твоего члена. Он такой... – говорит она.

Крупно красное лицо Натана. Он сглатывает. Потом, осознав всю двусмысленность жеста, сплевывает. Но так как Натан плачет, мы уже не можем понять, что это – слезы, сопли или слюна... Буквы, расплывающееся по ним пятно...

– Обожаю, когда ты мнешь меня, берешь меня за задницу, когда ты сзади, обожаю, как ты сжимаешь мои груди, играешь ими, когда я сосу тебя, – говорит она.

– ...обожаю, как ты властно берешь меня за голову и направляешь мне в глотку, как ты гладишь меня и ласкаешь, тихо и нежно... я совсем мокрая, хочу твой... куда-нибудь, хочу его в рот, в передок, в руки, а лучше везде и в рот, и в передок, и в руки... – говорит она.

– ...и между грудей, и еще мне нравится, как ты кончаешь мне на лицо, на груди, на живот, или на спину, водишь по мне сзади, ооооо, как это хорошо... еще я очень люблю высосать тебя... пока он не станет чистым-чистым, выжать из тебя все... – говорит она.

(к концу фразы высота тона нарастает, мы понимаем, что жена Натана кончила)

Дверь распахивается, держа руку у лба, в другой дубинку, в кабинет вваливается – почти падая – охранник в отвратительной зеленой форме. Натан вскидывает руку и стреляет ему в лоб. Треск наушников.

– Натан? – говорит голос (сейчас мы слышим его четко).

– Натан, это уже двенадцатый ее трахарь в этом году, – говорит голос.

– Плюс, она дала всей воинской заставе в этом сраном кибуце, где ты ее думал спрятать, – говорит голос.

– Только представь себе, ребята жмут на сигнал тревоги, сгоняют всех в бункер, а потом идут к ней, чтобы... – говорит голос.

– Засранцы! – с ноткой восхищения и зависти говорит голос.

– Натан, пойми, – говорит голос.

– Мы уже не можем дать тебе разрешение на ликвидацию очередного любовника твоей жены, даже по дружбе, – говорит голос.

– В прошлом году я тебе три десятка таких разрешений дал, уже появляются вопросы, – говорит голос.

– Мы ценим твой вклад в процветание и независимость государства Израиль, – говорит голос.

– Но мы не можем позволить тебе убивать наших граждан как арабских террористов только потому, что им дает твоя невоздержанная на передок жена, – говорит голос.

– Мы задолбались оформлять нормальных еврейских инженеров и врачей, военных и архитекторов, строителей и дизайнеров... – говорит голос.

– ... задолбались оформлять их как палестинских разведчиков, – говорит голос.

– Натан, ты хоть весь Израиль перебей... – говорит голос.

– Натан, она шлюха, – горько говорит голос.

– Я советую тебе развестись, – говорит голос.

Натан молча глядит на листы и труп охранника. Вытряхивает содержимое факса на стол, ломает стул, бросает тоже на стол... Поджигает... Языки пламени.

– Натан, мой тебе совет, уйди в работу, – говорит голос.

Общий план мэрии, она еще черная в утренних сумерках, но кое-где показываются языки пламени. Натан быстро идет от мэрии к гостинице. Площадь пуста. Натан и Иеремия – второй заспанный, явно ничего не понимает, – выкатываются из гостиницы, вскакивают в машину, отъезжают.

Крупно – флаг Молдавии.

Он трепещет некоторое время на ветру, потом в кадре появляются языки пламени, они беснуются под флагом некоторое время, потом огонь ползет по древку, цепляет, наконец, само полотнище. Флаг Молдавии горит, и пламя беснуется вместе с полотнищем, флага все меньше, огня все больше...

Возникает иллюзия огненного флага.

Постепенное затемнение.

***

Общий план – горящая панель автомобиля.

Камера отъезжает назад, мы видим, что это был оптический обман, и панель была просто в мигающих огоньках. Стрелка показывает скорость, она не должна быть меньше 200 км, потому что молдаване не ездят с меньшей скоростью по проселочным дорогам. Темный затылок водителя. Крупно лицо Натальи, у нее дрожат губы. Лоринков глядит на нее с легким недоверием, но уже начинающимся проклевываться сочувствием.

– Старая семейная история, – горько говорит Наталья.

Ретроспектива

Горит пламя. Это золотой купол здания в центре Кишиневе. Оттуда раздается звук органа. Величественная музыка. Отъезд камеры, крупно – несколько мужчин, которые стоят на ступеньках здания. На головах мужчин надеты каски – ярко-оранжевые, – и они в них выглядят абсолютными, 100-процентными идиотами, потому что это самый центр летнего, европейского *(Советский Союз еще оплачивал молдавские счета – прим. В. Л.)* города. Идет смеющаяся молодежь, мужчины в роговых очках, как у Вуди Алена, девушки одеты, как французские киноактрисы. По контрасту с проходом Натальи и Лоринкова по Кишиневу 2010 года, мы видим затонувшую Атлантиду – место, где люди умели одеваться, выпивать, не обблевывая потом тротуары, и даже работать. Это очень похоже на Прагу или даже Париж *(само собой, бюджетный вариант этого города – прим. В.Л.)*. По контрасту с этой самой настоящей довоенной Европой, люди, столпившиеся на ступенях здания, откуда раздается музыка органа, типичные советские служащие. Кирпичные, ничего не говорящие об интеллекте обладателя, лица, обрюзгшие, глаза оловянные... Одеты в костюмы, типичные советские костюмы.

Яркая вспышка озаряет лица мужчин.

Они расслабляются, снимают каски. Общий план – их только что сфотографировали... Мужчины обращают лица к самому маленькому ростом. Крупный план – у него каблуки сантиметров двадцать, не меньше. По мимике, по жестам мы определяем, что это вожак стаи. Никто ничего не говорит, но у нас создается впечатление, что по любому щелчку коротышки вся группа с удовольствием сделает ему минет, почистит обувь, принесет то, не знаю что, и совершит тому подобные подвиги. Мужчина говорит:

– Органный зал Кишинева, товарищи...

Снова громкая музыка органа.

– Мы первая республика СССР, получившая себе такой зал, товарищи! – говорит коротышка.

Собравшиеся радостно и очень Тепло – прямо как читатели Славы Сэ или Марты Кетру, – улыбаются. Мужчина с фотоаппаратом бегает вокруг – все принимают картинные позы советского Обсуждения, – а другой, с немытыми волосами и блокнотом, тщательно все записывает.

– Стоит отметить отличную работу Стройтреста товарища Кацмана! – говорит коротышка.

Товарищ Кацман – мы узнаем бедолагу-ветерана, который раскроил себе голову в тюрьме, – краснеет, картинно скромничает... *(сейчас он похож на писателя Шаргунова, который отнекивается от звания «надежды русской литературы», которым его наградил писатель Прилепин, за что писатель Шаргунов сейчас назовет писателя Прилепина глыбищей – прим. В. Л.)*... делает вид, что он здесь не при чем.

– Ну и товарищ Хершель постарался! – говорит коротышка (мы понимаем, что это глава республики).

Показан отец Натальи, который тоже картинно скромничает. Коротышки треплет его по плечу. Все заходят в зал. Там, посреди сцены, играет на органе милая девушка, в которой можно уловить черты коротышки. Они явно состоят в родственной связи.

– Доча, – ласково говорит коротышка.
– Теперь ты довольна? – говорит он.
– Играй, играй, человеком станешь! – говорит он.
– Па! – капризно дует губы дочка.
– Я в цирке сто лет не была! – говорит она.

Короткая ретроспектива. Начало строительных работ. Гигантский котлован. Пачка советских газет: «самый большой цирк СССР в Молдавии!», «По просьбам трудящихся...!», «телеграмма Брежневу!». Снова Органный зал. Папа-глава республики смотрит на дочь ласково... Играет орган... Это Бах... Затемнение...

Салон автомобиля – это попутка, которая подбрасывает Наталью и Лоринкова. Играет мрачная музыка.

– Это что? – спрашивает Лоринков на румынском водителя *(девушка разговаривает с ним на английском – прим. В. Л.)*
– Бах, – говорит водитель.
– «Радио – Релакс», – говорит он.
– Можно чего-то повеселее? – спрашивает Лоринков.

Силуэт водителя, пожатие плеч. Протягивает руку к мигающей панели.

– Как сталкивались в небе самолеты... – поет певица Мара.

Снова Органный зал, причем орган исполняет песню певицы Мары «Самолеты» *(такой вот каприз сценариста – прим. В. Л.)*. Потом, конечно, Баха. Папа-глава республики фотографируется на сцене с дочкой, потом с мужчинами – они опять надевают каски, отчего сюрреалистичность происходящего лишь усиливается, – и спускается в зал. Садится. Видно, что он наслаждается Органным залом, как игрушкой. Так мужчина, купивший первый автомобиль, прыгает на сидениях и открывает-закрывает двери, крутит руль, хвастается напропалую...

– Чистое золото! – говорит он хвастливо корреспонденту.

Тычет пальцем в потолок зала. Лепнина и правда позолоченная.

– Товарищ Кацман расскажет... – говорит глава республики снисходительно, как Мисс Мира, передоверившая пообщаться с «Радио Зимбабве» конкурсантке, занявшей второе место.
– Да мы что... – смущается товарищ Кацман.
– На украшение Органного зала МССР ушло 30 тонн золота, – говорит он.
– Это на 10 тонн меньше, чем на дворец Долмабахче в Стамбуле, – говорит он.
– Только если роскошь Долмабахче доступна лишь нуворишам Турции, – говорит он.
– То наш Органный зал доступен всем трудящимся... – говорит он.

Ретроспектива. Цепочка людей, разгружающих самосвал с кирпичиками. Один из кирпичиков блеснул на солнце, и мы понимаем, что это золото... Реторты... Напыление... Внезапно руку одного из людей в цепочке останавливает другая рука. Крупно показано, что она в перчатке. Типичная «рука злодея».

– А занимался непосредственно напылением товарищ... – говорит Кацман.

И тут показано крупно лицо самого неприметного из группы. Типичный молдаванин 70-х. Усы подковой и удивленные глаза человека, к которому в дом ворвались незнакомцы, которые, вместо того, чтобы убить и ограбить, побелили стены, починили унитаз, поставили новую мебель, и заставляют чистить зубы два раза в день. То есть, смесь обиды, удовольствия, удивления, недоумения... Он коротко кивает, улыбается, блестит его золотой зуб...

Отъезд камеры. Это блеск лампочки на панели.

Черная, несущаяся за окном дорога. Мельком указательный знак. «GRADINARI» написано на указателе.

– Градинарь... – говорит горько Наталья.
– Градинарь, который украл все тридцать тонн, – говорит она.

Лоринков молчит, видно, что он верит истории все больше, ведь он, как и все жители Молдавии, не понаслышке знаком с особенностями менталитета местных жителей. Окно машины. Несутся полосатые столбики. Крупно – полосатый столбик. Отъезд камеры. Это маленький шлагбаум у ворот кишиневской тюрьмы. Дикий крик из окна. Камера въезжает в кабинет через окно – за криком, – и мы видим товарища Кацмана, который кричит:

– Нет, нет, нет, нет!!!! – орет он.
– Я ветеран Курской дуги, я, вашу мать, герой войны!!! – орет он.
– Да чтоб я, хоть грамм золота вашего гребанного!!! – орет он.

Тяжело дышит. Утирает пот. Следователь смотрит на него с доброй улыбкой. Говорит второму, с такой же доброй улыбкой.

– Еврей не украл ни грамма золота, – говорит он.

Следователи заразительно смеются. Кацман, побагровев, вскакивает и головой наносит следователю удар в подбородок. Мужчина отлетает к стене, бьется в нее затылком. Второй прыгает сверху на Кацмана, дальше следует неприятная сцена избиения пожилого человека двумя молодыми и крепкими. Шмякание, удары, брызги крови покрывают штукатурку, попадают на портрет Дзержинского... Кацман стихает. Крупно лица следователей, показаны снизу, глазами жертвы избиения.

– Кацман, сука, – говорит следователь, которого ударил Кацман.
– Ты на вышку пошел, – говорит он.
– Но я тебе еще и конфискацию повешу, – говорит он.
– Дети твои и внуки, и жена твоя, вся твоя мля семья, – говорит он.
– По миру пойдете, – говорит он.
– Вы знаете... – шепотом говорит Кацман.
– Что я не... – говорит он, еле шевеля разбитыми губами.
– ... не брал... – говорит он.

Глаза Кацмана заплывшие, крупно... Отъезд камеры, это Кацман, который повесился на батарее камеры. Грохот сапог...

...тот же кабинет, сидит напротив стола отец Натальи. Следователь глядит на него выжидающе.

– ... нет, нет, я не понимаю, – говорит совершенно искренне отец Натальи.

Следователь вздыхает, как Дзержинский, который все видит, все знает, и который слушал эти белогвардейские штучки уже сто раз *(по крайней мере, если верить товарищу Юлиану Семенову, который работал в конторе товарища Дзержинского в свободное от советской литературы время, – прим. В.Л.)*. Нажимает на звоночек. Дверь в кабинет раскрывается. Отец Натальи глядит недоуменно. В проеме двери – тот самый молдаванин с усами подковкой.

– Ну и? – говорит недоуменно отец Натальи.
– Он тоже здесь не при чем, – говорит он.
– Здравствуйте, товарищ Градинарь, – говорит он *(Градинарь – с легким акцентом, намекающим на будущую эмиграцию – В.Л.)*
– Расхититель государственного имущества мне не товарищ, – говорит Градинарь холодно, не глядя на отца Натальи.

Крупно – ошеломленное лицо отца Натальи. Крупно – торжествующая, гадкая улыбочка Градинаря. Общий план суда: несколько десятков человек стоят, судья зачитывает...

–... высшая мера наказания...
– ... цать пять лет с конфискацией...
– ... сшая мера...

Крупно – потолок суда в лепнине. Отъезд камеры. Это уже Органный зал. Коротышка-глава республики. Он очень бледный. Рядом с ним группка мужчин, у которых очень Деловые лица. Мужчины, не обращая на самого могущественного человека Молдавии внимания, колупают стену.

– Товарищ Бодюл, тридцать тонн золота поменяли на сорок тонн распылителя, – говорит кто-то.
– Преступная халатность, – говорит кто-то.
– Придется ответить перед товарищем Брежневым... – говорит кто-то.

Мужчины ходят у стены, меряют что-то сантиметром складным, ошалевшего главу республики толкают, не замечают практически – только если бросить какой-то вопрос, обвинение или ничего не значащую фразу, – и он на наших глазах становится еще меньше. Он похож на президента Медведева, к которому за полгода до окончания полномочий зашел премьер Путин и стал измерять кабинет для будущего переустройства и новой меблировки.

– Товарищи... – растерянно говорит он.

Хроника съезда в СССР, на трибуне выступает Брежнев *(не маразматический поздний Брежнев, а еще молодой, хищный и опасный – вся сцена, как и предыдущие, напоминает нам о том, что номенклатура СССР была опасна, как банда гангстеров, это не были лохи из анекдотов про колбасу и партбилет, а если вы в это не верите, то почему они поставили вас раком, а не вы их? – В.Л.)*.

Крупно – понурый человечек в кресле. Он выглядит как человек в опале. Хроника перемежается с крупными планами растерянного мужчины, который умудряется – оставаясь в одном кресле, извертеться как уж на сковородке.

...камера отца Натальи. Грохот дверей. В проеме стоят двое мужчин в форме. Отец Натальи бледнеет. На лбу крупно показаны капельки пота.

Салон автомобиля. Лоринков глядит расширенными глазами на Наталью. Крупно – глаза. Крупно – глаза отца Натальи, который идет по коридору – желательно, чтобы он был застелен ковролином зеленого цвета, – и под руки его держат люди в форме.

Маленькая комнатка. Крупно – шероховатый цемент. Лицо отца Натальи. Снова стена.

На стене – безо всякого звука – появляются красные брызги.

Камеры медленно сползает вниз, упираясь в пол. Затемнение.

Темная ночь, две фигуры в свете фонаря. Наталья плачет, Лоринков неловко гладит ее по спине, дорога пустая. Все еще обнимая девушку, он поворачивает ее, и идет с ней в сторону ближайшего дома. Стук в ворота, лай собаки. Пауза, дверь открывается, мы видим типичного сельского молдаванина – добряка, любителя выпить, полного, глаза веселые. Лоринков и Наталья стоят несколько минут – из-за шума ветра мы не слышим разговора – после чего заходят.

Ворота закрываются.

***

Комната с узкими цветастыми коврами.

Камера все показывает медленно, взглядом уставшего человека, который думал уже было, что переночует в поле, но чудом попал к людям.

Наталья, – жалкая, с красным носом и глазами, выглядит отвратительно, как и все женщины, которые плакали, – сидит на кровати, пьет чай из большой кружки. На стене – традиционный набор. Фотографии, вымпелы, значки, и – примета охотника – ружье. Лоринков сидит у печки, греет ноги. Хозяина нет, – можно показать, как он бредет по двору к подвалу с кувшином, – и возле Натальи стоит крестьянка лет 65, глаза добрые, красивые, хоть и морщинистые, а вообще она, конечно, некрасивая *(красивых пожилых крестьянок не бывает, поишачьте на земле 50 лет, и я на вас погляжу – прим. В.Л.)*. Стоит пригорюнившись. Ловит взгляд Натальи, говорит:

– Побил, небось?
– Извините, я не говорю по-румынски, – говорит Наталья.

Дальше разговор так и идет: Наталья на английском, бабуська – на румынском.

– Ну ничего, значит доля такая твоя, терпеть, – говорит старушка.
– Извините, я вас не понимаю, – говорит, улыбнувшись, Наталья.
– Мой тоже, бывало, выпьет, я его пилю, пилю, – говорит старушка, усевшись на край постели.
– А он бедняга, как не выдержит, да как даст мне в ухо, – говорит старушка, показывая на ухо.
– Говорить громче? – говорит Наталья.
– Но я же все равно говорю по-английски, – говорит она.
– Вот я и говорю, терпеть надо, – говорит старушка.
– Доля наша женская, обычная, – говорит она.
– Эх, сколько глупостей по молодости делаешь, – говорит она.
– Эвон, знать бы все с молодости, умнее бы была, по-другому бы себя вела, – говорит она.
– Да, конечно, – говорит Наталья.

Треск пламени. Лоринков, улыбаясь, слушает этот удивительный диалог. Наталья, как типичная американка, не выдерживает молчания. Говорит:

– Здесь очень мило, классно, – говорит она, выговаривая слова отчетливо, как если бы это что-то меняло.
– Ну а что делать, ты в церковь сходи, поплачь, легче-то и станет, – говорит старушка.
– Вы давно здесь живете? – говорит Наталья, показывая рукой на дом.
– Да, богатый, – говорит старушка, – всей семьей строили.
– Ну так и ты заканчивай по дорогам-то шляться, – говорит она.
– Замуж выходи, да стройте дом, – говорит она.
– Кольца-то не вижу, – говорит она.
– Главное это СЕМЬЯ, – говорит она.
– Мы в браке уже 50 лет и мы счастливы! – говорит она.

Показывает руку с обручальным – как в Молдавии положено, массивным и огромным просто, – кольцом. Это Наталье понятно, она смотрит на свою руку без кольца и пожимает плечами. Старушка осуждающе качает головой.

– Да расписаны мы, расписаны, – говорит Лоринков на ломаном румынском.
– Свадьбу просто еще не устраивали, как полагается, – говорит он.
– Вот в село к своим и едем, – говорит он.

Старушка одобрительно кивает головой. Наталья растерянно – она не понимает ничего – улыбается.

Дверь раскрывается, в проеме возникает хозяин с кувшином.

Крупным планом – красное вино льется в стаканы.

Четыре стакана, две руки – молодые, две – морщинистые, старые.

Лица всех четверых после первого стакана. Они, говоря прямо, выглядят удовлетворенными. Потом еще сдвинутые стаканы. Стол с едой... Затемнение.

Крупно – Наталья и Лоринков стоят на пороге комнаты. Лица растерянные. Дверь за ними закрывается. Поворачиваются друг к другу.

– Не мог бы ты лечь на полу? – спрашивает Наталья.
– Это крестьянский дом, – говорит Лоринков.
– Izba – говорит он.
– Тут полы на земле прямо, – говорит он.
– Но... – говорит Наталья.
– Слушай, ты не слишком много значения этому придаешь? – говорит Лоринков.
– Ну... – говорит Наталья.
– Господи, какие вы, евреи, зануды, – говорит он.

Пожав плечами, проходит на другой конец комнаты, ложится со своей стороны кровати. Наталья сердито говорит:

– Между прочим, мы, ев... – говорит она.
– Половину золота мне, – говорит Лоринков, вспомнив о чем-то.
– Нет, – говорит Наталья.
– Уговор есть уговор, – говорит она.
– Пять штук зелени за сорок тонн золота?! – говорит Лоринков, рассмеявшись.
– Пять штук зелени? – говорит недоуменно Наталья.
– А, не бери в голову, – говорит Лоринков.
– Бери в рот, – говорит он.

Общий план постели сверху. Оба одетые. Наталья сердито глядит в потолок. Лоринков тихо смеется своей пошлой шутке. Общий план комнаты, где были посиделки. Остатки еды на столе, на заднем плане хлопочет старушка.

Затемнение.

***

Камера отъезжает от стола с едой. За столом Иеремия, отламывает себе кусок хлеба, жует, поворачивает голову. Он смотрит в сторону постели, на которой сидят крестьянин с женой. Они сидят как перед фотографом: руки на коленях, прямая осанка. Похожи на меннонитов, которые решили сфотографироваться всей семьей, и папа с мамой уже сели, а 123 ребенка запаздывают.

Перед ними – Натан с ружьем.

– Ну что там, Натан? – говорит Иеремия.
– Зреют, – говорит Натан.

Пауза. Крупно стена, значки, вымпелы, фотографии. Место от ружья на ковре – выцветшее. Крупным планом – только они. Во время разговора глядят в камеру, друг на друга не посмотрели ни разу. Крестьянин очень тихо и спокойно – с достоинством – говорит жене (говорят по-румынски). Они вообще говорят с достоинством. Как два вождя сиу, которые решают – открыть сезон охоты на бледнолицых дьяволов или нет.

– Аурика, тебя не убьют, меня убьют, – говорит он.
– Как все кончится, поищи вот что, – говорит он.
– У печки, в шкатулке, лежит золотой браслет. Помнишь? – говорит он.
– Помню, Корнел, – говорит жена.
– Помнишь, мы собрались подарить его Нине, твоей племяннице, на ее свадьбу, которая состоится на следующей неделе, – говорит он.
– Помнишь, Аурика? – говорит он.
– Помню, Корнел, – говорит она.

– Ты, конечно, не будешь дарить его Нине, – говорит он.

– Конечно, нет, Корнел, мы же решили, что оставим этот браслет себе, потому что он слишком хорош для Нины, – говорит она.

– Да, это хорошо, что мы так решили, потому что тебе нужны будут деньги на мои похороны, – говорит он.

– Ты ведь так уже подумала, Аурика? – говорит он.

– Так я и подумала, Корнел. Прости меня, – говорит она.

– Ничего, Аурика, наоборот, ты молодец, ведь похороны даром никто не сделает, – говорит он.

– Так ты, наверное, отвезешь его, браслет этот, в город, да, Аурика? – говорит он.

– Конечно, Корнел, в ломбард, что у центрального автовокзала, – говорит она.

– А что, там мало дают за золото? Отвезти его в какое-нибудь другое место, где за него больше дадут, Корнел? Ты скажи, я отвезу, – говорит она.

– Не надо, Аурика, ты не вези его никуда, потому что он не из настоящего золота, а из поддельного, – говорит он.

– В ломбарде над тобой только посмеются, – говорит он.

– Как же так, Корнел? – говорит она.

– Я, когда поехал в город, сказал тебе, что купил его за три тысячи леев, помнишь, Аурика? – говорит он.

– Помню, Корнел, – говорит она.

– Так вот, Аурика, я тогда тебя обманул, потому что купил браслет не в магазине «Золото-серебро», а на центральном рынке, у цыган. Купил с рук. И заплатил за него сто леев, – говорит он.

– Корнел, как это? – говорит она.

– Так получилось. Мне просто стало жалко денег на подарок для этой дуры набитой, твоей племянницы Нины, – говорит он.

– Корнел, не смей так говорить, – говорит она.

– Это твои родственники все как один – олухи царя небесного, – говорит она.

– Да? А кого тогда выгнали из университета на втором курсе? Не твою ли дуру-племянницу, которая, к тому же, еще и шлюхой оказалась: залетела неизвестно от кого? – говорит он.

– Как неизвестно от кого... Корнел, какая же ты все-таки свинья, – говорит она.

– Прямо как все твои родственники, – говорит она.

– Я же тебе говорила, что она забеременела не «неизвестно от кого», а от Василия, который на ней и женится, – говорит она.

– Женится он потому, что она обещала на него в суд подать, – говорит он.

– Ох, Корнел, хоть бы ты закрыл свой рот, который ничего от мусорной ямы не отличается, – говорит она.

– Говорила мне мать, не ходи замуж за этого скота и тупицу. Впрочем, чего ждать от уроженца села Градинары, ведь у вас все мужчины – конокрады, бабники, и злоязычные воры, – говорит она.

– Я вор? Шлюха и дура, вот кто твоя племянница, Аурика, – говорит он.

– И, боюсь, это у вас семейное по женской линии, – говорит он.

– Да чтоб глаза твои лопнули, Корнел, говорить такое женщине, которая воспитала семерых твоих детей, пока ты шлялся по кабакам, подвалам и разведенным курвам, – говорит она.

– Ох, Аурика, боюсь, что из этих семи как минимум один не мой, а твой и твоего дружочка Санду, с которым ты полтора года сожительствовала до того, как я тебя подобрал из грязи и сделал порядочной женщиной, – говорит он.

– Скотина, – говорит она.

– Дура, – говорит он.

– Так куда ты дел оставшиеся две тысячи девятьсот леев, которые, как ты сказал мне тогда, потратил на золотой браслет, который оказался вовсе не золотым? – говорит она.

– Пропил со шлюхами, настоящими шлюхами, с которыми путаешься всю жизнь, – говорит она.

Веселое, недоумевающее лицо Иеремии. В этой избе он выглядит оккупантом, пришедшим устанавливать власть Третьего Рейха. Стопроцентному совпадению мешает только кипа, которая на

нем, почему-то, надета. Иеремия с аппетитом ест вареную картошку, и – кинув быстрый взгляд в сторону Натана (тот держит на мушке стариков и не отвлекается), – кладет ложку сметаны на кусок буженины. Заглатывает в один миг.

– Постыдился бы, гой, – презрительно говорит Натан, не отрывая взгляда от стариков.
– В окне все отражается, – говорит он.
– Оаааааа яяяээээ нееее ээ, – пытается сказать Иеремия.

Справляется с гигантским куском, глотает его. На глазах от усилия – слезы.

– Еврей это состояние души, а не формальности! – говорит он.

Натан слегка прикасается ружьем к подбородку крестьянина.

– Так куда они поехали? – говорит он.
– Ночью ушли, мы спали, – говорит крестьянин.

Натан с усилием – видимым, чтобы напугать, – прикасается к курку.

– Ты уж прости меня за браслет, – говорит крестьянин.
– И это все, что ты хотел мне сказать? – говорит жена.
– Предостеречь тебя от ломбарда, и попрощаться, – говорит он.
– Прощай, Аурика, – говорит он.
– А на какие шиши я буду тебя хоронить, Корнел, – говорит она.
– Продай дом, Аурика, – говорит он.
– Вот еще, я брошу тебя в поле, и пусть собаки тобой закусывают, – говорит она.
– Аурика, мы же христиане, как ты можешь говорить, что не предашь мое тело земле, как это принято у добрых молдаван? – говорит он.
– Да какой ты добрый, какой ты молдаванин, зверь, скотина, насильник, сколько раз ты меня бил, когда домой пьяный, среди ночи заваливался, – говорит она.
– Умолкни, женщина, – говорит он.

Натан стволом ружья чешет подбородок крестьянину.

– Ох, ты уж прости меня, Корнел, тебя убивать сейчас будут, – говорит она.
– Да не собираюсь вас убивать, если скажете, куда они ушли, – говорит Натан.
– Мы не знаем, куда они ушли, – говорит крестьянин.
– Тогда убью, – говорит Натан.
– Конечно, мне тебя будет не хватать, хоть у нас в жизни было и много плохого, – говорит она.
– Но ведь и хорошее было, Аурика, помнишь июль перед нашей свадьбой? – говорит он.
– Конечно, помню, а помнишь сад яблоневый, он тогда совсем маленький был, а сейчас как разросся... – говорит она.
– Помню, Аурика, а помнишь, как целовались ночью в этом саду? – говорит он.
– Ох, Корнел, что ты вечно глупости вспоминаешь, и это при ком, при молодом человеке, можно сказать, при юнце, – говорит она.
– Ай, брось, нынче такие молодые пошли, что стариков за пояс заткнут, – говорит он.
– Ой, да уж не прибедняйся-то, тоже мне старик нашелся, седина в бороду, бес в ребро, говорят, так у тебя, судя по седине, три беса в ребрах завелись, – говорит она.
– Да, я мужик хоть куда, – говорит ветеринар.

Молчание. Крупным планом ковер. Потом снова семейная пара.

– ...Если уж погибать, то, скажу тебе, Аурика, я ни одной твоей подруги мимо не пропустил, но любил, конечно, всегда только одну тебя, – говорит он.
– Это каких таких подруг, Корнел, уж не Марчику ли, или Иляну? – говорит она.
– Ну, и их, понятное дело, тоже, – говорит он.

– Уж не Веронику ли с Розанной, – говорит она.
– Ну... – говорит он, и мы впервые видим тень удивления на лице женщины.
– Порознь, это да, конечно, – говорит он (удивление пропадает).
– А про то, что Вероника приходится нам с тобой кумой, ты не подумал, жирный боров, – говорит она.
– Кого угодно бы тебе простила, только не Веронику, чтоб ты сдох, конь холощеный, – говорит она.
– Какой, – говорит он.
– Что, обидно, да, так вот, чтоб ты знал, первенец наш и впрямь не от тебя, – говорит она.
– Не от меня, – говорит он.
– Не от тебя, – говорит она.
– А от кого, – говорит он.
– А от него, – говорит она.
– От мужчины, настоящего мужчины, который любил меня, руки целовал, на руках носил, – говорит она.
– То-то он, тебя обрюхатив, смылся, тоже мне мужчина, – говорит он.
– К таким подонкам только ты и липла, пока я тебя порядочной не сделал, – говорит он.
– Я непорядочная, – говорит она.
– Ох, Корнел, хоть бы ты закрыл свой рот, который ничего от мусорной ямы не отличается, – говорит она.
– Говорила мне мать, не ходи замуж за этого скота и тупицу, – говорит она.
– Впрочем, чего жать от уроженца села Градинары, – говорит она.
– Ведь у вас все мужчины – конокрады, бабники, и злоязычные воры, – говорит она.
– Я вор? – говорит он.
– Шлюха и дура, вот кто твоя племянница, Аурика, – говорит он.
– И, боюсь, это у вас семейное по женской линии, – говорит он.
– Да чтоб глаза тои лопнули, Корнел, говорить такое почтенной женщине, матери большого семейства, подонок ты, скотина, сво...

Грохот. Вьется дымок. Мы видим, что на кровати сидит только крестьянин. Жена лежит, перина быстро меняет цвет на красный. Крестьянин степенно поворачивает голову в сторону жены, потом глядит на Натана. Говорит:

– Спасиб...

Грохот. Дымок.

Иеремия почти синхронно с выстрелом, быстро и жадно швыряет себе в рот еще кусок буженины, намазанный сметаной.

Крупно – жующее лицо. Он похож на кота, которого поймали в то время, когда он царапает обувь. И стыдно и страшно, а все равно в кайф.

Кровать – с двумя лежащими лицом вверх телами. Лица – смазано (в них стреляли), просто кровавые пятна.

Картинка размывается.

***

Крупно – лицо Натальи и Лоринкова.

Камера отъезжает, мы видим, что они лежат в стогу сена, посреди поля. Наталья выглядит уставшей, но очень желанной – как, в принципе, любая женщина на сеновале. Крупно показана солома у нее в волосах. Она лежит, и мы видим силуэт фигуры, проступающий через одежду. Мы впервые задумываемся о том, что она хорошо выглядит. Даже Лоринков выглядит умиротворенным *(обычно он кусает губы, морщится, бормочет что-то, в общем, мимика постоянная, сейчас этого нет – прим. В.Л.)*. Камера приближается, мы слышим разговор.

–... знаешь, ничего... – говорит Наталья задумчиво.
– Ну вот, – говорит Лоринков лениво.
– Ни хера вы, американцы, не понимаете, – говорит он.
– Дети блядь асфальтовых джунглей, – говорит он.
– Но в доме-то все равно теплей, – говорит лениво Наталья.
– Ты пойми, – говорит он.
– Я мля 15 лет в газете криминальную хронику вел, – говорит он.
– Если ты правду сказала про сорок тонн золота, это... – говорит он.
– Правду, честно, – говорит она.
– Ну если так, то нам нужно постоянно следы путать, – говорит он.
– Сорок тонн золота за пятьдесят лет, – говорит он.
– Не может быть, чтобы еще кто-то не узнал, – говорит он.
– Их, наверное, вообще уже забрал кто-то, – говорит он.

Но мы видим, что он в это не хочет верить, и говорит так просто потому, что боится сглазить. Глядя в небо – показаны крупные, яркие, жирные бессарабские звезды, – сует руку в нагрудный карман, вытаскивает пачку. Руки крупно – они дрожат. Сует сигарету в рот.

– Ты же бросил, – говорит Наталья и поднимает руки за голову.

Пара в дороге уже два дня, – всякое было, – Лоринков мечет быстрый взгляд на девушку, и мы должны буквально Почувствовать запах, которым на него повеяло. Запах женщины. Лоринков раздувает ноздри, прикрывает глаза. Подкуривает.

– Табак бросил, – говорит он.
– Аа-а-а-а, – говорит Наталья с улыбкой.

Глядят друг на друга. Тихо смеются.

– О-ла-ла, – говорит Лоринков.
– Ты чего, француз, – говорит она.
– Нет, молдаван сраный, – говорит он.

Смеются.

– Дай, – говорит она.

Протягивает руку, вынимает папиросу из зубов Лоринкова. Жест очень... домашний. Так жена в многолетнем браке снимает с плеча мужа чужой волос – осторожно, не желая устраивать скандал. Просто устраняет причину возможного конфликта. Очень интимный жест. Лоринков глядит на ее лицо, на ее руку. Она тоже глядит ему в глаза. Смущенно переводят взгляд в небо (стало быть, на камеру – она берет их сверху).

Наталья затягивается. Задерживает дым. Выпускает.

– Папа бы не одобрил, – говорит она.
– Ну да, с мужиком в стогу, еще и трав... – говорит Лоринков.
– Маша, ты куришь?! – дурным голосом спрашивает Наталья.

Тихо смеются *(здесь отсыл к очень известному анекдоту, который слишком неприличный, чтобы я его здесь рассказывал – прим. В. Л.)*.

– Сколько тебе? – спрашивает Лоринков.
– Двадцать три, – говорит она.

Протягивает папиросу Лоринкову и осторожно – как брала – сует ее спутнику в рот. Буквально мгновение глядят друг другу в глаза. Уже не отводят.

– А настоящая фамилия у тебя какая? – спрашивает Лоринков.
– Хершлаг, – говорит она чуть смущенно.
– Ну, Наталья Хершлаг, – говорит он.
– И почему ты здесь сама? – говорит он.

Наталья глядит на него, потом выдыхает дым. Тот, струясь, поднимается над стогом.

Мы видим общий план – целое поле в стогах, звезды...

***

Деревня в свете звезд. Красивый полумесяц, еще очень тонкий. В лунном свете – купол церкви, на нем крест, внизу которого полумесяц *(получается что-то вроде якоря, но это не якорь – прим. В. Л.)*. Лица агентов, которые стоят у машины, ежась. Одеты очень по-летнему, в шортах, это вещи, которые одевают на пикник без ночевки. Машина – «Жигули».

– Натан, какого хера у них полумесяц на куполе? – говорит Иеремия.
– Они тут с мусульманами много лет воевали, – говорит Натан.
– Как мы? – говорит Иеремия.
– Намного больше, – говорит Натан.
– Это они их так морально уничтожали, – говорит Натан.
– Жалко мля, всех не уничтожили, – говорит Иеремия.
– Это точно, – говорит Натан.
– Ну что за люди... – говорит Иеремия.
– Иеремия, я агент Моссада и тучу раз ходил в рейды к ара... – говорит Натан.
– Да я о молдаванах, – говорит Иеремия.
– Дикари мля, разве это толерантно? – говорит он.
– О чем ты, Иеремия? – видно, что Натан (случай редкий) искренне заинтересован ходом мыслей коллеги.
– Ну в смысле символ чужой религии, и под свой, – говорит Иеремия.
– Ты же только что... – озадаченно говорит Натан.
– Ты только что говорил что жалко, что они не убили всех мусульман, – говорит он.
– И в то же время, – говорит он.
– Ты считаешь их дикарями за то, что они ставят символику мусульман ниже своей... – говорит он.

Иеремия ослепительно – в светел луны белые зубы блестят, как алмазные, – улыбается. Он выглядит очень довольным. Очень похож на французского интеллектуала или чиновника Госдепа США, который призывает к соблюдению законов рынка и чтобы русские не назначали свою цену на свой газ сами, и не видит в этом никакого противоречия.

– Иеремия, это же противоречие?! – говорит Натан.
– В чем?! – искренне удивляется Иеремия.
– Это мля двойные стандарты! – говорит Натан.
– В чем?!!! – восклицает Иеремия.

Натан изумленно качает головой. Сплевывает и открывает багажник.

– Вот дерьмо, – говорит Иеремия.
– Никогда не думал, что скажу тебе это, – говорит он.
– Но... обязательно нужно было убивать этих придурков? – говорит он.
– Сейчас-то как раз да, – говорит Натан.

Короткая цветная ретроспектива. Практически на обочине дороги расстелена скатерть. Громкая музыка – молдавская эстрада, – «Жигули». На скатерти огурцы, помидоры, лук, брынза, вино, колбаса. Несколько толстых женщин, пара мужчин, детишек пять-шесть. Крупно – лица агентов, которые виднеются в кустах у обочины. Агенты переглядываются. Натан чуть кивает. Камера взмывает

вверх – успев показать, как агенты выходят пружинистым шагом из кустов, – и мы видим ясное небо, слышим крики, визг, выстрелы. Снова ночь. Село.

– Уже поздно строить из себя мля пионеров, Иеремия, – говорит Натан.
– После того, как за нами пустили ОМОН, нужно действовать быстро, – говорит он.
– У нас дай Бог чтобы еще сутки-двое были, – говорит он.
– Сейчас жертвы дело десятое, – говорит он.
– Кстати, ОМОН спустили за нами из-за одного мудака, – говорит он.
– Который завалил трупами всю дорогу, – говорит он.

Иеремия смущенно молчит. Натан сердито вынимает из багажника пулемет, тащит к воротам. Это старый, немецкий пулемет, но еще работающий *(не стали бы же они возиться с реквизитом, так ведь? – прим. В.Л.)*. Иеремия ударом ноги сбивает замок с дверей церкви. Натан говорит, копаясь в багажнике.

– Ну и машина... – говорит он.
– Натан, а если они не... – говорит Иеремия.
– Малыш, – говорит устало и по-отечески Натан.
– Ставки уже невероятно выросли, – говорит он.
– На кону под триста миллионов, – говорит он.
– Задание Центра, – говорит он.
– Кстати, Центр от нас отказался, – говорит он.

Короткая ретроспектива. Показаны Натан и Иеремия, бегущие по лесу, треск в наушнике. Голос.

– Розалия, идите вы на хрен, – говорит он.
– Это не шифр, это прямой текст! – говорит он.
– Вы там вообще обезумели, мудачье, – говорит голос.
– Сорок три трупа мля! – говорит голос.
– Это им за Холокост! – говорит Иеремия, задыхаясь.
– Кретин, Холокост устроили румыны, а не молдаване! – говорит голос.
– Хо-ло-кост... вооб-ще... уст-ро-и-ли нем.-цы... – говорит в такт бегу Иеремия.
– Да в общем какая на хрен разница, – говорит голос.

(На заднем плане – крики и шум погони, щелкают выстрелы, Иеремия и Натан пригибаются.)

– Ну что, мясники, – говорит голос.
– Вы там мля доигрались до того, что вас приняли за банду маньяков, – говорит голос.
– Посол еле-еле узнал, и не был рад выполнить для нас эту работу, – говорит голос.
– Впрочем, какой еврейский посол не служил в Моссаде, – говорит голос с буквально ощутимой улыбкой.
– Вы мля, звери, – суровеет голос.
– Из-за вас в МВД их сраном не спят пятый день, – говорит голос.
– Как вы могли вырезать всю мэрию провинциального города?! – говорит он.
– За вами пустили весь республиканский спецназ, причем как полицейский, так и военный, – говорит голос.
– Скорее всего, вам пришел окончательный капец, – говорит голос.
– Дипломатический скандал будет, если вы попадетесь, говнюки, – говорит голос.
– Так что живыми не сдавайтесь, а если попадетесь, то вы не агенты Моссада и даже не израильтяне, – говорит голос.
– А кто мы? – говорит Иеремия.
– Покажете свои обрезанные поцы, и свалите все на арабов, – говорит голос.
– Все понятно, – говорит Натан, задыхаясь.
– И, кстати, деньги, – говорит голос.
– Вы теперь нам никто, но 300 миллионов чтобы блядь вынули и полОжили, – говорит голос.

– Плюс, вы должны стране по пять тысяч каждый за командировочные, – говорит голос.
– Да вы чего там, вообще охренели?! – говорит Иеремия.
– Это вы нам долж... – говорит он и падает, потому что его прижал к земле Натан (очередь сверху срезает листья).
– Сынок, – говорит голос.
– Не спрашивай, что твоя страна должна для тебя, – говорит голос.
– Лучше спроси себя, что ты должен для своей страны, – говорит голос.
– Какой страны? – говорит Иеремия.
– Моя твоя не понимать, моя обрезать в лагерь в Пакистан, – говорит он.
– Вот так-то лучше, – говорит голос, и смеется.
– Хорошие мальчики, – говорит голос.
– Умрите, но сделайте, – говорит голос.
– Переходим в режим радиомолчания, – говорит голос.
– Мы верим в вас, – говорит голос.

Натан коротко и зло смеется. Вскакивает, тянет за собой Иеремию, они снова бегут, тени. Кусты, листья, луна... Снова Луна, но уже больше – это Натан и Иеремия день спустя, после того, как обзавелись «Жигулями», – во дворе церкви. Иеремия ногой же – как и ворота – выбивает дверь в саму церковь.

Крупно показан проход по храму, иконы, суровые лица святых, Иисуса, Бога-отца. Церковь разрисована в ново-молдавском стиле, довольно ярко, пошло, и неожиданно аутентично – почему-то вспоминаются именно ранневизантийские храмы. Иеремия устанавливает пулемет в самом центре церкви.

– Быстрее, быстрее, – торопит Натан, глядя со двора.

Крупным планом – несколько машин – боевые машины спецназа – несутся по ночной дороге.

Крупным планом – блестящие глаза бородатого человека, которого Натан рывком вынимает из багажника. Это священник в рясе. Натан несет его – мы видим, что агент неожиданно силен, – к церкви, и говорит:

– Созывай.

Священник, оглядываясь, покорно идет к колоколу на перекладине (такие ставят, когда нет колокольни). Общий план села. Звук колокола. Камера отъезжает от месяца. Развилка трех дорог. Армада *(ну, по молдавским меркам вполне – В.Л.)* из двадцати машин останавливается резко. Из первой машины выскакивает человек, в котором мы узнаем капитана, опрашивавшего Лоринкова и Наталью.

– Господин капитан, – подлетает к нему кто-то из подчиненных.

Петреску, отмахиваясь, подходит к развилке и глядит напряженно и внимательно в каждую сторону. Крупно – асфальт, выбоины, ямы... Потом – несущиеся по дороге колеса. Общий план сверху. Колонна разделилась. Снова ночное небо. План церкви общий сверху. Небольшая очередь растерянных, сонных людей. Их немного, село – мы видим это сверху – небольшое. От силы человек сто. Негромкие разговоры, удивленные лица. Кого-то колотит от ночного холода. Церковь внутри. Уже горят свечи, много свечей. Полное помещение. Резкий скрип дверей, это Натан закрывает двери на засов. Поворачивается, идет чуть в сторону. Сцена: замершие жители села, священник у алтаря. Смотрят – люди на попа, поп на них. Священник говорит:

– Простите меня, люди добрые, – говорит он.

Он ведет себя с достоинством, хотя явно понимает, чем все кончится. Мы понимаем, наконец, причины уважения сельских общин к священнослужителям. Священники – как и военные – много лет нас объедают и обпивают, но зато в один прекрасный для нас (но не для них) день возвращают долг сторицей.

Сильный толчок в спину. Поп летит в толпу, общий возглас удивления. Мы видим Иеремию, стоявшего за спиной батюшки. Агент одет нелепо и потому, почему-то, страшно. Модный блестя-

щий ремень, присланный молдаванином из Италии, шорты, майка «Ай лав Нью-Йорк»... В руках пулемет. Мы, наконец, понимаем, на кого похож Иеремия, когда камера берет общим планом и его и стену храма за ним. Там икона с Гавриилом. Архангел и Иеремия на одно лицо – холодное, наглое и почему-то уверенное в том, что уж он-то в курсе, что такое справедливость.

Иеремия и селяне молча глядят друг на друга. Яркое пламя свечей...

Отъезд. Это горят фары несущихся машин.

Внезапно две фары резко смещаются влево, шум, грохот, общий план – одна машина перевернулась. К ней бросаются люди из остановившихся автомобилей, вытаскивают бойцов из пострадавшей машины, кому-то делают массаж сердца... Возня у машины, она на крыше, колеса крутятся вхолостую... Лейтенант Петреску, присев на корточки, глядит на шипы ленты, которой полиция останавливает машины во время операций захвата. Улыбается криво. Переводит взгляд на автомобиль. Ярко – фары...

...отъезд камеры, мы видим пляшущие язычки пламени свечей. Натан, стоя рядом с Иеремией, говорит:

– У нас очень, очень мало времени.
– Мы убьем всех, если вы быстро не покажете нам, – говорит он.
– ...где 68 лет назад немцы расстреливали евреев, – говорит он.

Селяне глядят молча. Это нормальная сельская община: сюда может приехать любой засранец, сказать, что он посланник Господа Бога, и начать собирать налоги. Одна бабка говорит:

– Но господин, здесь никого не расстре...

Мягко опускается на пол. Ложится ничком. Это Натан выстрелил ей в сердце.

– Мы знаем, – говорит он спокойно.
– Что здесь, в селе Ларга, что на севере, 68 лет назад, – говорит он.
– Расстреливали евреев, – говорит он.
– И не один год, – говорит он.
– Поэтому вы или покажете нам место, где происходили расстрелы, – говорит он.
– Или... – говорит он.

Иеремия поднимает пулемет и дает очередь в первый ряд. Толпа подает назад, человек десять падают. Крупно – иконы, свечи, кровь.

– Мы ничего не зна... – кричит кто-то.
– Натан, давай по одному, так мы точ... – говорит Иеремия.

Натан выхватывает у него из рук пулемет и стреляет. Стреляет долго, примерно половина собравшихся остается лежать. Церковь маленькая, сельская, прятаться тут просто негде, на двери замок, и в пространство у двери Натан стреляет прежде всего. Дым от ствола. Дым от крови. Купол церкви, Иисус как бы благословляет зрителей.

Примерно минуту мы видим только Иисуса, и слышим крики и очереди, которые сменяются резкими криками *(что именно уже кричат, нам неважно, важна тональность – прим. В.Л.)*.

Камера поднимается к куполу, и мы видим пол церкви, каким видит его изображение Христа. Пол покрыт телами, весь в крови. Посреди тех стоят – в шортах, подчеркнуть это *(пусть будет кровь на ногах – прим. В.Л.)* Натан и Иеремия. На другом конце – маленький мужчина лет сорока. Он молча глядит на убийц. Те – на него.

– Ну? – говорит Натан.
– Ей Богу, – говорит мужчина.

Медленно крестится.

– Именем Бога, всем что есть святого клянусь, – говорит он.
– Да сюда и немцы-то не зашли ни разу, – говорит он.
– Здесь посл... – говорит он, но останавливается.

Глядит вниз, камера опускается со взглядом – по животу расползается большое красное пятно. Валится набок, успев укоризненно – видно, что человек не врал, – покачать головой. Крупно – разъяренное лицо Натана. На заднем плане свечи, церковь... Все это должно напоминать иллюстрации к сказкам Крянгэ про солдата, который заночевал в церкви, чтобы изгнать оттуда Дьявола *(у молдаван спрашивать не надо, они своих классиков не читают, лучше спросить у меня, это «Солдат и волшебная табакерка», да и иллюстрации рисовал русско-украинский художник Богдеско – прим. В. Л.)*.

– Натан, – говорит откуда-то сзади Иеремия.
– Да? – говорит Натан.
– Мля, Натан, – говорит Иеремия.

Натан – все еще невидящий взгляд, – поворачивается к источнику звука. Расфокусировка проходит. Мы видим растерянного Иеремию, который стоит в окровавленных шортах у алтаря и держит в руках церковно-приходскую книгу. Крупными буквами на титуле на латинице:

«LARGU»

Несколько минут глядят друг на друга.

– Может... – говорит Натан.

Иеремия вместо ответа молча качает головой.

Глядят друг другу в глаза – в руках Натана по-прежнему пулемет, – и внезапно Иеремия прикрывает лицо руками, он выглядит как ребенок, которого вот-вот накажут. Показан общий план (до сих пор мы видели только лица) – это Натан поднял пулемет и направил его на напарника.

– Мудила, – свистящим шепотом (общий план стены за Натаном, там показан змей-искуситель) говорит Натан.
– На конце «U», а не «A», – говорит он.
– Мудила гребанный, ты перепутал сёла, – говорит он.
– Я... – жалко говорит Иеремия.

Несколько секунд Натан близок к тому, чтобы оставить в церкви и напарника. Потом мы – его глазами – улавливаем укоризненный взгляд из-за спины Иеремии (тот все еще прикрывает лицо руками в ожидании неминуемого). Это глаза Богородицы. Она глядит печально, тихо, и нежно, как глядит всегда вот уже 2000 с лишним лет после того, как узнала Новость. Придурок, что́ всё это в сравнении с тем, что пережила я, как бы говорит она Натану.

И Натан очень медленно опускает пулемет.

В это время – крупным планом двери церкви – раздается грохот, и засов с замками буквально гнется.

Натан, резво отвернувшись, бросается к алтарю, и на ходу говорит Иеремие:

– Ну, хоть дверь ты на этот раз закрыл, – говорит он.

Крупно – огни свечей.

***

Отъезд камеры.

Мы видим, что это огонек сигареты, которую докуривает Лоринков.

–...зывал его папа, «мистер Черняшка», – говорит она.
– ...ех пор и одна, – заканчивает свою историю Наталья.

– Ну, а ты? – говорит она.
– А что я, – спрашивает Лоринков.

Это обычная фраза-маячок, которая употребляется в душевных разговорах, чтобы оттянуть неизбежное – ответы на интимные вопросы – перед тем как случается еще одно неизбежное *(имеется в виду секс – прим. В. Л.)*. Оба это прекрасно понимают, поэтому то Наталья, то Лоринков украдкой облизывают губы, как все, кто давно не целовался, и собирается вот-вот это сделать.

– Ты, ты, – говорит Наталья.
– Почему ты один? – говорит она.

Приподымается на локоть. Подумав, спутник честно отвечает:

– Я не знаю, – дает он единственно честный ответ на такого рода вопросы.
– Может, у нас не так много мулаток, как у вас, – пытается он отшутиться.
– Я не знаю, – говорит он еще раз с глубоким вздохом, потому что у Натальи лицо человека, которому ПРАВДА интересно.
– Так бывает... – говорит он, Наталья молча смотрит.
– Так... ну когда долго не можешь выбрать... – говорит он.
– Была одна девушка, – говорит он.
– Ну, и, конечно, жена... – говорит он.
– Ну... – говорит он.
– Ну и это... – говорит он.
– Думаю... – говорит он, и для нас становится открытием его косноязычие.
– А сейчас вряд ли одна из них меня помнит, – говорит он эту фразу так, как будто до этого сказал что-то осмысленное и понятное.
– Так что я один, – говорит он.

Откидывается на спину (приподнялся, чтобы ответить, глядя в глаза) и глядит в небо. Вид сверху. Мы видим, что Наталья положила голову ему на грудь. Оба выглядят спокойными, но – судя по тому, как не подымается грудь ровно у обоих, – они волнуются и у них прерывистое дыхание. Снова звездное небо. Потом – затемнение неба, которое идет с одного края (как при затмении), – полная темнота, план сверху снова – это девушка наклонила лицо над спутником, они целуются. Как джентльмену и положено, Лоринков переворачивает Наталью на спину *(я всерьез рассматриваю возможность своего участия в съемках – В. Л.)*, гладит девушку по руке.

Двигаются неловко, видно, что оба давненько этого не делали.

Общий план поля...

Общий план сельского пейзажа, нарисованного на стене церкви. Мы не сразу понимаем, что это не картинка сельской Молдавии, а роспись в церкви. Бредут три человека в странных хламидах, на другом конце стены домик, там лошади, коровы, и женщина с младенцем. Над этим – большая, яркая, желтая, почему-то шестиконечная, звезда. Сельский художник нарисовал Вифлеем, каким его представлял. Внезапно звезда и пейзаж покрываются какими-то черными точками. Все больше и больше, беззвучно. Потом появляется звук, мы понимаем, что это пули. Общий план стены.

Под звездой стреляют в сторону двери Натан и Иеремия.

– Иеремия, это вообще не Ларга! – кричит вдруг Натан.
– Она пустила нас не по тому следу! – кричит он.
– Кто, девчонка, которая в жизни ни хера, кроме черного хера и студии актерского мастерства не видела?! – орет Иеремия.
– Она же умная еврейская девушка, – кричит Натан.
– Я же говорил, – кричит он.
– Это точно не Ларга, – кричит он.

– Так что я не сержусь на тебя больше, – кричит он.
– Если бы мы вырезали Ларгу, это было бы так же бессмысленно, – кричит он.

(Над ними картинно разлетаются гильзы, все как в хороших боевиках, где обязательно есть сцена перестрелки в церкви – прим. В. Л.).

Агенты перебегают к другой стене, бросают гранату. Облака пыли... Дальше все показано в замедленной съемке, но без звука вообще. Искаженное лицо Петреску... Ряд бойцов спецназа, которые выстроились у двери... Несколько пулеметов, которые пытаются подавить сопротивление агентов Моссада... Бойцы несколько раз вот-вот готовы броситься в дверь, но каждый рез перед броском она буквально взрывается фонтанчиками пуль, и цепочка отступает, вновь выбегают пулеметчики и те, кто их прикрывают щитами... Общий план сверху – церковь окружена полностью... Церковь внутри... Пляшут огоньки свечей... Потом начинают гаснуть...

Сотни свечей горят, и гаснут – по одной, по две, по несколько штук сразу... Потом гаснет чуть ли не половина... Кричащие лица Натана и Иеремии...

Потом – только свечи, и они гаснут все разом, как при сильном сквозняке.

Такой бывает, если резко распахнуть дверь в помещение...

***

Общий план сверху.

Горящая церковь сверху напоминает крест. Камера опускается ближе к пламени, и в искрах мы спускаемся в окошечко, а оттуда заглядываем внутрь храма. Там уже стена пламени с одной стороны, падает сверху – в замедленном режиме, – гигантская люстра, отстреливается, пытаясь сбить другой рукой пламя на себе, Натан...

...стог, ярко горящие над ним звезды, Наталья со спутником целуются, все лучше и лучше – мастерство, что называется, не пропьешь, – все жарче и жарче, мы видим россыпь искр от папиросы (вернее, окурка), которую выбросил Лоринков... мы видим тонкие и красивые пальцы Натальи, которыми та безуспешно пытается вцепиться в отсутствующую шевелюру Лоринкова *(тот обрит наголо, потому что какая, собственно, разница – прим. В.Л.)*. Поцелуи все жарче, мы видим, как мужская рука сползает вниз...

...крупным планом в горящей церкви – икона Богоматери. Она смотрит на бушующее в храме пламя бесстрастно, ну, может быть, с тем же легким сочувствием. Богоматерь изображена в ослепительно белом платье, и на его фоне искры, которые кружатся у иконы, похожи на золотую пыль, окутавшую какую-то чудесную фею... Искры кружатся и кружатся, лик Богородицы бесстрастен...

...стог сверху, мы видим, что Наталья обнажена по пояс. Спутник девушки, отстранившись, молча смотрит на грудь девушки, – у него, как и у нас, перехватило дыхание, – потом медленно снимает с себя рубашку и, глядя Наталье в глаза, прижимается своим торсом к ее. Плотно-плотно, мы должны почувствовать, что между ними и лезвие не пройдет. Глядят друг друга в глаза. Потом начинают страстно целоваться. Крупно – сено в волосах Натальи...

...раскрытый рот Иеремии, который, уже почти весь объятый пламенем, вскакивает и дает очередь в сторону двери, и та, наконец, слетает с петель, замок падает на пол, поднимает вихрь искр, за упавшей дверью в храм вваливаются люди в черной форме, в шлемах, первые – с щитами, крупно показано их защитное снаряжение, они очень похожи на стамбульских полицейских, которые вышли громить безобидных лохов-коммунистов на первомайский митинг, буквально, люди-роботы...

...стог сверху, мы видим, что Наталья и ее спутник полностью обнажены, мы видим его голым сверху, девушку мы почти не видим, только руки на спине, и одна нога, которая вытянута вдоль Лоринкова, а потом медленно – словно организм сам по себе, – поднимается все выше и выше, к пояснице мужчины. Стон.

...белоснежное платье Богородицы чернеет, от края, к поясу, а потом и плечам... икона горит, но выглядит это так, словно каким-то чудом Богородица переодевается в траурное платье – оно меняет цвет прямо на наших глазах, – при этом выражение ее лица не меняется... Ровно до тех пор, пока на лике не выступают капли – понятно, что это лак или краска из-за жара, но мы видим это как слезы...

...крупно лицо Натальи, на нем слезы... Она прижала свою щеку к мужской, больше мы ничем не видим, тел в кадре нет, но по ритму легких сотрясений голов все, в общем, понятно *(меня точно нельзя взять на роль? – В. Л.)*, ритм ускоряется...

...икона уже объята пламенем, Богородица вся в черном, ее лик начинает исчезать... сноп искр... общий план сверху... Натан и Иеремия вскакивают оба, и стреляют в сторону двери, люди со щитами расступаются, и мы видим крупно дула автоматов *(ну и пусть будет парочка пулеметов, чтобы совсем уже неприятно – В.Л.)*...

...крупно – Лоринков и Наталья, лежат друг на друге, лица крупным планом, это очень напоминает сцену из кинофильма про джунгли и драгоценный камень (там где играл молодой еще Майкл Дуглас, которому сказочно повезло на старости лет с Зетой), – глаза ОЧЕНЬ широко раскрыты у обоих, и внезапно оба издают скорее жалобный стон... вид у Натальи – как у женщины, которая очень не хотела, чтобы в нее спустили, и которая слишком хотела кончить, чтобы вовремя вывернуться, когда в нее спускали... примерно та же гамма чувств – сожаление, обреченность, признание свершившегося факта – на лице Лоринкова... это был слишком сладкий миг, чтобы его прервать, говорят их лица... возможно, нам придется расплачиваться за это годами, говорят их лица. В общем, нормальное начало 80 процентов браков.

...Натан медленно и глубоко вдыхает – очевидно в последний раз, – пальцы спецназовцев на курках уже надавлены... стены пламени... чада... вихри искр... все это напоминает ад в изложении византийских иконописцев... чтобы подчеркнуть стилистику заимствования, крупно – выгорающие буквы на старо-греческом на стене церкви... – Натан уже начинает опускать руки... как вдруг посреди мертвых тел на полу появляется растрепанная голова батюшки... тот, абсолютно ничего не понимая, встает, весь в крови, контуженный, ничего не соображает...

...Наталья, как женщине и положено, первая примиряется с ситуацией, и жестом женщины, в которую все же спустили, обнимает мужчину, прижимается к нему... оба дрожат, – но чуть-чуть, – и мы видим, что, в принципе, они оба молоды и красивы...

...Натан, ухватив священника захватом профессионального террориста или агента Моссада – что, в принципе, одно и то же, – идет к выходу из церкви, спецназ отошел метров на двадцать, на лице капитана Петреску (единственный не в маске) легкая растерянность, Натан оскалился, улыбается, что-то кричит радостно, он выглядит – по контрасту с Натальей, – как несогласная женщина, в которую вот-вот должны были спустить, но, по каким-то невероятным причинам, этого не случилось. Счастливцем и миллионером выглядит Натан. Выражение его лица меняется, лишь когда он, выйдя за двери, оборачивается, и видит...

...стог, Наталья хихикает, глядит вниз. Глаза расширяются, она присвистывает. С невольным уважением, – совсем как администрация Белого дома в отношении стран, которые ДЕЙСТВИТЕЛЬНО сопротивляются, – говорит:

– Ого-го, какой большой...
– Да, – гордо говорит Лоринков

(и я горжусь тем, что могу сыграть и в этой сцене без дублера – В.Л.). Наваливается на девушку...

...стог сверху, Наталья обнаженная – наконец-то мы видим все в деталях, – лежит рядом с Лоринковым и спит. Никаких голливудских одеял до груди, никакой маскировки сеном. Оба голые. Мужчина не спит, смотрит в небо. Звезды, как искры, кружат...

...крупным планом – горящая церковь, уже одно пламя, мы еле угадываем в нем тело в шортах, это Иеремия, он пытается приподняться на локте, но валится на спину, глядит на Натана странно *(и я хочу, чтобы актер смог посмотреть так же, как Богородица, и мне все равно как, недаром же им платят миллионные гонорары, – прим. В.Л.)* и снова пытается встать... Натан глядит в горящую церковь... На спецназ...

...стог, Лоринков невероятно аккуратно выкручивается из-под головы Натальи – видно, затекла рука, – и, не дав девушке проснуться (гладит по голове, что-то бормочет), снова смотрит в небо... Потом на Наталью... Еще на Наталью... Гладит сначала тихонечко, потом все жаднее... Впивается в губы спящей... Глаза девушки – раскрывшиеся...

...Натан вываливается из церкви, он сумел проделать невозможное: под мышкой левой руки у него Иеремия, а в кисти этой же руки – борода священника, которым агент прикрывается, – а в правой руке он держит автомат, который приставил к шее священника... отступающий к забору спецназ... бледнеющее небо...

(Дальнейшее нужно показывать глазами Иеремии, то есть человека, ослабшего от ранения, который то отключается, то приходит в себя – В.Л.)

Чернеющий на фоне светлеющего неба забор...

Черный ряд спецназовцев, которые срывают с себя маски, у них ужасно раздосадованные лица, они глядят в камеру с яростью и ненавистью...

Сноп искр на месте церкви... Качающийся на ветру колокол, очень похожий на повешенного из баллады Вийона *(«О люди, братья, мы взываем к вам» – «Баллада повешенных» – я начитаю в стиле реп – В.Л.)*... Ворон, спускающийся на столб, к которому прикреплен колокол... Черные крылья... Темнота...

...свет... небо... тряска, все прыгает... окно машины... боком – ошалевшее лицо священника, воротничок которого в крови... он трогает голову жестом человека, который не рад бы, да уже знает, что у него в постели змея... затемнение...

Пейзажи Молдавии (нужно показать их невероятную, дикую, опасную красоту, которая притворяется домашней – показывать их нужно как дагеротипы – да, мы снова возвращаемся к «Мертвецу») – мы видим тополя, выстроившиеся вдоль небольшого озера, по которому идет рябь... виноградник... холмы, клены, холмы... орешники вдоль дорог... все черно-белое, никакого цветного маразма про МССР, песни и пляски...

...постепенно мы видим, как пейзажи из черно-белых становятся чуть красноватыми – добавлен красный цвет в гамму (и все!) и от этого Молдавия становится еще удивительнее, мрачнее и загадочнее, мы понимаем, наконец, в чем была фишка Влада Цепеша... красного становится все больше... пейзаж багровеет... затемнение...

...открытая дверь машины, вылетевший на обочину священник глядит в нашу сторону – сам все уменьшаясь (машина уезжает), причем даже не радостно, он просто вообще ничего не понял, с головы на асфальт капает кровь, причем она-то исключительно черная – красный цвет только в пейзаже.. – и снова пейзажи... они сливаются во что-то темно-красное... просто пятно... мельком – лицо Натана, который, очевидно, что-то спрашивает...

***

Пепелище на месте церкви. Несколько машин скорой помощи и полиции. У забора мы видим крупного, вальяжного мужчину в хорошем костюме. Рядом – автомобиль с флагом Израиля на бампере. Мужчина отрицательно качает головой, глядя на фотографии, которые ему показывает полицейский Петреску. Сам нападает – видно по жестикуляции, – тычет в газету, на первой странице которой мы видим фото еврейского кладбища... Садится в машину. Салон.

– Гребанные чекисты, – с ненавистью говорит посол.
– Чекисты это разведка, – говорит водитель.

– Легавые это МВД, – говорит водитель.
– Я про разведку! – с ненавистью говорит посол.
– Гребанный Моссад! – говорит он.

Водитель молчит. По лицу видно, что он осуждает посла, и мы понимаем, что распространенное заблуждение, будто все технические сотрудники посольств чекисты, не такое уж и заблуждение. По лицу посла видно, что, во-первых, он придерживается одного с нами мнения, и, во-вторых, ему глубоко по херу, осуждает ли его водитель-чекист.

Снова пепелище. Резво тормозит машина. Выскакивают люди в форме, открывают дверцу, вытаскивают оттуда священника. К нему подходит Петреску. Молча треплет по плечу. Над мертвым селом появляется вертолет. Он барражирует *(я не знаю, что это такое, но обожаю, как и «экзистенциализм» – В.Л.)*. Капитан смотрит на священника, вроде бы собирается что-то сказать, но потом, слегка покачав головой, поворачивается и идет к автомобилю, говорит что-то в рацию. Священник смотрит на пейзаж: вороны, пепел, дым, мертвые улицы, река вдали, – взгляд невидящий, и потом вдруг идет к церкви. Снимает с себя большой золотой крест – какими обычно жж-юзеры, хипстеры, читатели «Афиши» и педерасты *(напоминаю, что все это одно и то же – В.Л.)* попрекают Православную церковь и с какими обычно обожают фотографироваться воцерковленные педерасты, – и начинает размахивать им. По сути, использует крест вместо кадила. *(Почему? Спросите у него. А вообще – человек-то в шоке, да и кадило сгорело – В.Л.)* Все, кроме него, замирают, глядят с недоумением.

Крупно – летающий на цепи крест.

– Многомилостиве и Всемилостиве Господи, Владыко и Судие живых и мертвых, – говорит священник.

...над стогом взлетает вверх сено, мы видим поднятую к небу женскую руку с растопыренными пальцами...

– ...дивный и неисповедимый в судьбах Своих Боже наш! – говорит священник.

...пальцы сжимаются – медленно и сильно – в кулак, рука дрожит...

– Ты зриши печали, скорби и болезни, обдержащия ны зело, и воздыхания наша слышиши, и гласу нашему внемлеши, – говорит священник.

...рука вновь раскрывается – как цветок солнцу, и Солнце и правда, пусть и краешком, показывается над полем, – и медленно опускается, мы опускаемся с ней вниз, на спину мужчины, и рука опускается по этой спине, и оставляет след – пять глубоких царапин...

– Како убо во многих скорбех наших обрящем утешение и покой душам нашим, аще не Твоим благопоспешеством, Всесильне Спасе наш, Ты бо еси Бог наш, и разве Тебе иного не знаем, – говорит священник.

...спецназовцы и водители скорой помощи, по одному, сходятся к месту, где висит колокол, и снимают шлемы, шапки, фуражки... вьется над пепелищем дымок...

– Приими, Человеколюбче Господи, молитву нашу, юже приносим Тебе от всего сердца нашего и от всея души нашея, – говорит священник.
– Веси, Господи, яко не довольны есмы достойную принести Тебе молитву; но Сам, Всеблагий, научи нас, како подобает молитися Ти, – говорит священник.

Он меняется буквально на глазах, это уже уверенный в себе человек, который исполняет свой долг: как Натан и Иеремия, которые убивали людей, как капитан Петреску, который ловил людей, которые убивали людей, как Лоринков, который трахает женщину, потому что он мужчина. У всех них одно и то же выражение лица – человека, который делает, что должно. По ходу молитвы за усопших камера постепенно спускается вниз, и мы начинаем глядеть на священника снизу вверх *(как, в принципе, и надо смотреть на хорошего священника – В.Л.)*.

– Согрей сердца наша теплотою Духа Твоего Святаго, да не тща будет молитва наша за души от нас преставльшихся раб Твоих, – говорит священник.

– ...и даждь убо нам со дерзновением и неосужденно смети призывати Тебе, Небеснаго Бога Отца, – говорит он.

– ...яко Ты еси упование наше и прибежище; припадаем пред Тобою, – говорит священник.

...мужчина медленно ведет пальцем по лицу Натальи, та, зажмурившись, слегка дрожит... палец обводит губы... Наталья раскрывает рот – о, эти американские зубы, – и слегка прикусывает палец. Начинает бесстыже, в общем-то, его сосать. Открывает глаза...

– ...Троице покланяемый и прославляемый Боже наш, и Тебе единому приносим молитву нашу в скорбех и болезнех наших, в радости и печали, – говорит священник, и мы видим, как над стогом поднимается, с вытянутым носком, нога девушки.

– ...яко ты еси утешение наше, радование наше, сокровище наше и жизни нашея Податель: от Тебе бо исходит всяко деяние благо и всяк дар совершен, – говорит священник, и нога медленно – медленно сгибается в колене...

– ... сего ради дерзаем взывати к Тебе нашими бренными устнами: услыши нас, Боже, услыши нас грешных, молящихся Тебе; приклони ухо Твое к молению нашему и вопль наш к Тебе да приидет, – говорит священник, и мы слышим дикий, Настоящий, крик Натальи.

– ...приими, Преблагий Господи, молитву нашу за души усопших раб Твоих, яко благовонное кадило, Тебе приносимое, – говорит священник, и собравшиеся крестятся...

– ...отжени от нас весь помысл лукавый; созижди в нас, Боже, сердце чисто и дух сокрушен; всели в нас, Боже, корень благих страх Твой в сердца, – говорит священник, и мы видим те тела, которые не сгорели...

– ...наши; виждь слезы наши, виждь сетование наше; зри скорби наша, зри горько плачущих о преставльшихся к Тебе рабах Твоих, – говорит священник, и мы снова видим стог, и снова слышим дикий вопль.

– ...и упокой их Царствии Твоем, яко Ты еси живот, воскресение и покой усопших раб Твоих, и Тебе славу возсылаем, яко Безначальному Отцу, – говорит священник, и мужчины в форме снова крестятся...

– ...со Единородным Твоим Сыном и Всесвятым и Благим и Животворящим Твоим Духом всегда, ныне и присно и во веки веков, – говорит священик.

– Аминь, – говорит священник.

...мы видим стог, из которого торчат ноги – как в карикатурах, – две женские стопы пальцами вверх, две мужские – стопами вниз...

Камера отъезжает, и мы видим Натана, который стоит, пошатываясь, у обочины шоссе, в долине под которым и расставлены стога, на одной руке у агента автомат, на локте – сумки с боеприпасами, на спине – рюкзак, на другой руке – Иеремия, а машина, с перевернутыми колесами, находится километрах в десяти (это можно показать планом сверху)... Натан глядит в поле... Крупным планом – пятки Натальи и Лоринкова... Крупным планом – лицо Натана... Крупно – Иеремия, почти без сознания, но еще держится за счет выучки... Снова – пятки, Натан, Натан, пятки.

Общий план долины и мужчин у дороги.

Натан, подняв голову к небу, издает торжествующий, страшный, дикий вопль.

Скатывается вниз, не бросив ни автомата, ни сумок, ни Иеремии.

***

Крупным планом – стога.

Потом – над ними взмывает вихрь сена – примерно как искр в церкви, – и показано замедленно, как все это кружится в воздухе, и над одним из стогов появляются головы Натальи и Лоринкова. Удивленные лица, Наталья явно не врубается в ситуацию, Лоринков соображает быстрее, толчком корпуса сбивает девушку в стог, видно со стороны, как они там копошатся...

...с другого конца поля бежит, стреляя – *(конечно, у него не кончаются патроны, почему во всех фильмах можно, а в этом нет? мы же все-таки не для Тарковского пишем сценарий, да Тарковский и не потянул бы такой ритм, мне подавай Коэнов – В. Л.)* – Натан, который волочит за собой Иеремию...

...Лоринков и Наталья выныривают из стога – с обратной от Натана стороны, – и сначала ползут, а потом бегут, петляя, Лоринков держит девушку за руку, пытается нести ее на руках, но они быстро понимают, что это затея глупая, так их даже Натан с раненным догонят, так что Наталья падает на землю, поднимается и бежит сама, Лоринков за ней...

...крупно – взмывающие над полем верхушки стогов, трава, комки земли...

Лоринков и Наталья, задыхаясь, ныряют с края поля в рощицу *(так в Молдавии обычно и высаживают – прим. В.Л.)* а уже из нее перебегают в лес погуще, солнечный свет пропадает, деревья большие, толстые, это уже Кодры. Девушка с мужчиной бегут, падают, хрустят сучья, крупно – белка метнулась... крупно – гриб, на него наступает Наталья, гриб лопается... Камера поднимается к кронам деревьев. И показывает лучик света, который пробивается через листву... Один лист падает – все-таки осень, – и камера опускается вместе с ним...

Опускается прямо к раздавленному грибу. Но теперь мы уже видим, что рядом с грибом нога Натана. Камера поднимается по ней вверх – мы видим травинки на волосах (он в шортах по-прежнему) – и показывает лицо Натана. Тот смотрит на гриб, качает головой. Отъезд камеры. Мы видим, что к дереву сидит, – очевидно, что его прислонил Натан, – Иеремия. Тот еле дышит, у него красные грудь и живот, кровь течет и изо рта.

– Следов на роту, – говорит Натан.
– Далеко не уйдут, лохи, – говорит Натан.

Улыбается поощрительно Иеремии. Тот говорит – с трудом, – делая большие паузы между словами.

– Пристрели... – говорит он.
– Меня... – говорит он.
– Натан... – говорит он.

Натан показно-бодро смеется, крутит пальцем у виска. Подходит к Иеремии, задирает майку, стараясь сделать это как можно аккуратнее. Глядит, лицо его все такое же безмятежное, но глаза становятся намного серьезнее. Опускает майку. Начинает делать носилки, стругает палки, снимает с себя майку... Затемнение...

...свет пробивается сквозь тьму. Это кроны деревьев и солнце за ними, мы видим небо глазами Иеремии. Общий план: Натан тащит Иеремию на носилках примерно под углом в 45 градусов, носилки оставляют след, это очевидно беспокоит Натана. Иеремия в забытьи...

...Натан весь в поту, закусил губу, но идет – хоть уже значительно медленнее, чем поначалу, – потом вдруг резко останавливается. Слабый стон за спиной. Натан быстро оборачивается, и мягко – и очень далеко – прыгает за дерево. Глядит вперед. Мы видим небольшую опушку, домик – скорее, охотничий, чем жилой, – и старого бородатого мужчину, который возится с ножом и картошкой перед домиком. Мужчина очень похож на бомжа. Сходство усиливается, когда мы видим ряд пустых пластиковых бутылок у стены домика...

...Наталья и Лоринков бегут по лесу. Рыжая под ногами земля. Это уже хвойные деревья пошли. Наталья задыхается. Присаживается на корточки, жестами показывает, что хочет отдохнуть. Внезапно раздается стрекот. Лоринков хватает девушку и вместе с ней прижимается к столбу ели. Молча глядят сквозь хвою, показан пару раз мельком вертолет, он летит над лесом, но не зависает над ним... Лоринков и Наталья глядят друг на друга, дождавшись, когда стрекот затихает, выбираются из-под ели и идут дальше...

...Натан глядит на домик внимательно, показана маскировочная ткань сверху, это явно веселит агента, он, наконец, выходит к бомжу. Крупно обувь агента. Потом ноги. Потом лицо – то есть, бомж поднял взгляд. Несколько минут глядят друг на друга. Наконец, бомж слегка отодвигается на пенечке, дав место....

...бомж и Натан хлопочут над носилками с Иеремией, осторожно втаскивают в домик, стаскивают майку...

...бомж выходит из леса, держит в руках охапку листьев, ягод каких-то, травы, грибов. Натан глядит на него с немым вопросом...

...Лоринков и Наталья уже идут – бежать сил нет, падают, поднимаются, почва рыхлая, идти неудобно, – показаны их лица в поту, красные... Внезапно Лоринков, идущий перед Натальей, исчезает. Девушка вскрикивает. Общий план – лес глазами беглянки.... Потом вдруг из-под ног у нее появляется голова Лоринкова, в рыжих иголках... Глядит на Наталью недоуменно. Потом с улыбкой снова исчезает... Появляется, но уже в вытянутой руке – череп...

Наталья улыбается растерянно...

Показана крупно ель, в глубине хвои которой ярко светятся глаза совы.

Затемнение.

***

Глаза совы горят очень ярко.

Камера отъезжает, это уже ночь.

Показан домик бомжа, свет Луны, никакого огня нет. Бомж сидит рядом с Натаном. Разговор в разгаре.

– ..бще, кандидатом наук был, – говорит он.
– ... золота, конечно, не было никакого, – говорит он.
– Но умерли почему-то один за другим, вот я и испугался, – говорит он.
– У нас нервное от прабабки, та с ума сошла еще до Первой мировой, – говорит он.
– Ну а потом пошло, поехало, – в который раз, судя по тону, говорит бомж.
– Пьянки, гулянки, катер сначала пропил, потом квартиру, – говорит он.
– Второй, третью, а там и жена с детьми отвернулись, – говорит он.
– Ушел в лес, – говорит он.

Короткая ретроспектива – мы видим лицо бомжа, только намного моложе, без бороды, – и узнаем в нем одного из 12 человек, которые присутствовали в квартире раввина при ложном обряде жертвоприношения... Натан кивает задумчиво. Потом, – осознав, – поворачивается и глядит пристально. Потом снова садится в позу ожидания – руки между ногами, спина согнута... Мы видим тонкий дымок у них под ногами. Бомж наклоняется и приподнимает кусок дерна – под ним мы видим огонь, это подземный костер, – отчего мужчины становится похожи на чертей, обслуживающих маленький ад. Сходство усиливается, когда Натан криво улыбается. Бомж говорит:

– Пора...

Камера показывает общий план полянки, видно, что рядом с мужчинами лежат носилки, на них раненный. Бомж сует под дерн какой-то длинный предмет, достает – светящийся набело, – и прикладывает к тем местам, на которые показывает Натан (тот что-то делает с коллегой раскаленным ножом). Иеремия, – хоть и без сознания – не кричит, просто грызет кусок коры, которую ему сунули в рот. Видно, что спецназовцы бывшими не бывают, особенно если кусок коры привязать, чтоб не выплюнул.

Заканчивают возиться с телом. Бомж берет в руки дымящуюся чашу и аккуратно переливает настой в рот Иеремие – того держит за голову Натан, – пока камера поднимается к вершинам деревьев, чтобы показать все это сверху. Потом – Луна – размыто – глазами Иеремии...

Потом – затемнение...

Потом – та самая долина, где были расставлены стога. Она почему-то в красных тонах. Над долиной тускло светит Луна, вокруг стогов почему-то стоят люди. Мы видим, что это жители деревни, которую, в лучших традициях израильских военных операций, вырезали Натан и Иеремия. Люди стоят молча, у них равнодушные лица. Мы видим их так, словно обходим поле. Раздается резкое шипение. Показана земля внизу, она вся в змеях, их очень много, буквально все поле покрыто змеями.

Крупно показана голова одной из змей. У нее глаза Натана.

Змея шипит и бросается в камеру. Она отшатывается. Земля, копошащиеся змеи, небо, Луна, лица мертвых... Стог... Сено... Потом – снова поле, на этот раз земля чистая, видная каждая травинка. Да и мертвые куда-то пропали. Пейзаж начинает напоминать мексиканский, только вместо кактусов – стоги... на краю поля видна фигура мужчины. Камера – это все видение Иеремии, так что мы видим сцену его глазами – подходит осторожно к фигурке. Та не поворачивается, мы слышим тихое бормотание.

Крупно – полянка. Над Иеремией, который мечется в беспамятстве – руки ему держит Натан, – склонился бомж, и читает что-то по книжке с ликом святого на обложке. Что именно бормочет бомж, мы не слышим.

– А поможет? – говорит Натан.
– Да, – просто и уверенно говорит бомж.
– Ровно на день, – говорит он.
– Потом придется расплачиваться, – говорит он.
– Двадцать первый век, – говорит, покачав головой Натан.

Но, почему-то, именно бомж смотрит на Натана, как представитель внеземной цивилизации на дикаря, а не наоборот... Бомж читает, мы слышим тарабарщину, судя по всему, это молитва наоборот.

...снова залитое мертвой Луной поле. Иеремия стоит возле фигуры, которая одета – свет луны упал на фигуру, так что мы различаем, – в костюм индейского шамана. На голове у него традиционный индейский головной убор *(если верить югославским фильмам с Гойко Митичем, конечно, но мы же не кошмарим аудиторию аутентичностью? – прим. В. Л.)*, и рога быка...

Иеремия молча смотрит на фигуру. Она начинает медленно поворачиваться, что-то бубня...

– Бубу-убубубу, – тихо бормочет бомж.
– Чушь какая-то, – шепчет Натан, но глядит с интересом.

...фигура в видении Иеремии поворачивается все больше и больше, это НЕВЫНОСИМО страшно, лицо фигуры в темноте, мы различаем только аксессуары – кончики рогов (но это головной убор шамана, все честно), какие-то зубы на ниточках, клыки на воротнике, Иеремия пытается двинуться, но не может... фигура поворачивается... поворачивается... очень быстро – калейдоскопом – сцены из жизни Северной Америки почему-то: белоголовый орел... прерия... кактусы... пустыня... гремучие змеи... пляшущие индейцы... лосось идет на нерест... медведь, бросающийся в воду из укрытия... медведь в реке, держит в пасти лосося, тот бьется... снова прерии... рев и мычание каких-то музыкальных инструментов... ритмичная музыка первобытная, которая все больше похожа на чей-то бубнеж...

– Бубубубубу, – шепчет бомж.

... крупно лицо Иеремии в лунном свете. Наконец-то мы увидели, что ему страшно.

– А-а-а-а-а-а-а!!!!!!!!!!!!!!!! – кричит он.

...Иеремия на полянке кричит и пытается вырваться из рук Натана и бомжа, бьется буквально, как лосось в пасти медведя... Натан, хоть и держит коллегу профессионально, в мертвом захвате, но лицо у него совершенно ошарашенное, он смотрит на его живот. Кожа гладкая. Абсолютно целый. Никаких ранений.

...В лунном свете показаны кубики идеального пресса Иеремии.

***

Рассвет. Сквозь листву пробивается лучик солнечного света. Капелька скатывается с листика. Паутинка дрожит, потом, когда капелька, перетекшая на нее с листика, падает вниз – *(рассыпаясь сотней мелких жемчугов, конечно же – В. Л.)* – и камера стремительно разворачивается от кроны к земле. Капелька летит, мы видим прекрасный, осенний, молдавский лес – еще наполовину зеленый, но уже тронутый порчей, тронутый ржавчиной, тронутый разложением. Мы чувствуем запах прелых листьев и грибов, которые вовсе не грибы, потому что грибы это грибницы, раскинувшиеся под землей на сотни метров... *(Дальнейшее вы можете прочитать в учебнике биологии. Описание сцены более подробно вы также можете взять из какой-нибудь книги Паустовкого или Пришвина про лесные прогулки – В. Л.)*. Мы возвращаемся к капельке. Она летит, – словно пуля, такая же налитая праведным стремление к цели, – вниз, и мы видим лесной покров. Хвоя, листья. Полная, абсолютная идиллия. Играет классическая музыка, что-то из репертуара «Радио-Оттава».

Капля падает, фонтан маленьких брызг, которые, сверкая, издают такой сильный свет, что зритель невольно жмурится. Потом – снова кроны деревьев. Мимо – без звука, – пролетает вертолет, черный, почти незаметный. Он показан крупно через паутинку, и похож на муху, запутавшуюся в сетях... Еще это похожа не прицел какой-нибудь электронной игры, в которую нынче прожигают жизнь наши дети *(ну, вот и я начал гундосить про детей, здравствуй, старость, – В. Л.)*.

Внезапно что-то дымящееся прорывает паутинку, и мы видим маленький вертолет в чистом – чистом небе.

Потом мы видим, что вертолет – буквально, мушка, сходство усиливается из-за того, что лопасти вращаются медленнее, и они похожи на лапки мушки, – вздрагивает.

Мы видим, как вертолет чуть наклоняется вперед, потом назад. Мы видим, что от него – словно душа – отходит дым.

Мы видим, как он начинает кружиться, словно муха, на которую брызнули дихлофосом *(о нет, нет, они умирают не сразу – В. Л.)*, сначала медленно, потом все сильнее, потом снова медленно.

Мы видим, что вертолет, разваливаясь на части, падает вниз.

Мы видим чистое небо в кружочке над полянкой.

Крупный план полянки. В центре – три фигуры. В противовес идиллии природной сцены, которую мы только что видели, фигуры выглядят не умиротворенными, а, напротив, напряженными. Нет слов, нет движений, но оно подразумевается всеми позами. Их как будто поставили на опушку позировать скульптору для какой-нибудь «Триады дискоболов».

В центре – словно Лаокоон, – стоит, привязанный к столбику, – бомж. Он обнажен. В его груди торчит что-то, – камера подъезжает ближе, – мы видим, что это самодельная стрела. Еще такая же торчит из горла бомжа. Несмотря на то, что он грязен и оброс бородой *(чтобы подчеркнуть его единение с природой, я бы хотел, чтобы из нее торчало несколько ягодок и мох, как у Моховой Бороды из сказки, написанной эстонским писателем в старом добром СССР, где каждый братский народ мог развивать свою культурно-национальную идентичность, а русские кретины за все это платили – прим. В.Л.)*, бомж выглядит отчасти прекрасным.

Это красота тела в анатомическом театре.

В лесу все же не зажируешь, и мы видим, что бомж скорее худощавый, у него приличная фигура, хотя отвратительная кожа – алкоголь делает свое дело, – на нем набедренная повязка, на рту повязка из какой-то тряпки.... Бомж глядит в небо, и мы видим на его лице страдания и надежду на избавление, которая унеслась куда-то вместе с остатками сбитого вертолета.

Вторая фигура *(напоминаю, все еще играет хорошая классическая музыка – В. Л.)* это Иеремия, который стоит на другом конце опушки, и натягивает лук, явно самодельный, но вполне приличный для самодельного, он похож на лук, которым Рембо расстрелял три полка советских и вьетнамских солдат в третьей части этой потрясающей трилогии. Иеремия движется замедленно, на его лице улыбка зла, но в ней нет торжества маньяка. Это просто легкая, снисходительная улыбка господина, который забавы ради мучает жертву – так улыбалась графиня Батори при истязаниях челяди, или папа Климент, слушая, как вопят зашитые в мешки кардиналы, которых топят в море.

ВАЖНОЕ ПРИМЕЧАНИЕ. (Говоря прямо и честно, без обычных плоских шуток, перед нами человек Реформации. Человек, который осознал себя венцом творения и Центром мира. Он прекрасен и завораживающ, но это уже не человеческая красота. Это новое существо, человек, лишенный вины и чувств Средневековья, прекрасный, как язычник, который знает, что умрет – По-Настоящему – всякий, кроме Бога или Героя. Разумеется, эта сцена прямо отсылает нас к «Мукам Святого Себастьяна», и если вы только что хотели это сказать, значит, вы довольно продвинутый хипстер, у которого дома есть альбом репродукций. Я вас с этим поздравляю – В. Л.).

Третья фигура – это Натан. Он стоит на одном колене, опуская к земле что-то, похожее на трубу – разумеется, это ПЗРК, и мы прямо видим буквы «ПЗРК» на трубе *(аббревиатуры обычно ужасно убедительны – прим. В. Л.)* – и как раз опускает ее к земле. Он глядит в маленький просвет над полянкой, и на его лице торжествующая улыбка, он медленно поворачивает голову в сторону Иеремии – тот обнажен по пояс – и бомжа, и одновременно с этим Иеремия, натянув лук, пускает стрелу прямо в несчастного.

Крупным планом отчаянно зажмуренные глаза.

Крупным планом – идиллия леса *(в чем-то фон Триер, шельма, был прав – В. Л.)*.

Крупным планом – торчащая, колеблющаяся – с немыми криками жертвы, – стрела...

Классическая музыка сменяется шумом ветра, листвы... Нарушает молчание Натан, встав, и отбросив трубу.

– Торопись, Иеремия, – говорит Натан.
– Вряд ли они ринутся в лес сразу, подумают, что здесь три батальона «Аль-Каиды», – говорит он.
– Но когда соберут силы, здесь будет бойня, – говорит он.
– У нас не больше двух часов, – говорит он.

Иеремия берет еще одну стрелу из самодельного – из пустой пластиковой бутылки – колчана, и пускает ее в несчастного. Стрела втыкается прямо в глаз, жертва задирает голову, стрела торчит к небу... Дикий вопль из-под тряпки. Натан и Иеремия, с обычным терпением садистов, секретных агентов и зубных врачей, дождавшись, когда бомж откричится, подходят к нему.

Иеремия развязывает узел на затылке бомжа.

– Я... нет... нет... ниче... – говорит тот.
– Где золото? – говорит Натан.

Бомж начинает быстро говорить, видно, что его прорвало:

– Тут, в лесу, в лесу, – говорит он.
– Думал всех кинуть, ахаха, – говорит он.
– В лес ушел, отшельник, аха-ха, – говорит он.

– Но я не знаю, не знаю, не знаю, не знаю, – говорит он быстро, мельком увидев поднятую руку Иеремии.
– Точно не знаю где, – говорит он.
– Знаю, что в лесу, а где, – говорит он.
– Тридцатый год ищу, – говорит он.
– План был у Эрлиха, Копанского и Хершеля, те друг друга все перебили, – говорит он.
– Хершель уцелел, – говорит Натан.
– Убейте, убейте, убейте его! – говорит бомж с яростью, рычит просто.
– Обязательно, – говорит Натан.
– Дальше? – говорит Натан.

Бомж открывает рот.

Ретроспектива

...пустая квартира. Лежит на кровати девушка с распущенными черными волосами. Она лежит на спине, ноги согнуты в коленях, ночнушка задрана. На девушке нет нижнего белья, она дрочит. Извивается, стонет слегка. Все в пределах нормы. Крупно – кровать, рука, – мы буквально ощущаем запах, так все крупно и... ммм... аппетитно показано, – простыни, ножка кровати, пол, дверь в комнату, кухня, мисочка... мы видим все это глазами кошки, которая бежит по квартире. Потом резкая остановка. Поворот в сторону двери. Та приоткрывается слегка. Камера бросается в сторону, мы видим четыре ноги из-под обувной стойки... Голоса:

– ...ли по очереди, а не в ро... – говорит голос.
– А я тебе говорю, сама даст, больные они та... – говорит отец Натальи.
– ...ко таких, как бы не цепануть сифо... – говорит голос.
– ...рвативы на что?! – говорит отец Натальи.
– ...нул вынул и пошел, – говорит он.
– ...му дверь открыта? – говорит голос.
– ...на ж больная мля, – говорит отец Натальи.
– ...рь лучше закрыть, а то мамаша вернет... – говорит голос.
– ...вай... – говорит отец Натальи.

Крупно – дверной проем из комнаты, где лежит сумасшедшая. В нем возникают отец Натальи и еще один искатель сокровищ, Кацман (его еще не заложили – прим. В.Л.). Они выглядят смущенными и растерянными, как двое советских туристов, которые пришли в загранпоездке в публичный дом *(и это не представители среднего и высшего партийного звена, то есть, реально новички – прим. В.Л.)*. В руках отец Натальи держит букетик цветов *(три гвоздики, на одну больше, чем полагалось умершему Товарищу и Большевику – В. Л.)*, а Кацман – тортик и бутылочки вина «Днестровское» *(но всего одну, не две! от двух «Днестровского» начинаешь блевать – В. Л.)*. Мужчины смущенно кашляют, глядят то в стену, то, – похотливо, хоть и быстро, – на девушку...

– ...мы, собственно... – говорит Кацман.

Девушка, все так же лежа, и не прекращая орудовать пятерней – именно пятерней, по-взрослому, – стонет, глядя на них, показана крупно ее шея, лицо... Они идут красными пятнами...

Экран в пятнах. Отъезд камеры. Фокусировка становится четче и мы видим, что пятна это Кацман и девушка. Ветеран войны трахает сумасшедшую, его зад скачет между ногами девушки, штаны спущены к щиколоткам *(в общем, даже трахались они по-советски, не эстетично – В.Л.)*, он наяривает, девушка подмахивает, отец Натальи читает на кухне книжку.

Крупно титул. «Валька и его пионерская дружина».

Отец Натальи выражением лица – трогательно-добродушным – в этот момент очень похож на литературного критика В. Нестерова, который обожает артефакты затонувшей советской Атлантиды

вроде книг про «Вальку», покряхтывая при этом о том, Какие Люди Жили и Творили *(впрочем, если Нестеров вернется из идиотского издательского проекта про андроида Марусю в отдел критики Газеты.ру, я прошу вычеркнуть эту ремарку – В. Л.)*

Комната девушки. Кровать трясется. Задрожав, ветеран прижимается к несчастной *(ну или счастливой, как посмотреть – В.Л.)* и замирает. Встает, отдуваясь, говорит – причем видно, что он начинал это говорить до того, как начать акт, ну, чтобы преодолеть смущение:

– ... ну, значит, вот так, дочка, – говорит он.
– Теперь мля что ни начальник райкома, то мля голова, – говорит он.
– А ты его спроси, цемент почем с песком мешать-то? – говорит он.
– Или вот... опалубка, – говорит он.
– Если на полметра, то откуда-то гравий? – говорит он.
– Да ты спроси, спроси, – говорит он.
– Ни один мудак не ответит! – говорит он.
– Одно же мля дело бумажки сраные раздавать, – говорит он.
– Другой дело делом заниматься епыть, – говорит он.
– Я тебе, доча, вот что скажу, – говорит он.
– Самое последнее дело нынче бездельничать, – говорит он.
– Молодежь вся на стройках, деньги зарабатывает, – говорит он.
– У меня одна малярша за сезон полторы тысячи подъемными... – говорит он.
– За сезон!!!! – говорит он.
– Полторы тыщи!!! – говорит он.
– Так что может и ты это... – говорит он.
– Того... – говорит он.
– А что, коллектив у нас молодой, дружный, – говорит он.
– Один я из стариков, – говорит он.
– Но старый-то конь борозды не портит, ха-ха, – говорит он.
– Опять же, поварись в коллективе... приглядись, – говорит он.
– Присмотрись, – говорит он.
– То, се, путевку в жизнь дадим, направление в институт выпишем, – говорит.
– Пойдешь, как рабочая молодежь, на инженера, – говорит он.
– То се, пятое десятое, – говорит он.

Все это время – по ходу монолога, – Кацман одевается, застегивает на груди рубашку, надевает штаны, застегивает было штаны, потом махнув досадливо рукой... *(Семен Семеныч! – воскликнут при этом совки, помешавшиеся на цитировании своих сраных не смешных фильмов, и это действительно отсыл к их сраной «Брильянтовой руке» – В.Л.)* ...расстегивает ширинку, возится там руками, и выбрасывает в угол презерватив, который забыл снять, а сейчас снял... снова застегивается... наклоняется, обувается...

Крупным планом девушка на постели... глядит в стену... само собой, она не подавлена и не расстроена, это дурочка... крупно показаны ее красивые ноги, роскошная грудь... пустые, бессмысленные глаза... если бы Кацман хотя бы чуть-чуть имел дело с сумасшедшими, он бы понимал, что присутствует при легком штиле перед бурей...

– Ну... значит... я это... – говорит он у двери.

Крупным планом белая стена. Потом – проем двери. В нем появляется отец Натальи, тот расстегивается на ходу... Крупным планом дрожащие пальцы...

Камера отъезжает. Мы видим, что это пальцы Иеремии, который подвязывает рану бомжа, чтобы тот раньше времени не истек кровью. Тот говорит взахлеб и сделал паузу, чтобы набрать воздуху... Натан и Иеремия глядят на бомжа гадливо.

– А ты, значит, сука, там не был? – говорит Натан.
– Нет, конечно!!! – восклицает бомж.

Короткая черно-белая ретроспектива: мы видим входную дверь глазами кошки, и у двери, конечно же, три пары ног... Снова опушка. Иеремия нежно берет бомжа за подбородок одной рукой, – крепко держит – и, вкладывая палец в раскрытую рану на груди *(для публики попроще это будет обыгрывание сцены с мучениями жертв в «Молчании ягнят», для тех, что посложнее – история Фомы и перстов в ранах Иисуса – В. Л.)*, говорит:

– Дальше...

Расфокусировка поляны: это взгляд бомжа, которому ужасно больно... белые и серые пятна... снова нормальная резкость. Мы видим на кровати девушку, которая все так же лежит, – бесстрастно, как Пенелопа Круз в роли Кармен, давшая потрахать себя нелюбимому мужчине, – а на ней скачет отец Натальи. Тоже штаны собраны в районе щиколоток. Лицо у отца Натальи немножко недовольное. Ему явно хотелось бы какого-то встречного движения. Пока что он похож на вышедшего в тираж поп-певца, который приехал в город Нижневартовск и пытается расшевелить всех 126 посетителей своего «невероятного концертного шоу» криками «а теперь все вместе... в ладоши» *(кстати, что именно в ладоши? – В. Л.)*.

Отец Натальи приостанавливается и глядит на лицо девушки.

– В транс, что ли, впала? – говорит он ей.

Та молча глядит в стену, не шевелится.

– Кацман, она тебе подмахивала? – говорит отец Натальи в сторону кухни.
– Еще как! – говорит Кацман с кухни.
– Под жопой заяц мог пробежать! – говорит он.

(Это старое сравнение из французских фаблио, использованное еще в сборнике рассказов Маргариты Наваррской, – а именно новелла про батрака, учившего служанку быть женой, – и оно погружает искушенного зрителя в атмосферу легкого, пикантного разврата Франции Средневековья, а неискушенный просто посмеется над словом «жопа» – В.Л.).

Отец Натальи хмыкает. Продолжает. Девушка глядит в стену.

– Мля, да вздохни ты хоть, – говорит отец Натальи.

Девушка переводит взгляд на него. В ее глазах – испуг и удивление. «Кто это», – читаем мы в ее глазах. Это редкий момент просветления.

– К-к-то вы? – говорит она
– Да, от так вот, – шипит отец Натальи.
– Я правда не... – говорит она.
– Да, да, мля, – говорит отец Натальи.

Размахнувшись, дает девушке пощечину.

Строителю Кацману фантазии бы на такое не хватило, нам становится понятно, почему именно отец Натальи нашел себя на загнивающем Западе. БДСМ, все такое. Но, увы, пощечина срабатывает как катализатор истерики.

Девушка начинает биться и страшно кричать. Отец Натальи затыкает ей рот одной рукой, другой прижимает к кровати. Крупно – сжатые челюсти девушки, потом – стремительно растекающееся по простыне красное пятно, гневное лицо мужчины, поднятый кулак, звук серьезного удара...

– Сука! – хрипит отец Натальи.
– Руку прокусила, мля, – хрипит он.

Нижняя часть тела мужчины при этом продолжает ритмично двигаться *(вот и не верь после этого анекдотам про «второй мозг» – В.Л.)*. Девушка кричит, плачет, бьется, в комнату вбегает Кацман, становится в изголовье, хватает ее за руки, прижимает к кровати, отец Натальи, силой заведя ноги

девушки за плечи, в спешке заканчивает. Крупно – его лицо, сладострастное мычание... Он сливает. Девушка, с широко раскрытыми глазами и волосатой ладонью Кацману на рту, пытается вертеть головой, едва-едва поворачивает ее к стене. Крупно – побеленная стена...

Отъезд камеры. Побеленная стена, палата, плитка, несколько женщин с животами. Среди них и девушка. За дверью, в коридоре, старушка и врач.

– ...здно, мамаша, да и опасно уже, – говорит он.
– Который раз-то уже? – спрашивает он.
– ... – бормочет что-то старушка.
– Однозначно, рожать, – говорит доктор.

Женщины с животами переговариваются о чем-то, девушка с большим животом лежит, глядя в стену палаты. Стена расплывается...

...фокусировка, это бомж стоит, молча, весь в крови. Натан и Иеремия смотрят на него с некоторым отвращением.

– Ну, а золото-то здесь при чем? – говорит Натан.
– Я... ну как бы... ну я... – говорит бомж.

Он похож на игрока «Что? Где? Когда?» по фамилии Друзь, который ни хрена не знает ответ, очень хочет выглядеть по-прежнему самым умным в НИИ во время обеденного перерыва, когда весь отдел разгадывает кроссворд, и тянет время до окончания перерыва, чтобы тайком сбегать в библиотеку и узнать ответ. Проще говоря, он выглядит как игрок «Что? Где? Когда?» Друзь как обычно.

Иеремия тычет стрелой в ребра бомжу, тот взвизгивает, ускоряется.

– В общем, я думал, золото это найти, и ребеночку-то... – говорит он.
– В искупление типа... – говорит он.

Это так неправдоподобно и лживо, что даже Натан и Иеремия смеются.

– Натан, этот гой гребанный тянет время, – говорит Иеремия на иврите.
– Какой же он гой, они все были евреи, – говорит Натан.
– Именно что были, – говорит Иеремия.
– Этот гой, изнасиловавший еврейку, недостоин называться евреем, – говорит Иеремия.
– Редкий случай, когда я с тобой согласен, – говорит Натан.
– Он, правда, говорил, что его там не было, – говорит Натан.
– Это такая же гнусная ложь, как его сказки про искупление, – говорит Иеремия.
– Согласен, – говорит Натан.
– Мля, когда я слышу от еврея сказки про искупление, у меня начинает ныть задница... – говорит Иеремия.
– Тебя это возбуждает?! – говорит Натан.
– Нет, я просто понимаю, что ничем хорошим это для других евреев не закончится, – говорит Иеремия.
– Иеремия, а вот тут ты не прав, – говорит Натан.
– Этот твой мелкий, булавочный укол христианства... – говорит он.
– Я тебя умоляю, – говорит Иеремия *(говорит нормально, человек реально умоляет, без этих жаргонных «ой я тя умляю» – В.Л.)*.
– Ты читал последнюю книгу российской писательницу Улицкой? – говорит Натан.
– Нет, а что там, – говорит Иеремия.
– Она дает своеобразную трактовку христианства в призме взаимоотношений с еврейским наро... – говорит Натан.
– Антисемитка небось? – спрашивает враждебно Иеремия.
– Да нет, она сама еврейка, – говорит досадливо Натан.

– Почему она тогда российская, а не израильская?! – говорит Иеремия враждебно.
– Иеремия, ты просто псих, – говорит Натан.
– Все вы националисты одинаковы, – говорит он.
– Я не националист, я сионист, – говорит Иеремия.
– Ладно, – пытается говорить спокойно Натан.
– Книга называется «Зеленый шатер», – говорит он.
– Как же... зеленый это же цвет исламистов, – говорит Иеремия.
– Точно антисемитка мля, – говорит он.
– Да нет, она там деликатно опускает христиан, – говорит Натан.
– Деликатно?! – говорит Иеремия.
– Ну, какие тогда вопросы, – говорит.
– Она точно нас ненавидит, – говорит он.

Натан глядит в небо с молчаливым укором.

Потом мельком глядит на живот Иеремии. Видно, что он уже спокойнее относится к тому, что случилось ночью. Может, обознался, может, просто кровь на живот попала, написано на лице Натана. В конце концов, тот, кто убил примерно с полтысячи человек, в чудеса не верит.

– Кончай эту херню нести, – говорит он.
– Давай, валим его и уходим, – говорит он.

Отходит к краю полянки, поднимает сумку с оружием. Камера – с ветерком – стремительно возвращается к Иеремии и бомжу. Те выглядят как семейная пара с большим стажем брака перед расставанием. Еще они похожи на приятелей, решивших обсудить следующую встречу. Нам прямо-таки слышится «...в шесть часов вечера после войны у Чаши». Глаза бомжа крупно. Ветер. Развевается борода. Лицо Иеремии бесстрастно. Очень красивое лицо. Не хватает только длинных черных локонов, чтобы...

– Ну, прощай, папочка, – говорит вдруг очень тихо Иеремия, и на русском...

Нам внезапно становится близка и понятна легкая сумасшедшинка в его глазах.

Глаза бомжа широко-широко раскрываются... Отъезд камеры, – она отступает от жертвы вместе с Иеремией, – и мы видим, что бомж стоит с воткнутым в живот ножом, глядит вниз, потом в камеру, опускается на колени, потом на бок... Замирает в позе младенца...

На тело падают несколько сухих листиков. Потом еще и еще...

Начинает дуть сильный ветер.

***

Абсолютная темнота. Потом – светлое пятно. Мы приближаемся к нему, пока белый слабый свет не сменяется ярким и желтым.

Крупно – лица Натальи и Лоринкова, как у шахтеров, чумазые, на лицах свет желтый. Они в пещере. Перед ними – куча золота.

Слитки, россыпи, монеты, зубы, броши... Крупно – несколько предметов по очереди... есть и камни....

Само собой, свет дает не золото, которое вовсе не ярко-желтое, как в мультфильмах. Светится фонарь, который Лоринков нашел в углу и зажег. Потом он его гасит, но, к удивлению парочки, в пещере все равно достаточно светло. Это потому, что она не полностью подземная, а с выходами на поверхность (в таких живут колонии летучих мышей).

– Сколько мы прошли... – говорит Наталья тихо.
– Километров девять... – говорит Лоринков.
– Ходы такие узкие... – говорит он.

– И вот, на тебе... – говорит он.
– Сколько же здесь... – говорит тихо Лоринков.

Общий план пещеры. Это очень большая шахта – в Молдавии такие есть, только в них добывали не уголь, а камень, – с белыми, как мы можем различить, стенами. Крупно – стена, на ней ракушка, это известняк. Пещера большая, вдали брезжит свет, но слабый, – очень высокая, похожа на сталактитовую. Все пространство на земле (полу?) сколько видно – покрыто предметами из золота и просто теми слитками, в которые успел переплавить золото Соломон. Слитки – в ящиках.

– Ну, сорока тонн тут точно не будет, – говорит Лоринков.
– Но тонн двадцать, да, – говорит он.
– Дурак он, этот твой Градинарь, – говорит он.
– Столько сокровищ в пещере прятать... – говорит он.
– Да на них спелеологи сраные эти чудом за 50 лет не наткнулись, – говорит он.
– Градинарь? – говорит Наталья удивленно

Глядят друг на друга недоуменно. Потом Наталья вспоминает.

– А, ну да, – говорит она.

Лоринков, принявший это за легкий шок и усталость, присаживается на корточки. Крупным планом – брошь с камнями. Очень крупно... Голова петуха. Тело жабы. Хвост змеи. Крылья летучей мыши...

– Что это? – говорит Лоринков (мы слышим голос, видим лишь брошь).
– Василиск, – говорит голос из-за наших спин.
– Это которой из пламени появляется всякий раз? – говорит Лоринков.
– Нет, пламя это Феникс, – говорит Наталья.
– А это что? – говорит Лоринков.
– Василиск, он взглядом убивает, – говорит Наталья.
– Ну тогда не смотрю, – говорит Лоринков с улыбкой, и приподымается, держа в руках брошь.

Встает, потягивается. Поворачивается. Крупно – рука, которая разжимается, и из нее на землю падает брошь.

В нескольких метрах – Наталья, в вытянутых руках пистолет.

Молча глядят друг на друга. Крупно – глаза девушки, глаза мужчины. Крупно – голова василиска.

Со стен и потолка пещеры срывается гигантское черное облако летучих мышей.

Затемнение.

***

Черное облако оседает, и мы видим, что в пещере значительно посветлело.

Наталья держит пистолет, руки у нее слегка дрожат, но не из-за волнения, а от усталости.

– Вот так так, – говорит Лоринков, потому что нужно же хоть что-то сказать в такой ситуации, разве нет.
– Какая же ты все-таки дура, – говорит он.
– Говорил мне отец, что любая баба – дура, а я, идиот, не верил, – говорит Лоринков.
– Твой отец был наверняка такой же антисемит и хам, как и ты, – говорит Наталья.
– Это еще почему? – говорит Лоринков.
– Разве мог другой человек вырастить такого, как ты?! – говорит Наталья.

Видно, что девушка пытается себя завести, говорит все это не всерьез. Она похожа на израильского представителя в ООН, который пытается найти обоснование очередной бомбежке Газы.

– Ты мля знаешь на кого сейчас похожа? – говорит Лоринков.
– На израильского представителя в ООН, который пытае..
– Ни слова больше! – кричит Наталья.
– Мне ОСТОХРЕНЕЛИ шуточки про евреев! – говорит она.
– Теперь ты похожа на израильского представителя в ООН еще больше, – говорит Лоринков.
– Заткнись! – взвизгивает Наталья и стреляет.

Она никогда не делала этого раньше, поэтому ее великолепная идея заставить Лоринкова замолчать, прострелив ему ступню, терпит полный крах. Пуля едва не попадает Лоринкову в лицо, она чертит по его щеке багровую полосу (никаких замедленных планов, просто лицо крупно. А потом – оно же с багровой полосой и кровью, которая потекла).

– Ай, – испуганно взвизгивает Наталья.

Первым ее порывом было – броситься в мужчине. Но она совладала с собой, ее ноздри раздуваются. Она похожа на тигра, который попробовал крови *(в представлении людей, которые ни разу не видели ни тигра, ни крови, моем, например, – В. Л.)*. В глазах Натальи – их показывают крупным планом – ни тоски, ни любви, ни жалости, совсем как в фильме «Сволочи», откуда взят этот слоган, и, как и в фильме «Сволочи», в глазах Натальи нет ни капли здравого смысла. Мы видим лишь отражения летучих мышей, которые вылетают из пещеры вслед за основной стаей.

– Твою мать, – говорит ошарашенно Лоринков, которого чуть было не пристрелили.
– Руки вверх, – говорит Наталья.

Лоринков послушно поднимает руки.

– Отвернись, – говорит Наталья.
– Это еще зачем? – говорит Лоринков.
– Я свяжу тебе руки, – говорит Наталья.
– А дальше что? – говорит Лоринков, не отворачиваясь.
– Оставлю тебя здесь, и через сутки ты выберешься, – говорит она.
– Ты уверена, что сможешь меня убить? – говорит Лоринков.
– Ну, не случайно, а вот так, в затылок, – говорит он.
– Ну, как эти ваши еврейские комиссары убивали всех образованных русских людей, – говорит он.
– Да какой ты образованный! – говорит Наталья негодующе.
– Пьяница, только и знаешь, что лакать! – говорит она.
– Зато из тебя комиссар получился что надо, – говорит Лоринков.
– Сука, – говорит он беззлобно.

Молча глядят друг на друга.

– Тебе придется или поделиться со мной или меня убить, – говорит Лоринков.
– Вывезти сейчас все это ты не сможешь, – кивает он на сокровища.
– Остается выбраться отсюда, уехать... – говорит он.
– А потом вернуться и все спокойно вывезти, – говорит он.

Наталья молчит.

– Классный план, только одно «но» в нем, – говорит он.
– В смысле, я, – говорит он.
– Я же не буду здесь мля ждать год-два, пока ты сможешь спокойно за всем этим вернуться, – говорит он.
– Значит, моя роль в этом плане – сыграть покойника, – говорит он.

Наталья молчит. Крупно – голова василиска.

– Значит, ты собралась стрелять мне в спину, когда я отвернусь, – говорит Лоринков.

– Расчетливо, обдуманно, – говорит он.
– Ну и кто ты после этого? – говорит он.

Наталья молчит.

– Кто. Ты. После. Этого? – говорит Лоринков, опустив руки, но не двигаясь.
– Нацистка гребанная, – говорит он.
– Вы мля, евреи, хуже нацистов! – говорит он.
– Вы мля у них понахватались, – говорит он.
– Еще и проститутка! – говорит он.
– Ты трахалась со мной... спала... – говорит он.
– Подмахивала, целовала... везде! – говорит он.

(я возбудился – В. Л.)

– Получается... не просто так, – говорит он.
– Не потому, что я тебе нравился, а только лишь... – говорит он.
– Ради того, чтобы меня обмануть, ради денег сраных, – говорит он.
– Так чем ты, мля, отличаешься от проститутки? – говорит он.
– А ничем, – говорит он.
– Подлая тварь, – говорит он.
– Мля, неудивительно! – говорит он.
– Вы же мля древние сраные семиты только и делали, что детей сжигали! – говорит он.
– Карфаген, то, сё, – говорит он неуверенно.
– Это были финикийцы, – не очень уверенно отвечает Наталья.
– Так это же мля одна волна! – говорит Лоринков.

Наталья молчит, ей все же совестно настолько, чтобы дать выговориться жертве (но не настолько, чтобы ее не пристрелить).

– Правильно вас римляне раздолбали! – с ожесточением говорит он.
– Впервые в жизни горжусь тем, что мы мля, наша солнечная Молдавия, была колонией Рима! – говорит он.
– Ты просто антисемит, как все молдаване! – говорит Наталья.
– Мне папа говорил, что... – говорит она.
– Твой папа? – говорит Лоринков.
– Какой мля папа? – говорит он.
– Что ты наплетешь мне ЕЩЕ? – говорит он.
– Курва, дешевка, – говорит он.
– Ты стонала, шептала «еще, да», ты... – говорит он.
– Хуже нет суки, которая имитирует любовь ради денег, – говорит он.
– Ну, если на то пошло, – говорит он.
– Мне не очень понравилось, в постели ты ни черта не умеешь, – говорит он.
– Так что зря старалась, сраное ты бревно, – говорит он.
– Еще и одета, как кошелка! – говорит он.
– Это значит не как проститутка?! – говорит Наталья.
– Как ваши телки здесь одеваются?! – говорит она.
– Молдаванки одеваются как проститутки, зато любят даром! – говорит Лоринков.
– А ты и есть настоящая проститутка! – восклицает он.
– Еще и одета, как мля пенсионерка! – говорит он.

Наталья молчит. Лоринков умолкает и демонстративно сунув руки в карманы, отворачивается к стене. Глядит в потолок. Насвистывает песню «Хава нагила».

– У меня три сестры, – говорит Наталья.
– И они не такие красивые, как я, – говорит она.

– Им всем нужно замуж, – говорит она.
– Что они будут, в баки с бензином ссать, как я ссала? – говорит она.
– Девочкам нужно в колледж, в университет, – говорит она.
– Мама шлюха никчемная, за черными бегает, – говорит она.
– Папа вот-вот умрет, – говорит она.
– Прости, – говорит она.

Лоринков молчит.

– Ну вот скажи мне, зачем тебе деньги, – говорит она.

Лоринков зло смеется.

– Только представь себе, – говорит он.
– Я думал, мы уедем, и... – говорит он.

Молчит. Наталья тоже молчит. На его и ее глазах слезы. Показано, как одна катится по щеке, оставляя след на грязной коже. В то же время Наталья поднимает пистолет все выше. Мы видим, что некая доля правды в грязных инсинуациях Лоринкова относительно жестокого национального характера девушки все же присутствует. Она тщательно целится и палец на курке напрягается...

Раздается выстрел. Пистолет падает из рук Натальи, она сжимает окровавленную кисть между коленями – потому что присела от боли и неожиданности, и вскрикивает. К ней бросается развернувшийся Лоринков. Одновременно с этим раздается крик:

– Стоять мля!
– Иеремия, да он же без оружия, – говорит голос Натана.

Мы видим двух агентов, которые доковыляли – у Натана ранение в ногу, они в крови, грязные, очень устали, – до главной пещеры этого лабиринта.

– Ай да Соломон, ай да крот, – говорит Натан восхищенно.
– Да нет, – говорит Иеремия.
– Думаю, это природные пещеры, не мог же пацан все это выры... – говорит Иеремия.
– К стене, мля – говорит Натан парочке.

Лоринков и Наталья пятятся к стене, держась плечом к плечу. Натан поднимает пистолет, смотрит на него – пуля как раз попала в курок, – отбрасывает далеко. Иеремия смеется.

– Сказал бы кто, не поверил, – говорит он.
– Девчонка и сраный алкоголик, – говорит он.
– Девчонка и сраный алкоголик едва не срывают операцию Моссада, – говорит он.
– Спокойно, они не из Моссада, – говорит Наталья Лоринкову, держа его за руку.
– Агент Моссада никогда не скажет, что он из Моссада, – говорит Наталья тихо.
– Деточка, это живому мы никогда не скажем, – говорит Натан.
– А с мертвыми мы всегда можем поделиться, – говорит Иеремия.
– Не бойся, это ТОЧНО не агенты Моссада, – говорит Наталья.
– Агенты Моссада никогда не убивают евреев, – говорит она.

Натан и Иеремия искренне, от души, смеются. Они похожи на детей, которым сказали, что в комнату вот-вот зайдет Дед Мороз с подарками. Сходство усиливается благодаря одежде парочки агентов: они все еще в шортах, а на голове Иеремии вообще – панамка. Несмотря на то, что они похожи еще на обитателей дома престарелых дебилов, решивших переодеться в детскую одежду. По ним-то видно, что это как раз те евреи, которые Запросто убьют любого еврея, да и не только.

– Избавьте меня от этих ваших сраных семитских разборок, – говорит Лоринков с отвращением и ненавистью, видно, что мыслями он все еще в разговоре с Натальей.
– Заткнись, антисемит сраный! – восклицает Иеремия.

Подбегает к Лоринкову и бьет того ногой в прыжке в грудь. Лоринков падает. Наталья бросается к нему.

– Отлично, Иеремия! – говорит Натан.
– Стой там, – говорит Натан.
– А? – весело говорит Иеремия, полуобернувшись.
– Я говорю, стой там, – говорит Натан сухо.

Иеремия меняется в лице. Он выглядит как супруг, преданный после 30 лет брака, причем не на вечеринке для свингеров (дело-то житейское), а по-настоящему. Глядит в сторону Натана, оттуда на него глядит ствол.

– Натан? – говорит Иеремия.
– Иеремия... – говорит Натан.
– На кого ты работаешь? – говорит Иеремия.
– Арабы? Франция? – говорит Иеремия.

Натан пожимает плечами.

– Не будь идиотом, – говорит он.
– Я работаю сам на себя, – говорит он.
– Меня не существует, что, забыл? – говорит он.
– Да и тебя тоже, – говорит он.

Наталья оттаскивает Лоринкова, которому нездоровится после удара в грудь, чуть подальше. Она склонилась над ним, и глядит на него с любовью. Трудно предположить, что минутой раньше девушка собиралась застрелить мужчину... Противоречивая, как все женщины, Наталья гладит Лоринкова по лицу и что-то шепчет.

– Я с сегодняшнего дня на пенсии, – говорит Натан, грустно улыбаясь.
– Натан, ты устал, – говорит Иеремия.
– Тебя обидело отношение Центра, ты не по... – говорит Иеремия.
– Мне надоело быть презервативом на обрезанном поце государства Израиль, – говорит Натан зло.
– Тридцать пять лет я мечусь по миру, убиваю людей... – говорит он.
– В благодарность за это меня мля отправляют на пенсию с окладом, на который я не смогу содержать жену, – говорит он.
– Еще и бросают у черта на куличках с целой армейской группировкой на пятках, – говорит он.
– Государство... Государство как идея... Сраное государство, – говорит он.
– Государство, Иеремия, это аппарат принуждения! – говорит он.

Натан очень похож сейчас – на словах, на словах, – на представителя левацкой группировки Франции. О-ла-ла, свобода, равенство и братство, ну и, конечно же, полное отсутствие логики и полная непредсказуемость действий. Иеремия следит за стволом, и на его лбу выступает пот.

– Натан, это все она... – говорит Иеремия.
– Она сбила тебя с пути... сука эта... – говорит он.
– Все беды евреев из-за баб, – говорит он.
– Вспомни только, царь Давид, пророк Иоанн, – говорит он.
– Саул, и этот, как его, которого остригли, – говорит он.
– Даже этот вот, – говорит он, кивнув в сторону Лоринкова.
– Я не еврей! – возмущенно хрипит тот, как будто это имеет какое-то значение за несколько минут до смерти.
– ...лиаф, ребе Талмезаро из Толедо, – продолжает, как ни в чем не бывало, Иеремия.
– Наконец, ты, – говорит он.
– Агент Моссада Натан... чье имя я даже сейчас не назову во избежание, – говорит он.

– Твоя жена... – говорит он.

– Эта сука сбила тебя с пути, она как песок, ты можешь вылить в него океан, но песок останется сух, – говорит он.

– Ей всегда будет мало денег, – говорит он.

– Она шлюха, она слаба на передок, она всегда будет тебе изменять, ты никогда не сможешь купить ее, – говорит он.

– Она вроде международного одобрения нашей позиции по Ближнему Востоку, – говорит он с горькой усмешкой.

– Хоть мы раком встань, международное одобрение ускользнет от нас, как скользкая гнусная змея, – говорит он.

– Твоя жена хуже Совбеза ООН! – говорит он.

– Натан, ты крутой спецназовец, – говорит Иеремия.

– Во имя десанта ВВС Армии Обороны Израиля, – говорит он.

– ...во имя Моссада, во имя нашего боевого братства, – говорит он.

– Я умоляю тебя, Натан, одумайся, – говорит он.

– Опусти ствол, и я даю слово, что забуду все это, – говорит он.

– Опусти ствол, замочим этих придурков, обозначим место, – говорит он.

– Вернемся в Израиль, замочим твою суку-жену, – говорит он.

– Получим отпуск, премию, – говорит он.

– Кутнем, снимем шлюх украинских, – говорит он.

– Отомстим им за Холокост Хмельницкого, – говорит он.

– Сколько же у вас холокостов, – говорит с издевкой Лоринков.

– Заткнись, – говорят ему хором Наталья, Натан и Иеремия.

– Натан, одумайся, в тебя просто бес вселился, – говорит Иеремия.

– Изгони его, – говорит он голосом опытного переговорщика от полиции *(который вошел в ваше положение, прослезился, подружился с вами на всю жизнь... в общем, сделал все, чтобы подойти поближе, вырвать ружье, освободить заложника, повалить вас на пол, и впаять вам пожизненное – прим. В. Л.)*.

– Изгони беса, Натан, – говорит он.

Натан чуть приспускает ствол. Иеремия с облегчением переводит дух. Тут Натан вновь поднимает ствол. Крупно – дуло изнутри. Пещера изнутри – общий план. Летучие мыши, по одной, а потом по две, и все большими группами, начинают залетать в пещеру обратно. Общий план пещеры сверху. Это река (Прут), возле которой мы с высоты птичьего полета можем увидеть лишь слабый намек на пятно в земле. К нему сползаются черные точки... Мы видим все это в окуляр бинокля – деления, цифры, все как в первом фильме Шварценеггера, на который онанировал весь совок *(нет, не то порно – там-то онанировать не на что, я про «Коммандос» – В. Л.)*, – видим, что это летучие мыши, видим вход в пещеру. Крупно – вертолет, в нем сидит – как во Вьетнаме, – на открытой площадке, – капитан Петреску, машет что-то рукой, показывает пилоту... Ветер треплет волосы... Пещера изнутри. Иеремия сидит связанный, рядом Наталья и Лоринков, привязанные друг к другу спиной. Напротив них – метрах в пяти, Натан. Мы попадаем в середину монолога.

– ...устал, Иеремия, – говорит Натан.

– Кровь, убийства, слезы, – говорит он.

– Ты говоришь, мы должны Израилю, – говорит он.

– Но я знаю этот старый прикол, который придумали наши ребята из отдела НЛП в 58 году, – говорит он.

– И который наши по дружбе подарили американцам за поддержку в Суэцком кризисе, – говорит он.

– Ну, про страну, которая тебе ни черта не должна, а ты должен ей и спроси себя, – цитирует он известное изречение, которое оказывается, придумал не Кенеди.

– Ух ты, – говорит Лоринков с интересом.

– Натан, я прошу тебя, не при гое, – говорит Иеремия.

– Пейсатая морда! – говорит Лоринков Иеремии, стриженному под полубокс...

– Идиоты! – говорит Наталья.

Натан тихо смеется.

– Бойкий, – говорит он, кивнув на Лоринкова.
– Зачем ему? – говорит он.
– Он писатель, – говорит Наталья.
– Пейсатель, – говорит Иеремия, все, кроме Лоринкова, смеются.
– А, – говорит Натан.
– Ну, в этой жизни тебе не пригодится... – говорит он.

Все вспоминают, чем, собственно, дело сейчас закончится. Мрачнеют.

– Иеремия, нас много лет кормят сказками, – говорит Натан.
– Нам говорят, вот, есть Израиль, умри за него, потому что евреям нужна страна, – говорит он.
– Но разве ее у них нет? – говорит он.
– У нас уже ЕСТЬ страна, – говорит он.
– У Израиля есть все, процветающая экономика, пляжи, армия, секс-шопы, – говорит он.
– ...хасиды, ракеты, танки, культура, машиностроение, медицина, – говорит он.
– У Израиля есть ВСЕ, – говорит он.
– У него И ТАК уже есть ВСЕ, – повторяет он *(видно, что этот монолог Натан сотни раз произносил про себя, все реплики подаются автоматически, сейчас Натан просто выговаривается – В.Л.)*
– Все это благодаря нам, тем, кто отдавал за него жизни, – говорит он.
– Настала пора подумать о себе, – говорит Натан.
– Я устал, мне нужен отдых, мне нужны деньги, мне нужно маленькое шале, море, пляж... – говорит он.
– Если у моря, то правильно сказать бунгало, – говорит Лоринков.
– Заткнись, антисемит, – говорит Натан.
– Мне нужна Свобода, – говорит Натан.
– И моя жена, – говорит он.

Гладят с Иеремией друг другу в глаза. Иеремия качает головой.

– И ради этого ты убьешь своего напарни... – говорит он и умолкает.

Потому что совершенно понятно, что ради этого Натан убьет, не задумываясь, своего старого напарника. Да еще и парочку в придачу.

– Ну, – говорит с тяжелым вздохом Лоринков.
– Осталось вызвать Бога из машины, – говорит он.
– Это у вас, гоев сраных, Бог в машинах, – говорит Иеремия.
– А у нас, евреев, Он везде, – говорит Иеремия.
– Заткнитесь вы, – говорит Наталья.
– Историю про говно знаешь? – говорит Иеремия.
– Про ваше, сионистское? – говорит Лоринков, который заметно осмелел после того, как Иеремию связали.
– Что за история? – говорит Натан.
– Ну, значит, в концентрационном лагере еврей убирает говно, – говорит Иеремия.
– И немецкий офицер спрашивает его, ну, а где твой Бог, – говорит Иеремия.
– Ну и? – говорит Лоринков.
– А еврей ему и отвечает, он тут, – говорит Иеремия.
– В смысле где? – спрашивает Лоринков.
– Немец тоже так спросил, а еврей ему и говорит, – говорит Иеремия.
– Мой Бог здесь, со мной, в говне, раз я в говне, – говорит Иеремия и его глаза влажнеют.

Несколько мгновений все молчат. Глаза Натальи и Натана тоже влажнеют. Играет музыка из фильма «Пианист» *(не путать с «Пианисткой», там про садо-мазо – В. Л.)*. Музыка прерывается словами Лоринкова.

– Я не понял смысла истории, – говорит Лоринков тупо.
– Туалет, говно какое-то... – говорит он.
– В смысле, ты в туалет, что ли, хочешь? – говорит Лоринков.

Показано лицо Натальи, которая качает сокрушенно головой. Снисходительная улыбка Натана. Первые признаки ярости на лице Иеремии...

Крупно показан вход в пещеру. Он темнеет. Это не летучие мыши, а, кажется, наступающие сумерки.

Иеремию начинает потряхивать. Сначала слабо, потом все сильнее. Он покрывается потом. Натан смотрит на него...

Раздается оглушительный грохот... Дальнейшее показывается в замедленной съемке.

...Валятся с потолка камни... взмывают вверх, а потом на выход – тянутся сплошной черной полосой – летучие мыши... у ухода в пещеру появляются фигуры в черном, это спецназ...

...цепочка людей забегает в пещеру, стреляя сразу же – огоньки у стволов – раскрытые в крике рты агентов, Натальи и Лоринкова...

...пыль, обрушения, поднятые вверх взрывами ящики со слитками, лицо капитана Петреску, который стреляет в сторону агентов...

...показана фигура Иеремии, которая Преобразилась... он как будто вырастает на несколько метров, заслоняет собой вход в пещеру (может, и правда чудо случилось, а может, камера сняла его снизу) и размахивает руками, как крыльями... агент Иеремия похож сейчас на ангела смерти... вполне вероятно, что он таковым и является – мы видим в замедленной съемке, как гигантская фигура хватает маленькие фигурки спецназовцев и ломает их, как ребенок жука – с хрустом, легко, бездумно...

...искаженные ужасом лица Натальи и Лоринкова, лицо Натана спокойное – он понял, что происходит, – и клубы пыли, фонтанчики от пуль... парочка перетирает веревки о камни...

...Лоринков, который хватает Наталью за талию, рывком бросает ее себе на плечо и бежит в сторону выхода... мечутся люди и летучие мыши...

...среди черных фигур, мечущихся по пещере, выделяется резко одна – приближение камеры – это темная (в тени) фигура с ореолом вокруг головы, как от оперения индейского головного убора (но из-за пыли и темноты не разберешь толком, может, это кто из спецназа) и тоже большого роста... в руках фигуры нет оружия... она медленно идет по направлению к Иеремии, и, по мере того, как фигура все ближе, Иеремия, напротив, все слабее...

...широко раскрыты глаза Натана, в которых отражается все: фигура подходит – мы видим, что это подобие танца, – к Иеремии, и они сливаются в одну... еще грохот, страшный рык, невероятный взрыв (хотя с чего вдруг, непонятно), и фигура Иеремии, сотрясаясь, уменьшается...

...Иеремия, согнувшись, падает оземь – и мы видим, что это агент в прежнем его состоянии, да, хорошо развитый, но все же в пределах допустимого, мужчина, – и у него разорванный ранениями живот... спокойные глаза Натана...

...Натан, бросающий в стену пещеры сумку с зарядами... бегущий к нему спецназ...

...еще один взрыв, стена пещеры расходится – крупным планом быстро Лоринков и Наталья наверху, они уже переваливаются через камень у входа, – и в пещеру гигантской стеной идет вода реки...

...водоворот...

...крутящаяся свастика на броши...

...крутящаяся свастика из света...

... просто свет...

Послесловие

(закадровый голос принадлежит, что совершенно очевидно, Лоринкову, но читает текст актер Хабенский – только он один умеет создать теплую, доверительную атмосферу советского капустника в произведениях уровня «Король Лир» – В. Л.)

– Вот и вся моя история... – говорит голос.
– Ну, не только моя, – говорит голос.

...показана пустая еврейская деревня. Ветер бросает песком в дома. В окне – женщина в чулках, ярко накрашенная... Это вдова Натана... Она явно творчески подошла к осмыслению слова «траур»... Лицо солдата, стоящего напротив... Лица еще нескольких солдат, которые стоят рядом с ним... Все – солдаты и вдова Натана – улыбаются...

Дом крупным планом... пустая улица... Ритмично пошатывающаяся стенка дома, стоны... Крики, которые внезапно прерываются мощным ударом. Камера дрожит. Все пляшет...

Все дрожит так сильно, что картинка сливается в одно пятно.

...камера снова фокусируется. Мы видим абсолютный пустырь. Площадь в несколько километров, покрытую штукатуркой, обломками (но мелкими, чтобы было видно, что поселение реально сровняли с землей). Из обломков поднимается один из солдат – остальные мертвы, показать крупно кровь, уже запекшуюся на известке, кишки, конечности... – и жена Натана. Волосы у них белые, они в пыли, тело солдата исцарапано... От чулков на жене Натана одно воспоминание... Ошарашенные лица. Они явно не ожидали налета.

Бредут молча – пустой пейзаж, хищная птица в небе – к центру пустыря... Солдат наклоняется резко, крутит дверь, рывком поднимает дверь.

...очередь жителей селения, вылезающих из бункера. Небольшая толпа. Все – пустыми глазами – глядят в сторону полуголого солдата и голой жены Натана. Солдат вдруг кладет руку на плечо женщины и – глядя на толпу, – жестом хозяина и защитника притягивает к себе. Та прижимается головой к его груди.

Становится понятно – если парень не будет ревновать ее к прошлому, их ждет счастливая и сексуально разнообразная жизнь.

Камера взмывает ввысь, ярко-синее небо.

– Капитану Петреску тоже повезло, – говорит закадровый голос.

...камера планирует вниз, к разрушенной пещере, которая соединилась с руслом реки. Бурный водоворот выносит из грязи и воды тело человека в форме, с силой бросает на островок *(таких посреди Прута много – В. Л.)*, рядом с телом вода бросает фуражку. Крупно фуражка. Отъезд камеры... Воды реки – бурлящие – и огромное количество костей, черепов и ювелирных украшений... На грудь капитана шлепается что-то, и он открывает глаза. Скашивает вниз – голова василиска...

– Мы с Наташей этот день с тех пор празднуем как день рождения, – говорит голос.

...Лоринков и Наталья грязные, в изорванной одежде, бредут вдоль дороги, в руках Лоринкова большая сумка, крупно показано, что там – слитки золота и монеты в грязи и тине, подобрали у реки,

– машут рукой, но ни один автомобиль не останавливается... потом парочку закрывает от нас небольшой грузовичок с сеном... грузовик трогается, и мы не видим у дороги Наталью и Лоринкова. Камера догоняет грузовик – они лежат в кузове. Глядят друг на друга. Целуются...

– Правда, порознь, – говорит голос грустно.

...аэропорт, полицейские вымогают вино в пластиковых бутылках у гастарбайтеров с рейса Кишинев-Стамбул, таксисты кучкуются у входной двери, носятся туда-сюда девушки в униформе пограничниц, сумки, иностранки... обычная суматоха аэропорта (насколько в таком маленьком аэропорту вообще может быть суматоха). Крупно – Наталья. Она одета как нормальная молдавская девушка. На ней высокие сапоги, короткая юбка... Видно, что наряд ей слегка в диковинку, но нравится. Рядом стоит Лоринков. Они смущенно улыбаются друг другу, стоят чуть в сторонке, наверху *(где зал ожидания, там обычно пусто – В. Л.)*. Вдруг Лоринков стремительным броском буквально прибивает Наталью к стене. Глядят друг другу в глаза.

Дальше крупно – только лица.

Верхняя губа Натальи чуть приподнимается и мелко дрожит. Она облизывает губы. Лоринков свои закусил. Глядят в глаза *(не отрываясь, до конца сцены – В. Л.)*. Голова Натальи чуть содрогается, как будто ее толкают. Потом – крупно – пальцы Лоринкова, которыми тот медленно и очень напряженно проводит по губам и щеке девушка. На них остается мокрый, влажный, скользкий след *(у меня опять встал – В. Л.)*. Глаза Натальи чуть подернуты тем, что в дамских романах называется дымка. А по-простому, она поплыла *(ну и потекла – что, в общем, синонимы – В. Л.)*.

Закончив чертить по лицу Натальи, Лоринков приближает свое лицо к лицу девушки и несколько мгновений буквально ВБИРАЕТ в себя запах женщины. Наталья – мы видим ТОЛЬКО ее лицо – явно кончила.

Лоринков медленно ведет языком по следу на лице девушки...

Потом – они просто глядят друг другу в глаза...

Показано небо в стеклянном – на всю стену – окне. На солнце наползает туча, и светило поблескивает, словно монетка на дне морском. Оба, не говоря ничего, глядят на небо в этот момент. Потом друг на друга. Целуются... Наташа, оторвавшись, протягивает что-то Лоринкову, тот тоже как раз что-то хочет дать...

Глядят друг на друга, в протянутой руке каждый держит старинную золотую монету, которую хочет подарить на память...

Улыбаются, снова целуются... Облака...

– Да, она улетела... – говорит голос.

Взмывающий в небо самолет. Лица Натальи и Лоринкова порознь. Они выглядят как грустные, но счастливые взрослые люди, которые сохранили самый красивый роман на свете, лишив себя его *(а других способов сохранять романы наука, увы, не знает, – В.Л.)*. Они плачут, но улыбаются.

– С тех пор дела у нее пошли в гору, – говорит голос.

Нарезка из трех свадеб. Носатые девушки в белых платьях, женихи в кипах, торты, шампанское, умное, неожиданно Взрослое лицо Натальи на заднем плане, там, где гости. Видно, что мужьям ее сестер, в случае чего, придется иметь дело с опасным противником.

– Денег хватило и на учебу ей самой, – говорит голос.

...Наталья выходит из здания в шапочкой, дипломом, вынимает из сумочки мобильный телефон, говорит что-то... Наталья танцует в наряде балерины *(дальше можно показывать Натали Портмен, потому что это она и есть – В.Л.)*. Наталья танцует у шеста *(фильм про стриптизершу – В.Л.)*. Наталья стоит на сцене в наряде, держит в руках «Оскар»...

– Она все такая же... неистовая, – говорит голос с улыбкой.

Наталья на сцене, вспышки фотокамер, девушка с выражением крайнего негодования на лице говорит:

– Я горжусь своим еврейским происхождением! – говорит она.
– Модельер Гальяно просто-напросто chmolota! – говорит она.

Бриллианты, позолота, страницы «Экспресс-газеты», красные дорожки, в общем, нарезка кадров из жизни звезды.

– ...а я? – говорит голос.

Показан кишиневский парк в центре города (парк Пушкина).

Все черно-белое. Парк выглядит ожившей картинкой Венецианского карнавала. Медленно кружатся рельефные листья... играют под деревьями дети... Вид сверху – фонтан, по воде плывут листья тоже, – сверху облака. Облака тоже рельефные, чуть темные по кромке, а вообще белые, – на фоне серого неба, медленно плывущие по небу *(я хочу именно такой пейзаж, договаривайтесь как хотите – В.Л.)*.

Лавочка – добротная, с металлической чеканкой у поручней, – на ней сидит серьезный мужчина в пальто, брюках, туфлях. Все прилично, скромно, со вкусом. Сейчас Лоринков выглядит как гламурный редактор Усков, вздумай тот поумнеть, помолодеть, заняться спортом, бросить нюхать кокаин и вести дневник в «живом журнале», и родиться великим писателем. Рядом с мужчиной на лавке небрежно – но с любовью, – брошенная пачка машинописных листов... Титул крупно – «Копи Царя Соломона»

Лоринков глядит в небо, на облака...

У него вид человека, который Уцелел и На Этот Раз.

– ...я в порядке, – говорит голос.

...все еще черно-белая картинка, но уже – дворец старинный, северное море, люди в смокингах, телекамеры... Это Швеция, королевский дворец... Из гигантских ворот дворца выходит Лоринков в смокинге, идет от дворца прямо к морю – вид сверху – идет долго, снять проход красиво, в руке сжимает трехлитровую *(стекло, стекло, не пластик, это же интеллигент, как я – В.Л.)* бутылку белого вина, – и останавливается, зайдя в воду по колено. Показаны удары волны о берег... Пена вод... Облако наползает на солнце...

Лоринков льет вино в воду, маленький водоворот...

Изредка прекращает, и, подняв бутылку, салютует небу, и отпивает чуть-чуть. Никто, кроме нас, не понимает, за кого пьет и что вспоминает новоиспеченный лауреат Нобелевской премии по литературе. На берегу моря щелкает толпа фотографов...

Камера отъезжает – та же толпа фотографов, но это уже Нью-Йорк, балкон отеля, где отмечают вручение «Оскаров»... Наталья с шампанским, глаза задумчивые и светлые, поднимает бокал, и, глядя в небо, – там как раз облако наползает на солнце, – далеко-далеко, в толпу фотографов, бросает монету. Та летит, сверкая, фанаты бросаются к ней... легкая давка... вспышки... Наталья отпивает глоток шампанского, салютуя небу... И только мы понимаем, за кого она пьет *(наши глаза увлажняются, женщины кладут головы на плечи мужчинам, хруст поп-корна прекращается – В.Л.)*.

Лоринков достает из кармана монету, бросает в море... Небо... Море... Блеск.

Это монета на камнях на дне моря...

Титры.

КОНЕЦ

Алексей ГРИГОРЬЕВ

первый снег

в неровен час за листопадами
зима спешит к тебе и падает
за окоём
судьба качает веткой ёлочной
и мир готов к снегоуборочной
и мы пойдём

домой где спрятавшись за шторами
фонарь льёт свет свой кохиноровый
на этажи
и с неба сыплет кашей рисовой
и малость есть ещё анисовой
в сугрев души

внизу за детскою песочницей
дежурный бомж от снега морщится
на поводок
сосед берёт двух мопсов – мальчиков
и мир раздавленным стаканчиком
лежит у ног

и быт наш прост до изумления
но есть кровать и отопление
и чай и Бах
и сердце бьётся ложкой чайною
и жизнь как рыба на молчание
клюёт впотьмах

ницше

Утро возвращалось, словно любви и не было,
Ты одевалась, стесняясь при мне быть голой,
Иногда оставался «шираз» или четверть сухого белого,
И я пил «как горнист», высоко запрокинув голову.

Часы замедлялись, в окошке густела матовость,
Щёлкал замок в коридоре, и било восемь,

Алексей Григорьев живет в Москве, 39 лет. Печатался в «Литературной газете», «Вечерней Москве», журналах «Дети Ра», «День и Ночь», «Арт ШУМ», многочисленных поэтических сборниках. Публиковался в сетевых изданиях «Сетевая словесность», «Вечерний гондольер», «Новая реальность», «45 параллель». Автор книги стихов «Рыбы» (2010). Финалист конкурса «Заблудившийся трамвай» (2011).

Холодильник трудился, из чайника пахло мятою,
Ожиданьем беды и немного – прошедшей осенью.

Потом отпускало. И я ковылял за синькою,
Выходил из подъезда и хлопал пружинной дверью,
То, что не убивает нас, может нас сделать сильными, –
Говорил я себе, не особо, однако, веря.

ничего кроме

Я в детстве считал, смерть – скамейка на Южной,
Где папа с друзьями сидел и курил,
И если кому-то уйти было нужно,
Он просто вставал и домой уходил.

Зачем это вспомнил? Не стоило точно.
Морозное утро – почти фотошоп,
И я выхожу из подъезда за почтой,
И вижу, что вправду никто не ушёл.

Вот девочка смотрит на небо сквозь пальцы,
Вот мальчик с лопаткой, и всюду свет,
Как будто мы в утро вошли и остались,
И нет ничего, ничего кроме нет.

ножик и не только

Сколько лет тогда мне шло по чину?
Восемь или девять, вероятно.
За подкладкой ножик перочинный
С коцаной зелёной рукояткой.

Можно будет бросить с оборотом
В землю за четвёртым детским садом –
Это называлось вертолётом,
А издалека бросать – десантом.

В тайнике за домом пачка «шипки»,
Ветер машет форточкой разбитой,
Над губой осколочное – шифер,
И над бровью памятка карбида.

В промежутке словно длинный прочерк –
Словно форматнулся, грешным делом.
Или пролетело как-то очень –
Как-то слишком быстро пролетело.

словно

Чёрные листья, ветки, труха,
Чёрный фасад больницы –
Снится какая-то чепуха,
Лёд иногда снится.

А иногда не своё совсем –
Как подсмотрел в щёлку.
Щёлкнет в подъезде замком сосед,
Галка в ветвях щёлкнет.

Радио щёлкнет ещё над трюмо,
Свалится снег с крыши.
Словно из смерти вошёл домой,
Словно бы в смерть вышел.

Наталия ЧЕРНЫХ

ВПОЛГОЛОСА

Не женская одежда

При сорока постыдно о любви писать, а не писать не выйдет.

Зову сухой цветок – он зёрна в сердце видит.

К началу, прочь. Объевшись переспелого плода, он горевал,
так долго, что казалось – изойдёт как ладан на огне,
дымит пожарником – дышать здесь нечем.

Кудлатая краса его – та горечь не курила,
вот если анашу, как все.

Он горький запорожец,
раздул как печь беду, а сердце жгло –
меня прожгло.

Черна теперь,
с наследством проклятой весталки не разобраться.

Волненье стиркою вручную. Стрижка по болезни,
внахлёст его скорбей и бед.

Жизнь по любви – но нежеланной:
прохладное вино бесчувственной свободы.

Увы мне, господине,
уж верно не – кому внахлёст
идут все мои беды, скорби и обиды,
кто весь вразлом, идёт весенний лёд,
кто выжжен весь, белей Ферганской школы.

Не то любовь, что взять руками и нести, а то, навстречу.

Ему ведь снится женщина. Прозрачна, милосердна и нежна,
она ему сестра, она ему жена – другой не будет. Это ведь его Юнона.
Отчасти лишь похожа на весталку.

И нет ей имени, и нет ей тела, нет.

А он тоскует вновь –
и с телом, и без тела
нежданной, милой и такой чужой.

Наталия Черных родилась в 1969 году в Челябинске-65, ныне Озерск. Училась во Львове и в Москве. С 1987 года живет в Москве. В 2001 году – победитель «Филаретовского конкурса религиозной поэзии». Куратор поэтического Интернет-проекта «На середине мира». Автор восьми поэтических сборников. Стихи и рец. печатались в журналах «НЛО» «Воздух», «Волга», «Новый мир» «©оюз Писателей», «Знамя»; эссеистика, малая проза опубликованы в кн. «Очень короткие тексты: В сторону антологии» / Сост. Д. Кузьмин. (М.: НЛО, 2000.)

Нежная ода

Бездетные особенно нежны, а нелюбимые особенно заботливы
из нас, что с птицами. Печали держат мир, они неповоротливы,

вот потому с титлом ритмическим пишу,
а к рифме прикоснуться трудно.

В дыхании судьбы порой отливы:
беда приносит и выносит судно,
вдоль по хребту, по струнам: шу-шу-шу.

Бездетность мне дана как бабье лето,
а нелюбимость вылита вареньем:
антоновка, почти желе, да на меду
гречишном;
но я стара, чтобы писать про лето.

А что не спишь, не ешь – какие доктора,
по яблоку наутро, веки пухнут, вий домашний,
все волосы дождём, не важно как. Купаний ароматных,
мне в баню ведь нельзя, лишь пакибытия,
ну, а туда пока не пустят, ведь грешна ты, мать, –
желает сердце.

У разума нет чутья,
как у костей. Прыжкам их многократным
завидует и девочка с косой. Одна лишь нежность
порою волчий подымает вой.

Не надо ей витиеватых слов,
она все запахи и звуки примиряет,
она несёт беспечный свой улов,
проходит долгожданными дверями:
ну здравствуй, милая. Ведь это ты,
прости, я женское лицо осколком обронила,
входи, есть будешь – у меня чернила.
О, много благодарна ей. Она как не моя,
бездетности отрада золотая.
Растения всё выше вырастают,
не видно их вершин, алеют глаз края.

Ода грядущему дому

Два посвящения прежде.

Первое – тем, кто живёт, где родился и рос.
Душе, выходящей из тела, уютнее в старой одежде,
городу – в старых стенах. Где город был, дремлет погост.

Второе – тем, кто легко переходит с места на место,
кому незнакомая местность приходит невестой.

Те и другие в замке,
в левой и правой руке.

Дом – не фундамент – уходит внезапно;
говорят, земля из-под ног.
Таково свойство дома –
каждый раз с новою силой.

Мне в юности виделся мир с бесконечными стенами,
где я, что ни делаю, славно и ловко. Снилась семья,
загадала, что девять,
когда соберётся число, я умру.
Дом останется и сохранится нетленным,
а возле подъезда – надгробие мне, как скамья.

Мне виделся дом, его строили долго.
Из меня – кирпичи и оконные стёкла.
Мебель, вещи – всё было так наспех, почти что случайно,
однако и в нужный момент. Не сказать, что случайно.

Повторенья в стихах, как и ритм – выраженье печали
на лице стихотворном.
Пауза в хронике. Ворон.

Что было, переменилось в мгновенье.
Ушло из-под ног обретённое было жилище,
не запомнила. Сон. Одиночество. Пища.

Затем было время, когда я так жаждала дома,
что принимала за дом и наёмные стены,
а это нельзя. Выпускницей во время большой перемены
(что делает, будто не знает – а точно ведь знает: нет, нет)
неслось бытие.

Будто какая царица, стяжала домашние силы,
житейского моря хранила простые дары.
Но грядущее вдруг настало. Раскрыло
двери свои.

Теперь жажда дома ушла. Обновление или покой,
переезд или оседлость, не важно.
Равно вещи по сумкам искать,
или клеить обои,

коротать вечера в полудрёме
или гостей принимать.

Дом идёт: не метафора, но бытие.
Лишь порой различаю перетворение ритма
в его поступи.
За ним не успеть,
но надеюсь, что подождёт меня.
...
В пучине скитаний.
...
С тех пор, когда говорят мне, что здесь, на земле
мы лишь гости, я вздрагиваю и улыбаюсь.

Боль перемены,
тошнота накануне отъезда при сборе вещей
привыкания не вызывают.

СТИХОТВОРЕНИЯ СЭЙМУРА ГЛАССА

(предисловие к публикации)

В своей повести «Сэймур: Введение» Джэром Сэлинджер пытается воссоздать образ брата повествователя, в чьей гениальности, несомненной для автора, не так-то легко убедить читателя, поскольку эта гениальность не нашла (и не искала) форм воплощения, в которых мы привыкли её обнаруживать. Собственно, повествуется о неизбежности провала такой попытки, отсюда – множество оговорок и отступлений в тексте, отсюда – осторожное слово «введение» в названии. Среди прочего, упоминаются стихи Сэймура, описывается их восторженное восприятие автором, сюжет нескольких пересказывается прозой. Понятно, что пересказ стихов может кое-что добавить к образу героя, но о самих стихах не даёт никакого представления. Впрочем, упоминается одна важная особенность: все стихи Сэймура формально состояли из шести строк, а его увлечение японской поэзией позволило автору придумать термин «двойное хокку», никогда не существовавшее в природе. Тут же Сэлинджер оговаривается, что стихи Сэймура, в конечном счёте, похожи только на него самого.

В 2010 году Сэлинджер умер, и его наследие попало в цепкие руки правообладателей. Обнаружились и стихи Сэймура, но поскольку сразу стало ясно, что они непосредственного отношения к произведениям Сэлинджера не имеют, публикаторам удалось без особого труда их получить.

При переводе (а лучше сказать, переложении) этих стихов, каждый из нас руководствовался своими соображениями и своим пониманием замысла автора. Любой перевод – это интерпретация, определённый взгляд на подлинник; наше решение работать вдвоём связано с надеждой, что два взгляда создадут у читателя более глубокий и объёмный образ автора. Об одном мы договорились сразу – сохранить шестистрочную структуру оригинала. Для себя мы эту форму назвали «стопками»: во-первых, в честь самого Сэймура, чья фамилия Glass на русский язык переводится именно так, во-вторых, поскольку стопа является первичной мерой стиха, она может служить синонимом поэзии как ритмического искусства. И, наконец, нам кажется, что Сэймур бросал в «топку» своих шестистиший самое существенное в своей жизни («с» ведь всего лишь предлог причастности и легко может менять владельца, что и случилось со стихами Сэймура – они стали нашим достоянием).

Всё остальное – на совести каждого из нас.

В. Г. и В. Ч.

Часть первая

(перевод В. Г.)

1. в самолёте

у неё младенец с соской
просит клерка с шеей и причёской
поменяться с ней местами
тот краснеет свет слепит над облаками
улыбается краснеет непоколебимо
смотрит на неё в упор и мимо

2. на уроке

студент весь в чёрном аккуратен
как из витрины краден
вдруг студентку в розовом шумящую
всю громокипящую
осадил швырнул в неё бумаги ком
из окна мне виден похоронный дом

3. тайная вечеря

подруга изменила мне
я не знал привиделось во сне
в золотящийся музей вошёл растерянно
над столом рос Иисус как дерево
а вокруг одиннадцать голов как вишен
я ещё подумал кто-то вышел

4. финальная ремарка

люди собираются
выражают соболезнования друг другу
и расходятся
непогодится
солнце медленно покидает округу
занавес закрывается

5. окно вечером

вижу гравюру Доре
зэки кругами в тюремном дворе
март в закутке у кирпичных стен
ожил их тлен
ветра невидимый кнут
листья по кругу бегут

6. и утром

утром воскресным
будет окно
чем-то небесным
освещено
листья улягутся штиль
музыка тихая мать вытирает пыль

7. Смерть

К сердцу прислушивался, закрыв глаза,
ожидая последнего раза,
его мучила жажда, в одно из утр
августа в пять пятьдесят пять,
провалившись в колодец себя, он умер,
и ему расхотелось пить.

8. Ночью

Снится умерший брат.
– Я ещё жив, – говорит. – Ты рад?
Тень его на стене
– Смерть, – говорит он из темноты, –
не тогда, когда снишься ты не себе,
а когда не себе и не ты.

9. русская повесть

смерть свадьба сюртуки поддёвки фартуки
внебрачная гадюки с хряком связь
три ситценабивные фабрики

одна кожевенная вербы грязь
«Бог дасьть!» купец прокрикнет мимо
невылазно непоправимо

10. дерево

чёрно-жёлтого вечера свет
ветхий с дерева слетает завет
тянется ли оно к родству
с человеком пространство
обживая весной облачась в листву
и приняв христианство

11. продавец книг

тачку книг на мостовой
уронил под сирен городских завой
помрачилось небо альбом эль греко
распластался грозой в толедо
потерял работу плачет во мне калека
раскололось надвое лето

12. толедо

с неба он упал с этих туч
грянув я неслыхан и я могуч
город окаменевший дождь
вбит в дорогу
из любви к человеку такое не возведёшь
только к Богу

13. тронут

тем переблеском паутинным
и тянущим болотно-тинным
лиловым холодком соседним
или ветлой задетой ветром
и резким воздухом осенним
его хрустальным кубометром

14. мужчина средних лет

выпив он порносайт апробирует
у экрана мыча мастурбирует
был он молод и трезв как стекло
в школе первый
сколько спермы с тех пор утекло
сколько спермы

15. пожилая женщина

надо ещё пожить кого-нибудь пережить
переждать платье дочери перешить
всё немного трусливо
с жалостию к себе
навестить ли больную подругу либо
затаиться на вечер в семье

16. колыбельная

тело к ночи просто тряпочка
постирай и отожми
где-то гамма до ре ми
гаснет отдыхает лампочка
левая прильнула тапочка
к правой тихо не шуми

17. в америке

прогуливающийся здесь
безумен звёздной пыли взвесь
горит над номерным шоссе
вот город где уснули все
увидеть манекенов лица
и застрелиться

18. Опус №18

Так нота, птичий взгляд стремя
к созвучию, тоскует в гамме,
так сиротеет виноград
то виноградиною, то двумя,
но, всею кистью преисполнясь, рад...
Пианистическое пламя.

19. блаженный

старика сиделка в кресле вывезет
взгляд бессмысленный и белый как овца
ничего не весит
человек полупрозрачная пыльца
и-и-и он тянет и молчит иссякнув
что ему исав и что иаков

20. весна

открыл окно и в отдаленье
увидел мир сплошной листвы
лепечущее зелененье
где птицы водятся лесны
уставы неба шли из вышины
и всякой жажде было утоленье

21. одна старуха

умер надо б вещи выбросить
не могу не знаю мне не выразить
его атомы-молекулы в них теплятся
медлят ни мычат ни телятся
прежде надо б в стирку сдать и пятна вывести
а потом уж на помойку вынести

22. зёрна времени

с катка шаровары в сосульках
поют карнавальную ночь
есть кровь чтобы в гулких

стучать закоулках
есть ёлка для счастья в висюльках
и мак чтобы в ступе толочь

23. у пруда

птица не окрыляется
просто летит
жаба не кривляется
просто сидит
месяц не округляется
свесил усы и висит

24. несчастный случай

чудесный миг до мысли как предместье
которым едешь
ещё не весть ещё предвестье
кого там встретишь
в пустой автобус с заоконным садом
заходит человек садится рядом

25. улётное видео

рыбу из ведёрка в море
выпускает рыба притворилась мёртвой
не плывёт не хочет
девочка её подталкивает и хохочет
рыба поплыла
налетела чайка унесла

26. Освобождение

Красавица – не видел слаще...
К употреблению не годен,
я молод был, неловок, потен...
Однажды я увидел спящей
её, храпящей –
и стал свободен.

Часть вторая
(перевод В.Ч.)

1. Младенчество

Помню листьев изумлённый ропот,
мечущийся свет
и дождя по крыше полновесный топот,
в окнах слёзный след...
Опыт перешёл ли в шёпот?
Нет.

2. Петух

Не проснуться никак, и вот,
ты почти ухватил суть,
что, возможно, наоборот:
ты никак не можешь уснуть.

И качает луна, глуха,
третий крик своего петуха.

3. Дзэн

Соединяя Америку с дзэном
только «дзынь» и получишь...
Ну, и славно. Фальшивой подменой
ни себя, ни других не измучишь.
Как люблю я по старым стенам
плющ дремучий.

4. Стихи

...и лишь тогда возможно жить,
когда за пазухой есть стих:
он т ркается, как птенец,
и перьями щекочет грудь, –
его почти смешно нести
и страшно вслух произнести.

5. Пловец

Что ты знаешь о том, что – ты?
Руки заняты мерным делом,
губы – вкусом солёной воды,
тело – дрожью замёрзшей кожи...
Если что-то и было целым,
ты узнаешь об этом позже.

6. Утро

Мысли ослепительная змейка
на заре блеснула.
На газоне вспыхнувшая лейка
хвост раздула.
На веранде брошены три стула –
спит семейка.

7. Медитация

За закрытыми глазами
лучше видно вдаль и вглубь.
Веки наравне с веками
просят время: приголубь,
отпусти ты нас на волю,
где ни разума, ни боли...

8. Чудо

Улица, катящаяся к солнцу,
на исходе дня.
Мы пинаем мяч, и вдруг в полёте
он пропал.
На закате мяч, попавший в солнце...
Я притих, я больше не играл.

9. Обморок

Мама распадается на пятна.
Губы в красном
шевелятся быстро и невнятно,
всё напрасно.
Возвращение обратно:
до чего всё ясно!

10. Вдруг

День маялся, всё было скучно,
ломило темя,
и туча нависала тучно,
пласталась немо...
И вдруг слова ложились кучно,
сметая время.

11. Призрак

Смерть лишь износ одежд,
что жизни были впору...
Сносил запас надежд? –
теперь красуйся голым:
броди в домах друзей,
как призрак-ротозей...

12. Переучёт

Вдаль отступи и прошлое протри,
перебери подарки:
вид из окна, заборы, пустыри
и шарки по листве в осеннем парке...
Отсроченная смерть, притихшая внутри,
вдруг делает всё выпуклым и ярким.

13. Тождество

Забраться в жизнь чужую,
вдруг там твоя?
Старик идёт помыть посуду,
включает воду.
Ты вот он.
Она – повсюду.

14. Любовь

Вечер синий, у порога – сани,
лужица натёкшая белеет,
у предметов исчезают грани
и последний свет тихонько мреет...
Джерри спит, и жар его румянит.
Я люблю настолько, что немею.

15. Картинка

А то ещё на улице, случайно
заглянешь в окна:
там ужин, разливают чай, но

не унести с собою,
как свет их осенял и из чего был соткан...
А только вспомнишь – сердца перебои...

16. Вопрос

Ты проходил сквозь этот крах,
сквозь это тленье:
вся жизнь в расчёсах и репьях,
вся – неуменье...
Но почему весь этот прах
ещё и пенье?

17. Изначальное

Ну, давай, давай, опустоши,
чтобы не было ни тела, ни души,
чтобы мерно колыхалась пустота
восхитительна, бесцельна и проста,
чтобы время утекало без следа,
как струится вниз по жёлобу вода.

18. Решение

Ты не из тех, кто носит тело
до полной ветхости, склероза.
Пора закончить это дело,
смелей, философ!
Темнеет. Вечер. Солнце село,
и нет вопросов.

19. Игра

Наперегонки несёмся по три,
кто скорее – до того креста.
Кладбище заброшенное смотрит
зрелой силой старого куста
на пятнашки наши у могилы.
Смерть притихла или копит силы?

20. Бессоница

Ночь, ночь, ночь,
шла бы ты прочь –
до такой никто не охоч.
Начинает утреть, сереть,
рассвело на треть,
но две трети ещё терпеть.

21. Старик

Сидит на лавке, как ребёнок,
худой и чуждый, –
истёрлась тоненькая плёнка
любви и дружбы,
и стали доноситься песни
той самой бездны.

22. Старый город

В ладонь просвет между домов,
свет утлый, скудный,
бродить до одури готов,
сынишка блудный, –
здесь был душе когда-то кров,
и ей уютно.

23. Чайки

Всё боялся не того,
не того, чего бояться
нужно было. Как легко,
позабыв себя, скитаться
и глазеть в порту на чаек –
как их море привечает.

24. Оттуда

Читаю на плите: «покуда
мы живы – помним, кто тут спит».
Как Богу сданная посуда,
он новым временем налит
и видит медленней. Оттуда
всё наше слишком мельтешит.

25. Гершвин

Окраина. Закат. Задворки
обжитых мест.
Бродяга собирает корки
и ест,
насвистывая тему «Порги
и Бесс».

26. Свобода

Отчего же свобода тебя
до конца не освободила?
Видно, крылья сработаны хило.
Думал, пешке лишь шаг до ферзя,
только есть и у времени сила, –
вот оно эту пешку и сбило.

27. Умершему другу

Как мог ты так уйти, слепя
тоской бессрочной,
что мне не воскресить тебя
ни сном, ни строчкой,
звучавшей, как ни у кого другого:
«Всё выпито! Что тут, Батилл, смешного?»

28. Музыка и после

Так трудится орган,
его подъёмный кран
вытягивает – выше, выше, выше...

Ну, как там, наверху?
Пора домой, в труху,
в свои пустые ниши.

29. Недоумение

Куда они все делись?
Развеялись, разделись,
раз-во-плоти-лись?
Я помню их живыми.
Что это значит – «были»?
Не понимаю.

30. Так

Так облако переползает гору,
терзая брюхо и сочась дождём,
так загнанный зверёк ныряет в нору,
на краткий миг утешен и спасён,
так мы с тобой по жизненному сору,
по выпуклому времени ползём.

31. Город

Сколько окон в ночи неспящих,
город светом своим зудящих,
в тьму вонзающих жалкое жало
перебранок, страстей, гулянок, –
эти раны восхода палом
выжигаются спозаранок.

32. Считалка

Любит – не любит, мучит – не мучит,
осенью спит, а весною мяучит,
крепкий наркотик – сладкая жизнь:
плоскость вершин и падения слизь.
Зайчик пришёл, а ушёл крокодил.
Ну, и зачем вообще приходил?

33. Жалоба Пигмалиона

Любовь любимее любимой:
пришла тобой, а метит мимо,
одушевляет сволочь-ночь;
ей всё преобразить под силу,
под силу муку сделать милой, –
тебя одушевить невмочь.

Наталья РУБАНОВА

ОБОРОТНИ, ВТОРОЙ И ПЕРВЫЙ

2-й: [прилагательное]
распялки для *райтера, solo*

...и солнышкин – так называла его в детстве ма: [какой? чей?], прилагательное, а потому со строчной, – влюбился. Так, по крайней мере, ему казалось. Звалась она Т. – имя, впрочем, может расположиться и на подпорках иных букв. И все же именно нынешнюю ее вывеску не терпел солнышкин: не терпел аккурат со времен знакомства – да вот же он, трупик хрестоматии: смотрите-ка, жив... – со страдающей медведофобией Нюшенькой Лариной, а также со всеми ее сновидениями да мазохистичными мессиджами класса де luxe. Ну а *его* Т. – она же «твоя А.», «твоя В.», «твоя С.»: придумать, разве, имя? «Твоя собака», ок, ок, – преподдавала великорусскую лит-ру в той самой школке, где отмотал некогда и солнышкин свой, Империей означенный, срочок.

Его воспоминания о «чудесных годах» – репетиция гендернозрелой барщины, – едва ли можно назвать нежными; что же касается собственно «зрелости», то солнышкин никогда не считал себя всамделишным взрослым, да и что есть взрослость, когда «большинство всех этих М и Ж не способны ни на что решиться?.. И я тоже... тоже ведь не способен...» – напрасно корил он себя, потому как, в отличие от бессчетного множества «всех этих», кое-что мог. Мог несмотря даже на то, что в глазах его – вот он, легкоузнаваемый прищур, занебеснутое тавро глумливого Помрежа, позволяющее с идеальной точностью вычислить синонимичную аниму в толпе понарошных душонок-антонимов: «Видите? Видите, нет?» – и много лет спустя мерцали архетипки тех самых, с детства пугающих, теней. «Проследовать, разве, за ними?.. Извольте...» – бормочет винтажно Райтер, и мы, c'est la vie, покорно следуем: ничего нам, охохонюшки-хо, не остается.

Вот поглаживающая гильотинку вердмиттна: шлейф ее духов – смесь сладкой пудры, точь-в-точь, как у ма, да ядреного нафталина бабани, – до сих пор щекочет ноздри солнышкина. Пытаясь увернуться от пощечины запаха, персонаж наш просыпается и, глядя на скелетон часов, чертыхается: он устал, да, очень – в конце концов, можно оставить г е р о я в покое – он ведь герой? – в четыре утра!.. *Dies irae*, слышит Райтер и опускает глаза: он не в состоянии совладать с прошлым солнышкина, а потому – смотрите-ка! – фантаскоп, где: пасть волоокой ирсанны, котурны гротескной файбриссны, колбочки раздраженной райдревны, ошейник на зобе ссан'льинишны... а вот и – portamento: welcome! – бабаня. Бодренько выбравшись из могилки, она, едва отряхнувшись, скандирует: «Тебе учиться два! Два! Два! Два года! Два!» – «Но я отучился! В прошлом еще веке! У меня а т т е с т а т, аттеста-ат!..» – дергается солнышкин. – «Отучился, да не отмучался», – бабаня обнажает подпорченную разложением челюсть, и солнышкин вмиг из boy'чика сорокалетнего превращается в четырнадцатилетнего: того самого, что шмыгает в пространстве сценариев разбитой за дело чуйкой: «За что-о?..» – и хохочет Суламифь, и краснеет Верочка...

Верочка, ну пусть Верочка, ладно? Т. навсегда уходит с этих страниц – мы же быстро-быстро, пусть и со всею скромностию, машем вослед двадцатой букве платком цвета blue с логотипом *К.Ш.*,

---

Наталья Рубанова родилась в Рязани, живет и работает в Москве. В Союзе российских писателей с 2002 г. Автор книг «Москва по понедельникам» (2000); «Коллекция нефункциональных мужчин» (2005), «Люди сверху, люди снизу» (2008). Финалист премии «Нонконформизм» (роман[с] «Сперматозоиды», 2010). Лауреат Премии им. Катаева в номинации «Проза» («Сперматозоиды», 2011). Журнальные публикации (проза, эссе, критика, стихи): «Дети Ра», «Футурум-Арт», «Зинзивер», «Волга», «Урал», «Знамя», «Новый мир», «Меценат и Мир», «LiteraruS», «Крещатик», «Октябрь», «Вопросы литературы», «Юность».

оголившим, – чтоб ветром, куда надо, надуло, – хрупкие плечи беглянок гласных... Короче говоря, машем Т. и ее, сотканной из волапюка, фаранге,* да переходим собственно к story.

ЭКСПОЗИЦИЯ. Познакомился солнышкин с Верочкой на одном из элизиумских островов, коих не счесть на шарике сем, и кои похожи друг на друга, словно ацкие матрешки, отдающиеся иностранцам по несходной цене, а потому названия мы пространства сего лишим – скажем лишь, что местом роковой встречи мог бы стать любой островок, затерявшийся среди шарика, и точка: тоже знак.

Долго, очень долго – френдные советы – пытавшийся выловить Её в Сети, солнышкин приуныл (fish'ки попадались не столь даже мелкие, сколь на роль *спутницы* малопригодные, как-то: трагическая актриса Зина, бубнящая рольки одного из репертуарных театров; гастарбайтерша Гуля, оккупировавшая шестиюродного дедку, – гастарбайтерша Гуля, быстро смекнувшая, как использовать висящую в красном его углу Паутину; короткошерстная, всегда немного под кайфом, герлица Яна, никогда не остававшаяся на ночь: «Она меня ждет...»), и потому, обнаружив днем с фонарем человека – уточним пол: женщину, заинтриговавшую его и заинтересовавшуюся им, – слегка растерялся: «Ужель ль?..» – сколь много в этом ссс..., etc., etc.

Она была... думала... ела, спала, считала – все эти и прочие излишества оставим на совести спешащего дышать Райтера, который, положа мышку на ливер, не видит причин расписывать очевидное: Райтер зевает, глядя на снежинки, целующие пыльные стекла, за которыми Она – ток-еще-шоу – читает тот самый сценарий (расхожее словечко к а р м а кудрявится на беспомощной обложке «для регионов»). Ок, ок, допустим... но что же, скажете вы – или вы, или вот Вы, – *Она*? Имеет же право на мыслеформу! Даже если Она сама – мыслеформа...

Верочка, замечает Райтер, не замечает Райтера: Верочке нет до него дела – вот и обнажает хвост в баре, созданном аккурат для того, чтобы страдающая гаджет-зависимостью обслуга (в/о, ч/ю и – проблемз, проблемз) не захлебнулась в продуктах собственного распада. А он – что же «Он», солнышкин? Бежит к Ней! Плоть-то бунтует, душа-то плавится... не насытился миррой сердешной! А тут «Она», персонной собственностью – там как там... «Любите женщину такой, какой вы ее делаете, или делайте такой, какой вы ее любите» – о-лэй! Он будет, будет, будет... Да он, кажется, знает, как.

РАЗРАБОТКА. Но даже за тем, что творится в кущах элизиумских, подглядывает – можно вычислить при желании периодичность появления трюкача, – Тень. Приходит факир по обыкновению *subito*, а там – *piano* ль, *forte*, не суть, – шкурка испытуемого тестируется на прочность, и вот уж кажет немодную нынче кровь текстовый шаблон хрестоматийного «бедного сердца»... А попросту: Верочка мечтала о клетке. Так вот и проболталась однажды: «Мне нужно продолжение... Моя к л е т к а» – «Зачем нам еще один, Второй солнышкин? К чему их столько?..» – искренне удивился Первый, но Верочка только мотнула головой и на втором слоге даже присела: «Клет-КУ!..».

...солнышкин в клетку не хотел – «он вчера еще был молодцом, а сегодня стал отцом»: чур, чур персонажа, – оттого и промучился бессонницей; на рассвете же, сославшись на головную боль, отправился побродить – так и набрел на «памятник истории и архитектуры». Плоть горы, на которой стояла фортецца (Word подчеркивает), мягко вклинивалась в плоть моря; было очень, очень тихо... Завороженный солнышкин щурился, разглядывая узкие бойницы, мечтая, как в детстве, проникнуть в пространство, на черно-белой доске которого нет пешек, взимающих плату – канцеляризм, охохонюшки-хо: и мы спотыкаемся, мы ушиблись – за «входной» в сказку...

Ну а потом, конечно – кто б спорил, – *провалы*: «Куда исчезли все эти минуты?» Эти – и вон те тоже?.. Минуты единственной его жизни? И даже если он, солнышкин, «не уникален» в макромирке других двуногих, – только вот кто они, эти *другие*, какое ему до них дело? – то уж в своем микромире... Пустое все, впрочем, пустое... – а тогда вот так: кто изо дня в день – нет, хуже того: из оболочки в оболочку, из кожи в кожу, – крадет у него самое дорогое, и почему мазурика не осудят? А может, волочильных дел мастер – тот самый занебеснутый Вор в Законе, мериться заповедями с которым – себе дороже? А может...

Оказавшись через какое-то время – опять, опять обмануло... мимо прошло, мимо, следа не оставило, – во внутреннем дворике крепости, солнышкин вдруг замер. Инсайтик вспыхнул не где-нибудь, а в желудочках серого вещества [душа ведь селится в этих самых желудочках, потому как мозг

* *Faranga (арабск.) – паранджа.*

и есть – потерявший равновесие Райтер падает в лужу с текстовым шаблоном – ее проявление в физическом теле]: «Человек несчастен, – бормотал солнышкин, – из-за хотелок... хотелок в основном безотчетных: вот, собственно, и вся трагедия... ну а самая крутая хотелка – ни от кого не зависеть – самая уязвимая: душеведы разве призна́ют? "Труды и дни" их к черту тогда... Ну да, ну да: не желай – не будешь страдать, но как вот не желать Верочку?.. Ловушка-то Эроса всем майям майя; вожделенное рабство, ради которого ты готов на все, потому как плоть не может, не может больше дышать в одиночe...» – и впрямь: как удержаться от того, чтобы не приподнять аттический ее подбородок, не коснуться тонких ноздрей, не поцеловать заостряющиеся, идеально сформированные, пальцы?.. И – шире, шире: как не мечтать, пропади он пропадом, *о том самом габитусе*? И даже если – с точки обзора многоуважаемого эгоцентрика – «изоляция означает свободу и открытия»,* то он, солнышкин, знать не знает, что со всеми этими открытиями делать, а потому... ХОМЯГ – с трудом разобрал он каракули на листе огромного кактуса и подумал, что это его передвижение в плюс тридцать шесть по фортецции (Word подчеркивает) равносильно кружению в минус тридцать по какой-нибудь красной – ну или театральной пл.: «Зима для туристов-идиотов!..» – в общем, любезнейший вордоед, он хватается за голову и припускает, продираясь сквозь бесконечные «MADA + GEANI», «ВИТЯ, АЛЁНА, ДЖУЛИЯ, ДАНИЭЛЬ», «Мария + Ольга», «DOMINIANA + JANEK» и каллиграфичное «I LOVE GAY»: пощечина синей краски – стебущееся над наглухо застегнутым миром сердечко, завершающее пассаж, издевается, солнышкин уверен, издевается над ним.

ALLA TURCA. А Верочка приходит, приходит уже в его фортеццу (...), и тогда все в ней – да что «в ней»! все на свете! – приходит в движение: геометрия «высоких» эмоций – раскачанный до предела маятник – принимает самые невообразимые формы, и даже шторы, кажется, колышутся иначе... В ванну солнышкина приходит Верочкина зубная щетка, на кухню – миксер, в коридор – тапочки, в комнату – жалюзи...

Он догадывается, что принял «хотелку» за «обыкновенное чудо», и потому перебегает спешно из клетки в клетку, оставаясь в каждой до тех самых пор, пока часть его речи не обесточивают да не ссылают без права писка и выписки в учебник вердмиттны: его-то она с треском – прилагательное едва не лишается обеих «е» – захлопывает.

1-й: [Ledi Ferrum рук Пушкина]

растравочка

«Когда Бог создал время, Он создал его достаточно» – то сказки, сказки матушки Ады, но что с них – Гере? (ту-дук, ту-дук: поезд? сердце?). «Когда вода подходит к горлу, выше голову»: зачитанный томик Леца, впрочем, ту не спасет, а посему *[«Однажды стало быть появится история каждого от самого его начала до конца»]*** – (ту-дук, ту-дук, а вот и не угадаешь!): ну то есть от этой вот самой уродбольнички до того, аккурат – во-он! – кладбищчка, и далее по тексту: «Ты купишь мне туфельки, мама?..» – «Выррраастешь – и купишь! Выррр...» – «Хотя б одну-у...» – слёзищи градом – *[«Однажды стало быть непременно появится история каждого кто жил или живет или будет жить»]* – (ту-дук, ту-дук: поезд) – вот и пшла стори, и пшла, и пшла, и пшла себе: «Вон пшла, камугрю!» – «Одну лишь ту-у-фельку, одну туф...» – (ту-дук, ту-дук: не бзди паголёнком,*** – сердце).

стравочка

Солнечным весенним утром – так *они*, случается, зачинают, – Гера облокотилась не на ту руку и, приподняв вверх первую – казалось, будто та жмет, – принялась ее изучать. Нельзя сказать, будто увиденное привело *в восторг*, нет-нет... да и кого приведет в восторг с неба свалившаяся – буквально, – из разнокалиберных пластин скрученная, змейка? Змейка, распластавшаяся на тебе от плеча, на минуточку, до запястья?.. И ведь вчера – еще вчера, заметьте, – никто, даже вумненький Вордочист, не имел о ней ни малейшего представления! Сковырнуть – пищи-считай, свергнуть – с заштатного

---

* *В.В.Н., «Strong opinions», #12, p. 139 (прим. вердмиттны).*

** *[Зд. и далее в квадратных скобках]: Г. Стайн, «Лекции в Америке» (орфография и пунктуация Г.С.).*

*** *Не ври.*

трончика Эпидермисов комплекс, привизуализировавшийся накушавшемуся опиума доктору, не было никакой возможности. Более того – если Гере и удалось неосознанно «перебрать» assemblage point,* обнулившись «заочно» на некоем витке знамо какой спирали** (назовем ту для облегчения восприятия *ложкой с медом*), то пешечки быстренько среваншировали. Отбивая многоуважаемый мозг синкопированной морзянкой (koshmarnaya bol', транслит, mi bolshe etogo ne vinesem, о-о!), «земная соль» – *бочка с дегтем*, – методично, со знанием дела, стучала за всю популяцию, и Серому кардиналу ничегошеньки-то не оставалось, как отдалять еретические мысли особы, черепную коробку которой он по приказу г-жи Анимы арендовал, от непрестанно лучащегося на «коконе» объекта...***

Вторая рука Геры также *прорастала*. Чешуйки, пластинки, змейки... сначала на руках, далее везде – все не как у людей, которых Гера, впрочем, едва ль где-либо (а уж в рідной Варфолоіоппожке и подавно) встречала. Быть может, именно потому *они* ничего и не замечали, ну то есть натурально, никакого феррума, – кроме того, разве, что Гера ах-с как похорошела. Комплименты, отскакивающие от стен цирюльни, будто чудо-горошины, которые и «закладывают» принцесс, дабы скотный двор мог удостовериться, не приведи Б-г, в неполноценности последних, вызывали у Геры недоумение, смешанное с брезгливостью. Логорейные власо- и брадобрейки, жужжащие о том, какой крэм пробуждает на щечках коллеги-счастливицы дивный, «не по годам», румянец, etc., походили на мух даже больше, нежели сами мухи, и Гере ничегошеньки-то не оставалось, как мыть мысли свои тридцать три раза на дню, дабы очиститься от вербалящей мозг заразы.

Каждое пробуждение, меж тем, означало новую аппликацию: назовем сей бени-пет**** так. «О, донна Роза!» – хваталась за голову Гера, не совсем, что и молчать, осознававшая смысл происходящего таинства. Все-все, повторимся, отмечали «особій блескъ» ее глаз, ну а те, кто внимательней, еще и «удивительный», «необычайный» цвет дермы. Походка также была охвачена-с: шаг Геры, словно б сузившись, стал более стремительным и легким. Даже тембр голоса изменился – и все б ничего, кабы не тесная – жмет, как на духу! – змейка... Куда ж с феррумом этим – Здесь и Теперь? Горгона Горгоной!..

Но даже горгоны иногда молятся, уж об обнулении-то воспоминаний – *и избави мя от многих и лютых* – всяко: превеселых картинок такого рода было у Геры не счесть, и все, как на подбор, чудо как хороши: из соображений гуманности опустим концы их в воду. *[«Это очень похоже на прыгающую лягушку она никогда не сможет раз за разом прыгать на одно и то же расстояние одним и тем же способом»]* – слышит Гера, топящая детали, скрип древа жизни, и понимает, что домолилась. В том, что мычания такого рода слышны, где надо, сомневаются одни лишь бедненькие, а потому темочку закрываем. Насчет же того, коим образом запечный речитатив сей воплощается в ту самую, *в ощущениях данную*, *ре*... «Чур!.. – вумненький Вордочист против: смотрите-ка, уж машет руками... – Чур меня!..» – а проще так: wantушки***** Геры ставились на поток, что называется, в извращенной форме: каждую болезненную картинку из прошлого ввинчивали в тело ее вместе с соляным шариком, отвечающим, – а было оных не счесть, – за конкретную драмку: и вся премудрость... Что ж, все б ничего, кабы не выстроились страданьица-то в рядок: моли Явó, не моли – без вариантов! Но – упс! Вумненький Вордочист прерывает нас следующим пассажем: «Каждой боли соответствует “занебеснутая зарубка”, отражающаяся в “заземленной” железной пластине: последняя и обесточивает приступы страха, отключая ужас 3D-опции “Воспоминание”» – *[«Любая вещь это две вещи... Любая вещь это две вещи»]* – укрывается деревянным щитом скобок Stien. Одним словом, – если совсем упростить, – стоило коже «разжиться» железкой, как прикрепленная к ней мысль теряла над Герой власть: сказочная, сказочная невесомость, – а какая легкая голова!.. Нет-нет, это ни капельки не пугало – скорее, наоборот: да как же вышло, сокрушалась Гера, что я раньше т а к и м и-то пробавлялась мыслишками? Уж лучше я вся, с головы до пят – пусть, пусть! – покроюсь чешуйками, чем буду с ума по живущим лишь в мыслях кошмарам сходить!.. Сыта по гланды, delete, итожит, игнорируя кавыч-

** Пресловутая «точка сборки», описанная Кастанедой и К*, смещение которой меняет т.н. взгляд на мир.*

*** Энергетическая спираль, появляющейся в момент распада телесной формы.*

**** Речь идет, опять же, о сдвигании «точки сборки» – светящейся точки, находящейся на т.н. энергетическом коконе человека.*

***** «Небесное», или метеоритное, железо (древнеегип.).*

****** Т.н. «желания».*

ки, вумненький Вордочист и, выметая сор со страницы, показывает своему психиатру stein'овый лист: *[«Интересно, действительно ли вы понимаете что я имею в виду»]?*

расправочка

Ан нет, не бывает, чтоб совсем-то уж гладко. *Так закалялась сталь, но зачем?* – именно этот вопрос задал когда-то Гере «немец» Павел Иванович, роман с которым спровоцировал в крови ее брожение навроде Sturm und Drang'а,* ну а сейчас... чешуйка за чешуйкой, пластинка за пластинкой вспыхивали то тут там, заставляя кожу мерцать. О-лэй!.. Но даже чешуйки, пускай и превратившиеся в щит, в шлем, в латы, чувствуют то, что зовется зовом плоти, и Гера – почти железная, – поняла: *попала*.

Он – далее М. – был похож на Павла Ивановича: во-первых, близорук. Во-вторых, обожал Вермеера. В-третьих – в том, впрочем, героиня наша, как и вумненький Вордочист, были не так чтоб уверены, – абажал Геру. Поначалу М. являлся в цирюльню раз в две недели, но вскорости зачастил, сократив интервал между приходами дней до шести. Когда же записываться на стрижку по причине отсутствия «лишних» волос стало совсем уж смешно, герой наш наконец-то откашлялся, да и предложил героине *пройтись* – «тут, недалеко».

Попытки *касания* повисли сначала в воздухе, вызвав сопротивление Геры, хотя ее и влекло – привет, gesamt kunst werk,** ну привет, – очень влекло к М.: еще бы, он ведь казался *последним необнулённым воспоминанием*! Но было Железо, и Железо было плотью, и Железом была плоть, а потому – жало в плечах: выносить чужую, пусть и желанную, кожу, не было никакого терпения. Я железная, я могу все, стискивала Гера зубы, все что угодно... – Но если ты можешь все что угодно, пел М., значит, можешь влезть и в прежнюю шкурку... зачем нужна новая? Зачем тебе ее родословная? Зачем вести отсчет дней своих от момента падения металла небесного на Землю? И как насчет фактурной совместимости матерьялоff? – [ту-дук, ту-дук] – ах, как стучит сердце!.. Да даже если оно и не было никогда железным, если лишь *теперь* – стало, то что же ей, Гере, делать? Стань мягкой, шепчет М., стань, чего тебе стоит... – Только лишь растечешься, растаешь, поверишь на слово, как тут же крышка, качает головой Гера. – Откуда ты знаешь, горячится М., да откуда ты можешь знать-то?..

Откуда может!.. О, жар, жар, нестерпимый жар, сравнимый лишь с жаром первого поцелуя – лето, развалины графской усадьбы, – когда б поцелуй тот и впрямь ставили в шехтелевских декорациях, а не «монтировали» в ледяном павильоне, где отголоски снулого февральского вечера имитируют чувственность... А ежли без лирики: в цирюльню Гера наутро не пошла – не пошла и в больничку для имитации острого респираторного: зевнула, едва представив серо-коричневую толпу, и, перевернувшись, уткнулась в спину М. И впрямь: почему не растечься? Кто вынуждает ее изо дня в день носить на себе чертовы железяки? Зачем обороняться, если никто на тебя не нападает? К чему защищаться от Мастера?..

Скоро, совсем скоро у Геры появится доппельгангер: не из дешевых, уточняет наш Вордочист, удовольствие, не всем по карману... Но до кармана ль, когда на кону целая, как кажется, жизнь? В общем, в ту ночь Гера сорвала с себя все чешуйки: она и не заметила, что стала ростом чуть больше дюйма.

Сначала из глины, затем из воска... офтальмологические протезы, заказанные в спецклинике... Волоски, один за другим – и так несколько тысяч, – вплавленные в восковой череп «железной леди»... Корректировка морщинок и пор... Когда же с этими и прочими чудесами было кончено, Мастер – «Ну-ка, куколка... – Умри, грязный садик!..» – подцепил кроху пинцетом и закрепил в свежеотлитой женской головке. Фигура экс-премьер-министра, как впишут позднее в Живую Жижу, «имела ультрамегасуперуспех» у публички-дуры, что, впрочем, не помешало Мастеру убраться аккурат после выставки: по словам реанимационной сестрицы, покойный повторял непрестанно, – *вот я и запомнила*, – одно лишь «В ушную раковину Бога шепни всего четыре слога: "Прости меня"»,*** – мадам искренне верила, будто и это, и это тоже дело рук Пушкина.

ноябрь 2010

---

* *«Буря и натиск» (нем.)*

** *Тире, «мыслительная черточка» (нем.)*

*** *Бродский.*

Алексей МАСЛОВ

***

Деревянного цвета кузнечик смотрит
Не мигая.
Странная живая конструкция
Пугает меня своим
Местоимением.
Живое чудо. Дыхание
Жизни.
Ой, как страшно взять тебя в руки.
Надо выпустить на волю, а то
Здесь с голоду умрёт.
Кручусь вокруг него, а взять не могу:
Как в детстве двумя пальчиками.
Напарнику надоело смотреть на мои
Страдания.
Присел, поймал, открыл окно, перегнулся и
Замер,
Молчит, смотрит вдаль, вокруг, молчит.
Ну что? Давай, выпускай же!
А он не разобьётся?
Да ты что?! У него же крылья есть,
И весит всего ничего.
Напарник разжал пальцы, по движению его
Головы
Я догадался о траектории полёта кузнечика –
Вправо вниз.
А по взволнованному: Ой! – о том, что
Он приземлился.
Через пять минут мы уже бодро работали,
Вполне забыв о
Случившемся.
Как будто ничего и не было.
Надо сделать столько-то и столько, во столько-то
И столько, за столько-то и столько.
Кузнечику удалось остановить эту бухгалтерию,
Но не надолго.
Слаженый механизм цифр заработал
Снова.

Алексей Маслов родился в 1981 году в г. Джанкой (республика Крым), переехал в Саратов, закончил Саратовский педагогический колледж, в 2005 году завершил обучение в Российском государственном социальном институте (филиал в г. Саратове), факультет «Социальная работа». Публиковался в журналах «Волга – XXI век» (№ 9–10, 2007), «Волга», альманахе «Василиск».

***

Я не знаю промысел о себе.
Не знаю
Даже, что со мной в реальности было.
Что сейчас происходит.
Многое сокрыто от сердца и ума.
В сущности, я ослеплён.
И, хуже того,
Прельщён самим собою..
Теоретически знаю, что
Червяк, что
Я – кусок грязи, комок мерзости.
Я – точка, чёрная, бесконечно сквозная точка.
Но, моя икона смотрит на меня из этого
Колодца
И ждёт от меня очередных себе подношений и
Коленопреклонений.
Чего я хочу сегодня? Какую жертву себе принести?
Что скажешь, золотой червячок?
...Золотой червяк ползёт, извивается и удивляется:
Почему, например, некоторые не поздоровались при
Встрече.
Не уважают бесконечно сквозную точку бытия,
Укусившую себя за задницу, – так, что не понять, где
Голова.
Кто наденет это кольцо с глазами, сверкающими
Изумрудом слёз?
Слёз об умирающей собственной душе.
Кто понесёт твою немощь, не как кольцо, а
Как петлю, и
Преподаст тебе урок
Любви и сострадания?
...Ах, хоть бы не пропал золотой червяк в
Модных розовых очках,
Раньше времени. Потому, как и через это тебе
Надо было пройти, чтобы
Увидеть
Всю пропасть своего падения в
Бесконечно сквозную точку трип-хоп безумия
Джаз-бит червяка.

***

Неутолимая жажда жизни –
Это именно то, что
Спасает до сих пор
Маленький городок,

Где я родился и вырос.
Если человек утомляется –
Он исчезает:
Не сразу,
По чуть-чуть, незаметно.
Многие так исчезают.
Ещё лет пятнадцать назад
Можно было, даже сидя
Дома,
Слышать непрекращающийся
Гомон детей. И, вообще,
Людской речи.
Это как шум проезжающих машин для
Тех, кто живёт у дороги.
Сегодня в городе тихо,
И дети, как призраки,
По два-три человека мелькают
На заднем фоне бытия,
Для которого приятна
Мерзость запустения:
Библиотека закрылась.
Детский садик и клуб
Офицеров проданы.
Футбольное поле заброшено:
Ворота и турники спилены
На чермет.
Остались одни ларьки и
Магазины. С работой напряжно...
Когда возвращаюсь в свой город,
То практически всё
Время, что там
Перекрываюсь от
Строящегося в моём сознании общества благоденствия,
Нахожусь в состоянии тотального
Удивления, и
Радуюсь при виде каждого жителя –
Они живые.
Это – живые люди.
Но, как им удаётся?..
При виде именно этих людей,
Я чувствую себя бесконечным
Мертвецом,
Который утомился и
Понемногу исчезает в своём
Маловерии.

Сергей ТРУНЕВ

***

через лопатку след от бретельки
пальцы скользят вдоль спины и ниже
плещутся дети на мелководье
это ракушки мои, не трогай

бил его долго, костяшки вспухли
где он теперь, пацаны не скажут
влажный купальник, гладкая кожа
чисто вошел головой в кильватер

кто-то был первым, упомнишь разве
как его звали, кому был должен
хрустнула вдруг на зубах песчинка
глупая юность в прыщах и драках

может, когда я тебя увижу
мир распахнется на все четыре
мы будем плакать и целоваться
более плакать, чем целоваться

06.10.10

***

На смерть Г.Б.

смурной народ хватает что попало
в знакомом ритме сердце поскакало
вприпрыжку в новый год гони, гони
бабец с кошелкой и студент с хот-догом
и менеджер, давно забытый богом
взахлеб считают считанные дни

все в ожиданье поздравлений почтой
и мысленно прощупывают почву
в грядущем, расставляя сотни вех

Сергей Трунёв родился в 1973 году в Саратове. Доктор философских наук. Статьи и стихи публиковались в журналах «Волга», «Воздух», «Урал», «Дети Ра», «Дирижабль» (Н. Новгород), альманахах «Сальто-мортале», «Мышь во фраке», «Василиск», в антологиях «Время Ч: Стихи о Чечне и не только», «Русские стихи 1950–2000 годов» и др. Автор книги стихотворений «Боковая линия» (2004).

готовясь зарабатывать и тратить
но смерть всегда не вовремя, некстати
и выбирает сослепу не тех

друзей увозят по кривым дорогам
их лица выразительны и строги
ни всплесков чувств, ни тени суеты
под облаком больничной серой ваты
скрипит автобус в колее щербатой
ложатся в грязь снежинки и мечты

01.01.11

***

маме

зимнее утро, не сумерки мира
не полоса огневая
солнце комочком застывшего жира
катится возле трамвая

настоловавшись чаем с горбушкой
кошке поправив ошейник
дремлет в вагоне седая старушка
едет туда, где дешевле

14.02.11

Сергей ЩУРИН

***

Совершеннейшее небо
Нёбо мира
В лебедях апрельских облаков
Чётко наложила
Вторым слоем
Радуга.
Я смотрю на это из окна,
Съев лишнюю шоколадку.

***

Мокрые крыши
Мокрые крыти
Серость субботнего утра
Шерсть субботнего утра
Мокрые души
Мокрое небо
Серая мокрая холстина
Какой-то молодой человек
Весь насквозь уже мокрый
Стоит на плоской крыше
Девятиэтажки.
Что он сейчас сделает?
Поправит антенну?
Сделает фото?
Спустится вниз?
Мокрые крыши
Мокрые крыши
Мне ничего не понятно
Давно ничего не понятно
А тот тип всё стоит...

***

А дальше – не море, не Волга,
А марево дряблого неба, сараи, трущобы.
Как бы в издёвку. Ночью, в полвторого,
Потухшие глазницы окон.
Расколотые негативы неживого.
Я пробовал больше не есть. Это – что-то.

Сергей Щурин родился в 1969 году в Саратове. Закончил физический факультет СГУ. Член Союза художников России (с 2005 года). Публиковался в журнале «Волга», в антологии «Нестоличная литература» (М.:НЛО, 2001), в сетевом литературном журнале «TextOnly» (№7, 2007), в «Василиске», «Воздушном Гольфстриме» (1994, Саратов) и «Перевертышах» (1997, Саратов).

Константин СЕЛИВЕРСТОВ

12 С ПОЛОВИНОЙ, ИЛИ МОЯ ЖИЗНЬ В ЧИСТОМ ИСКУССТВЕ

Как-то раз, за бизнес-ланчем, меня осенило: «Эврика! А ведь я настрогал уже 12 кинофильмов!» Это не мало, подумал я. Тарковский снял всего 8. А какой авторитет!

Пришла пора делиться опытом с творческой молодежью.

Так вот, значит...

Дамы и господа!

Как вы думаете, о чём я вам сейчас поведаю?

Ну, разумеется, об искусстве!

И, кстати говоря, не вообще. Не в целом. И не вокруг да около, как строчат сейчас всякие маловразумительные писаки.

Моё творчество (по крайней мере, в его количественном отношении) имеет глубокий сакральный смысл.

12 членов в совете Далай-Ламы, 12 паладинов (пэров) Карла Великого, 12 рыцарей Круглого Стола, 12 плодов духа, 12 колен Израилевых, 12 врат и камней в основании Святого Града, 12 апостолов, 12 стульев и мои 12 кинофильмов – это всё явления примерно одного порядка.

Великий Феллини посвятил свои легендарные «8 с половиной» какому-то режиссеришке-неудачнику. Я же, свои «12 с половиной», посвящаю Художнику с большой буквы, подлинному Творцу, поэту Вдохновения... Короче, себе!

Пишу я не в какой-то там новомодной авангардисткой или постмодернистской манере, от которой всех нормальных людей уже давно тошнит. А в традициях реалистического Искусства, заложенных нашим великим Учителем К.С. Станиславским, чей классический труд озаглавлен «Моя жизнь в искусстве». Я же всю свою творческую жизнь занимался одним из направлений этого самого искусства, которое я бы определил прилагательным «чистое». Терпеть не могу в искусстве всякой грязи и пошлости.

Таким образом, всё встало на свои места.

Для меня День Рождения Кино начался не с братьев Люмьер, запечатлевших в позапрошлом веке прибытие поезда, а с лета 1995 года, когда мне подарили видеокамеру, и я сразу же стал снимать обнаженную девушку. Правда, не какую попало, а самую любимую. На тот момент...

Вскоре я понял главное: любой человек, попадающий в объектив моей камеры, становится для меня любимым и единственным, самым близким и дорогим. Что за чудо такое? Что за волшебство? Еще минуту назад и не знал человека вовсе. Не видел его никогда. Но стоит заглянуть в видоискатель, нажать на кнопочку и... с тобой начинает происходить невероятное. Ты мгновенно влюбляешься! Как это происходит? Почему видеокамера становится для меня какой-то волшебной палочкой? У меня нет этому рационального объяснения. Вообще никакого нет.

Я, действительно, люблю всех людей, кто хоть на секунду оказался в поле зрения моей видеокамеры. Я счастлив, что они подарили мне самих себя.

Единственное, что я могу сделать для них в благодарность, это подарить бессмертие. Всего-навсего.

Родился в 1963 году в Ленинграде. Закончил ИНЖЭКОН по специальности «экономика», сценарные курсы при киностудии «Ленфильм», работал обозревателем в газете «Литератор», заместителем главного редактора газеты «Петербургский литератор», литературным обозревателем «Радио России». В 1997 году дебютировал в кино. Фильмография: «Моцарт в Петербурге» (1997), «Я искушен в любви и в чистом искусстве» (1999), «Марсианские хроники» (2000), «Я искушен в любви и в чистом искусстве – 2» (2001), «Бесы» (2002), «Смежные комнаты» (2003), «Неустрашимые истребители террористок» (2005), «Стоматолог. История одного убийцы» (2006), «Сцены из жизни богемы» (2008), «В крови горит огонь желанья» (2009), «Женитьба» (2009), «Клубничная поляна» (2010), «Женщины: искусство обольщения» (2011). В «Волге» публикуется впервые.

Мне кажется, что у меня получится. По крайней мере, я буду очень стараться. Торжественно обещаю!

А что касается обнаженных девушек, то я их снимаю в каждом фильме, на удачу. Это, как общение со Всевышним. Можно пойти в церковь, а можно и напрямую... Личный контакт, особенно в России, всегда предпочтительнее манипуляциям через посредника.

В последнее время я стал широко известным режиссером какого-то чрезвычайно тошнотворного направления с крайне непривлекательным названием (поэтому я его здесь даже не привожу). Обо мне пару слов написала серьезная центральная газета «Известия». Цитирую по памяти: «От Селиверстова ждали голых женщин, а оказалось, что фильм о смысле жизни» (конец цитаты). Один очень посещаемый интернет-портал сообщил своим читателям, что после выхода фильма Селиверстова «Женитьба» Гоголь перевернулся в гробу. Эта информация была со ссылкой на первоисточник.

Телеканал РТР полгода с невероятной тщательностью монтировал обо мне передачу. В результате она была проиллюстрирована тремя фрагментами. Первые два – были из фильма, который называется «Я искушен в любви и в чистом искусстве», а третий фрагмент был почему-то из фильма «Фанни и Александр». Мне потом звонили приятели. Они говорили: «Первые два отрывка были смешные, а третий вроде даже неплохо снят. Не подскажешь, кто оператор?» Я говорил: «Свен Нюквист». «О! – восклицали приятели, – Судя по фамилии, видимо, гастарбайтер. Где ты находишь таких дешевых операторов?»

Недавно мне позвонили из одного очень авторитетного информационного агентства и попросили прокомментировать политическую ситуацию в стране. Я пригласил журналистку к себе в гости. Мы долго пили чай с шоколадными конфетами и плюшками. Вдоволь расслабившись, я начал комментировать... Журналистка в ужасе убежала. Последние слова ее были такими: «Это, конечно, никто не напечатает. Лишь бы не посадили...»

Но на этом информационное агентство не успокоилось. Вскоре с очередным воззванием к деятелям культуры выступил президент Медведев. Меня снова попросили прокомментировать. Я вяло сопротивлялся, мол, не успел ознакомиться с текстом речи...

– Это не беда! Все опубликовано в интернете. Прочитайте, пожалуйста, и прокомментируйте.

– А кто уже прокомментировал? – спросил я.

– Список очень большой. Ну, например, Барак Обама, Ангела Меркель, Николя Саркози, Геннадий Зюганов, Владимир Жириновский, Муаммар Каддафи...

– Стоп-стоп-стоп! – запротестовал я, – Сразу после Каддафи должен идти Усама бен Ладен. Вот как возьмете интервью у него, тогда немедленно обращайтесь ко мне.

Меня стали «доставать» самые разнообразные издания самого неожиданного направления. Однажды меня разбудил телефонный звонок с вопросом: «Что вы обычно делаете по утрам?»

– Завтракаю! – ответил я.

– А нельзя ли поподробнее?

– Пожалуйста! Сообщаю последние новости в режиме on-line. Только что я налил в чайник холодную воду. Сейчас ставлю его на плиту. Подношу спичку к газовой конфорке. Вспыхнула! Ой! Вовремя одернул руку... Открываю холодильник. Ищу банку с черной икрой, устрицы и дичь в трюфелях. Не нашел!!! Зато обнаружил кусок заскорузлого российского сыра. Закрываю холодильник. Делаю бутерброд. Откусываю. Жую. Проглотил. Откусываю еще кусочек. Свистит чайник. Выключаю. Кладу пакетик чая *Lipton* в пустой стакан. Заливаю кипятком. Жду, пока остынет. Надоело ждать. Выпиваю глоток. Обжег язык! Набрал чайную ложечку воды из стакана. Дую. Выпил. Набрал еще одну ложечку. Вы меня внимательно слушаете?

– Да! Это так интересно! Но, к сожалению, у меня возникла маленькая техническая проблема: не включился диктофон. Вы не могли бы все повторить?

Пару лет назад меня включили в программу самого престижного в России Московского международного фестиваля, где я буквально в пяти шагах видел живого Михалкова. Не успел я, воодушевленный, вернуться в родной Питер, как мне позвонили с киностудии «Ленфильм» и попросили провести у них мастер-класс. Я говорил два с половиной часа о своем творчестве, цитируя Бергмана, Феллини и Вуди Аллена. После чего мне был задан один вопрос: «Скажите, пожалуйста, почему вы не используете штатив?» Я ответил, что штатив я использую, но не по прямому назначению. Меня проводили аплодисментами... Вечером мне звонили друзья с одним и тем же актуальным вопросом: «А Герман был? А

Сокуров?» Я говорил: «Естественно! А для кого же я мастер-класс проводил?» Потом меня пригласили в Университет, так что, видимо, скоро поеду с лекциями в Американскую киноакадемию.

Я стал очень популярен. По идее я должен был хорошо зарабатывать. По крайней мере, на обед в «Макдональдсе». Пришла слава, но не пришли деньги! У России, как всегда, свой особый путь...

У славы, кроме несомненных преимуществ, есть и пара-тройка очевидных недостатков. Пока меня никто не знал, никому не было дел до моих киношек. Что он там наснимал, никого не интересовало. Теперь все желающие посмотрели, и я потерял веру в человечество... Клянусь, я не знал такого количества матерных выражений. Я не предполагал, что простой народ так хорошо разбирается в киноискусстве. Раньше я был о народе лучшего мнения. Почему они не смотрят Спилберга?

Дамы и господа, смотрите «Трансформеры», «Аватар», не боюсь этого слова, «Утомленные солнцем–2»!!! Ведь в мире создано столько шедевров визуального искусства! Какого черта вам сдался этот самый Селиверстов.

Один неизвестный мне товарищ, голосуя на киносайте, поставил «единицу» каждому моему фильму. Не поленился! А ведь их, напомню, целых двенадцать. Представляете, он посмотрел один мой фильм, понял, что это полное дерьмо, поставил «единицу» и начал смотреть второй. Опять понял, что дерьмо. Поставил «единицу». Перешел к следующему. Снова «единица»! И так далее: все двенадцать фильмов. Селиверстов, до какого захермазоха ты довел российского человека!

Сейчас я вам расскажу, как началась моя жизнь в чистом искусстве. У меня был дружок Юрик Зелькин. Артист эстрады, типа Хазанова. Однажды у него поехала крыша. И он поставил в Ленконцерте «Моцарта и Сальери». Юрик вообще был очень смешной: длинный, тощий, с усами – он мог бы играть помолодевшего Дон Кихота, но по недоразумению играл Моцарта... Его антипода Сальери звали Рудик. Когда-то давно он учился во МХАТе, а потом дослужился до Ленконцерта. Трезвым на репетициях я его ни разу не видел. Стала уже легендой его выходка на худсовете при приемке спектакля. Комиссия, состоящая из лучших городских искусствоведов, услышала от Рудика только две первые пушкинские строки. «Нет правды на Земле. Но правды нет и выше». После чего Сальери начал целеустремленно блевать в район первого ряда, где сидели наиболее говнистые члены художественного совета. Я был в таком восторге от происшедшего, что сразу же задумал снимать свой первый, дебютный, фильм, который назвал «Моцарт в Петербурге». Срочно обзвонив всех участников творческого проекта, я назначил первый съемочный день. Пришли все, кроме Рудика. Мы прождали его несколько часов. Но безрезультатно. Наконец, Сальери соизволил позвонить и умирающим голосом сообщил, что он отравился... Все, как по команде, посмотрели на Юрия Зелькина. «Это не я», – не очень уверенно промямлил Моцарт.

Помню, как на первый кастинг ко мне пришла юная фотомодель и спросила: «Про что ваш фильм?» Я сказал: «Сюжет немного пересекается с «Моцартом и Сальери». Она никак не прореагировала. Я понял, что две вышеназванные фамилии ей ни о чём не говорят. Ну, это такие два мужика, сказал я, они типа музыку писали. Так вот, Моцарт на свою беду делал это лучше, чем Сальери. За что тот его и отравил. Она посмотрела на меня с таким участием, на какое способна только настоящая женщина и сказала: «К счастью, вам, наверное, пока не удавалось снимать кино лучше других!»

Когда фильм был готов, его согласился посмотреть сам Борис Натанович Стругацкий. Признаюсь, он не пришел от увиденного в полный восторг (поэтому его рецензию я здесь не привожу), но тем не менее предложил мне экранизировать свою пьесу «Жиды города Питера». Я сказал: «Борис Натанович, название пьесы мне очень нравится. Это единственное, что я не испорчу в вашем тексте. Есть и еще один положительный момент. Когда историки кино будут интересоваться, кто экранизировал братьев Стругацких, сразу выстроится цепочка: Тарковский–Герман–Сокуров–Селиверстов...» И все же, несмотря на открывавшиеся передо мной фантастические перспективы, я не рискнул браться за «Жидов». Почему? Мне показалось, что в 98-м году этот сюжет был уже не столь актуален. Возможно, я ошибался... Что же касается «Моцарта в Петербурге»... Фильмец получился, надо признать, так себе. Ниже средненького. Однако, бывают в жизни недоразумения... Известный режиссер-документалист Игорь Шадхан, случайно увидев моего «Моцарта», немедленно распорядился устроить премьеру по телевидению. А перед показом он лично полчаса интервьюировал меня, начав с провокационного вопроса: «Вот вы в своем фильме выступили как сценарист, режиссер, оператор, актер, монтажер, звукорежиссер, осветитель, администратор... – скажите, как вы на это решились?» Я, не задумываясь, ответил: «А что, разве это очень сложно?» Он сразу понял, что перед ним сидит полный дебил, и наша беседа потекла легко и раскованно.

Следующего телевизионного упоминания о моем «Моцарте» пришлось ждать почти 10 лет. В январе 2006 года канал НТВ задумал отпраздновать 250-летие со дня рождения Вольфганга Амадея. Этой знаменательной дате решили посвятить в новостях аж 5-минутный репортаж. Однако специалистов-музыковедов, которые могли бы осветить этапы творческого пути великого композитора, в Питере не нашлось. Кроме Селиверстова...

Представьте себе картинку: на телеэкране появляется пышущая энтузиазмом ведущая, которая сообщает, что сегодня весь мир празднует юбилей музыкального гения, и тут же нам показывают фрагмент из «Моцарта в Петербурге», где отощавший Юрик Зелькин просит милостыню на улицах Петербурга...

В 1998 году фильм был выпущен на видеокассетах. И в стране тут же грянул дефолт. Кинопроизводство в России благополучно остановилось. В магазинах продавалось только два фильма: «Моцарт в Петербурге» и «Титаник». Российский народ поддержал отечественного производителя. «Титаник» собрал полтора миллиарда долларов. Ну, и я тоже... немного заработал! Карьера Моцарта пошла в гору. Юрий Зелькин тут же эмигрировал в Германию, поближе к исторической Родине Вольфганга Амадея. Перед самым отъездом его портрет в белом напудренном парике и с лихими грузинскими усами был напечатан на обложке толстого иллюстрированного журнала. В том же журнале, где-то в районе 150-й страницы, была опубликована очень мелкая фотография Леонардо ди Каприо, которую без лупы и рассмотреть-то было невозможно. Лучшего момента для эмиграции Юрия Зелькина в цивилизованную Европу придумать было нельзя! Едва сойдя с трапа самолета, Зелькин потряс толстым журналом и процитировал Пушкина: «Но божество мое проголодалось». Немцы подкармливают Зелькина уже двенадцать лет. Возможно, они думают, что подкармливают Моцарта. Впрочем, это совсем другая история...

В Питере Юрий Зелькин был участником различных эстрадных шоу, таких, например, как «Веселый поселок», возглавляемый поэтом-пародистом Эдуардом Лопатой. Юрик выражал постоянное недовольство деятельностью своего художественного руководителя. Основная претензия артиста Зелькина к пародисту Лопате сводилась к мелкому шрифту, которым была напечатана его фамилия на концертной афише «Веселого поселка». Еще Зелькин требовал переместить его фамилию с 15-го места в списке исполнителей на законное 1-е, так как именно он, вне всякого сомнения, является главной звездой программы. Лопата считал главной звездой себя. Это и было камнем преткновения. Зелькин развязал войну, требуя уважения, если не к себе, то хотя бы к своей репутации. Лопата был непреклонен.

Накануне очередного концерта поэт-пародист вызвал к себе в кабинет артиста Зелькина и сказал:

– Юрий Залманович, не сочтите за труд! Отвезите, пожалуйста, этот документ в типографию.

Зелькин сел в трамвай и вскрыл конверт с документом. Это был макет афиши предстоящего концерта. Фамилия «Зелькин» там была написана мелким шрифтом, как обычно, на 15-м месте, среди самых второсортных актеришек оригинального жанра.

Юрик понял, что пришла пора действовать! Он вышел из трамвая, добежал до ближайшего канцелярского магазина, купил резинку и карандаш.

Через пару дней Эдуард Лопата получил из типографии несколько сотен афиш своей программы «Веселый поселок». Увиденное потрясло пародиста до глубины его ранимой поэтической души. Текст афиши гласил: «Бенефис артиста (крупным шрифтом) Юрия Зелькина при участии...» Далее мелким шрифтом перечислялись имена пятнадцати других актеров. На последнем месте (самым мелким шрифтом) стояла фамилия Лопата.

Как и следовало ожидать, великий артист Юрий Зелькин в тот же день был уволен из «Веселого поселка».

...С Юриком постоянно случались всякие забавные истории. В 90-е годы нашу страну захлестнула волна целителей. Колдуны, маги, волшебники всех мастей лечили, изгоняли бесов, гадали на кофейной гуще... Зелькин не мог пройти мимо этой здоровой тенденции. Он устроился на подработку к народной целительнице Дарье, якобы, внучке какой-то выдающейся экзорцистки бабы Нюры. Зелькин выходил каждый вечер на сцену в шикарном белом костюме с бабочкой и говорил примерно так: «Её способности феноменальны! Если от вас отказалась официальная медицина, если она признала своё бессилие, свою, образно говоря, импотенцию, если на вас поставил крест участковый врач, значит вам сюда, значит вы пришли по адресу. Через полчаса вы выйдете отсюда здоровыми, бодрыми, весёлыми и, самое главное, на своих ногах. Слепой прозреет. Глухой да услышит. Немой будет болтать так, что никто не сможет заткнуть ему рот. Мёртвый, с официальной справкой о погребении, воскреснет. Не

через три дня. Немедленно! Встречайте народную целительницу Дарью!!!» (бурные продолжительные аплодисменты). На сцену выходила Дарьюшка и тут же начинала заряжать воду... Рабочий же день Юрия Зелькина на этом подходил к концу. Можно было пить из горла шампанское. Вот это работенка! И деньги приличные.

Но... Никогда в нашей жизни не бывает полного счастья. Или длится оно совсем не долго. Несмотря на феноменальные целительные способности, не заладилась у Дарьюшки личная жизнь. Как-то раз после очередного сеанса воскрешения из мёртвых посмотрела она проникновенно на высокого статного мужика Юрия Залмановича Зелькина и сказала: «Сегодня я приняла ответственное решение. Мужа своего посылаю в жопу, а ты вместо него переезжаешь ко мне!» Юрик в этот момент чуть было не захлебнулся полусладким шампанским. «Дарьюшка, – сказал Юрик как можно более ласково, – В мои планы это никак не входит. Я под это дело кого-нибудь помоложе найду». Посмотрела на него Дарьюшка своим добрым бескорыстным целительским взглядом и сказала: «Смотри, Залманыч, смотри. Тебе решать... Только больше у тебя никогда ни на одну бабу не встанет!»

Юрий Зелькин, это всем известно, большой артист сатирического жанра. Подлинная глыба! С тонкой душевной организацией. Да и мужик он в то время был в полном расцвете соответствующих потенций. А какую перед ним высветили перспективу? Какой он после всего этого сатир? Какая, с позволения сказать, глыба?

Юрий Зелькин бежал... Он долго скрывался в каком-то легендарном полуразрушенном шалаше в Разливе. Потом на конспиративной квартире знаменитого петербургского клоуна. Затем прятался в коммуналке, откуда выходил только загримированным под Чарли Чаплина...

Ежедневно, как лекарство, три раза в день Зелькин проверял своё мужское достоинство на предмет качества его функционирования. Могучая сила духа эстрадного артиста победила злую шарлатанку колдунью. Спустя пару лет Зелькин женился. И до сих пор счастлив...

В мае 1999 года в Петербургском Доме Кино при невообразимом аншлаге прошла премьера второго фильма Константина Селиверстова «Я искушен в любви и в чистом искусстве». Ажиотаж был сопоставим с новинкой от Шварценеггера. Все объяснялось, однако, очень просто. В главной женской роли снялась популярнейшая питерская порнозвезда Хая Хаким. До нее, если кто и снимался в порно, то предпочитал эту информацию не афишировать. Хая же заявила во всеуслышание: «Порнозвезда – это звучит гордо!» Журналистам она очень приглянулась. Эта взаимная любовь как-то очень наглядно проиллюстрировала внутреннюю близость двух древнейших профессий. Корреспонденты серьезных изданий («Аргументы и факты», «Смена», «Комсомольская правда») отводили целые полосы под интервью с труженицей порнобизнеса.

Первый съемочный день с ней был для Селиверстова чрезвычайно сложным испытанием. Каждую минуту она задавала режиссеру один и тот же вопрос: «Какая поза?» Героически преодолев это испытание, Селиверстов довел Хаю Хаким до уровня серьезной драматической актрисы, о чем свидетельствует рецензия популярного критика Трофименкова, где он написал, что госпожа Хаким вполне созрела до съемок у Сокурова и Хамдамова... (цитирую по памяти).

Справедливости ради, стоит заметить, что Хая была не единственной звездой фильма «Я искушен в любви и в чистом искусстве». Там что не актер – то суперзвезда. Возьмем хотя бы Юрия Зелькина, специально прибывшего на съемки из благополучной бюргерской Германии в криминальную, изнасилованную переделом собственности Россию. На своей новой Родине в вольном городе Бремене он стал звездой местного телевидения. Сработал толстый иллюстрированный журнал: немцы не смогли ни в чем отказать актеру, затмившему самого Леонардо ди Каприо.

Эротический дуэт Хая Хаким и Юрий Зелькин заслуживает отдельного романа. Зелькин был очень застенчив. А Хая совсем наоборот. В своих порнофильмах она выдавала наиболее качественные актерские достижения, если на съемочной площадке находилось не менее 30 человек. Она их специально приглашала: это были журналисты, друзья, родственники, соседи... Помню, как один такой сосед долго объяснял Хаиной троюродной сестре, как правильно заниматься анальным сексом.

...И еще одно маленькое отступление. На съемки своего нового фильма приехал из Франции в родной Питер знаменитый режиссер Виталий Каневский, обладатель трех премий Каннского фестиваля. Его картина «Замри, умри, воскресни!» произвела когда-то фурор на главном мировом кинофоруме. В конце 90-х Каневский снимал в России фильм «Новые» – о профессиях, появившихся в новой, демократической

России, освободившейся от коммунистического диктата. Кто-то ему посоветовал включить в фильм Хаю Хаким. Логика, надо сказать, в этом была железная: при коммунистах такой профессии, как «порнозвезда», не существовало. Каневский счел этот аргумент вполне серьезным и назначил съемки. Я же со своей стороны предложил Виталию Евгеньевичу свои скромные апартаменты в качестве съемочной площадки. На том и порешили. Когда Каневский со своей группой вошел в мою квартиру (где он, кстати, уже бывал), его сразу поразила огромная аудитория, которая собиралась присутствовать при съемочном процессе. Он спросил: «Кто эти люди?» Ему ответили: «Журналисты». Такого количества журналистов не было даже на его пресс-конференции в Каннах, где он получил «Золотую камеру». Каневский был счастлив! Он не знал только одного. Никто из присутствовавших акул пера, не имел ни малейшего представления, кто такой этот самый Каневский. Зато все знали Хаю Хаким.

Идея съемки была проста: показать порнозвезду за работой, то есть непосредственно в процессе отправления различных видов половых актов. Журналисты запаслись блокнотиками и тщательно конспектировали процесс. Особенно усердствовал корреспондент «Комсомольской правды». Страдая близорукостью, он подползал все ближе и ближе и несколько раз даже влезал в кадр.

Каневский долго не мог найти партнера для порнозвезды. Отчаявшись, он обратился к своему родственнику: «Не хочешь потрахаться на халяву?» Родственник ответил: «А кто ж не хочет!» «Отлично! – сказал Каневский, – Завтра съемки!» «Какие съемки? – завопил возмущенный родственник, – я почти 20 лет женат. У меня двое детей. Теща – сущий изверг! Какие съемки? Ты хочешь меня живым положить в могилу?» «Паша, не пи.ди, – сказал Каневский, – я буду тебя снимать исключительно со спины. Да и вообще этот фильм увидят только жители Евросоюза. Что касается твоей тещи, то она уже год, как не слезает с инвалидной коляски, так что Евросоюз ей, увы, не светит. Паша, добро пожаловать в мировой кинематограф!» Паша не хотел в мировой кинематограф. Паша хотел потрахаться с порнозвездой...

Съемки прошли блистательно. Помню, оператор Каневского был очень горд своим участием в фильме Мастера. Он каждым словом подчеркивал особое уважение к Маэстро: «Виталий Евгеньевич, простите, какого рода действие сейчас будет происходить?» Каневский выдержал паузу. «Какого рода действие сейчас будет происходить? Е.ться будут!»

...Дуэт Зелькина и Хаи Хаким в моем фильме стал поистине новым словом в эротическом кинематографе. Зелькин наотрез отказался снимать штаны. Хая была оскорблена, но старалась не подавать виду. Режиссер, насколько это возможно, поддерживал на площадке видимость интима. Чтобы еще больше осложнить режиссерскую сверхзадачу, Зелькин проложил между собой и порнозвездой толстое покрывало, дабы полностью исключить вероятность малейшего физического контакта. Так они и занимались яростным сексом, положенным по сценарию.

«Режиссер весь горел. И от счастья, и боли сжимал кулаки», – справедливо пел Макаревич.

На премьеру в Дом Кино приехало телевидение. Интервьюировали главную звезду фильма Хаю Хаким. Она подметила, что Селиверстов удивил ее весьма оригинальной манерой работы с актерами. Впервые она получила от съемок эротических сцен лишь эстетическое удовлетворение.

Как я вообще попал в Дом Кино – отдельная история. Когда фильм был наконец готов, то есть отснят, необходимо было, оказывается, его еще и смонтировать. Это не входило в бизнес-планы Селиверстова. Профессиональные студии готовы были содрать с него последние шкуры. Кто-то посоветовал обратиться к актеру и режиссеру Александру Баширову, известному всем по фильму Сергея Соловьева «Асса». Он только что открыл собственную студию и привечал всяких безумцев от независимого кино. Баширов встретил меня в тускло освещенном коридоре Студии документальных фильмов на Крюковом канале и сразу спросил: «Чего тебе надо?» Я честно признался: «Кино хочу смонтировать». Баширов посмотрел на меня оценивающе, проникновенно и заявил: «Судя по роже, ты образованием не отягощен!»

Я смонтировал кино у Баширова. В самый разгар работы над шедевром мне позвонила знакомая журналистка и сказала: «Где проведешь премьеру?» Я сказал: «Наверное, дома. Будут только свои...» Ей это идея совершенно не понравилась. «Предлагаю Дом Кино. Есть возражения?» Я говорю: «Ты спятила. Там же показывают Феллини и Пазолини. Ну, в крайнем случае, Кончаловского». «Не ссы! – сказала журналистка. – Прорвемся!» На следующий день мне позвонила писклявая девушка из Дома Кино: «Вы не возражаете, если мы Вас поставим на 13 мая?» Я говорю: «Лучше бы на 12 или на 14». «Сейчас посмотрю расписание. Ой, извините, но у нас 12 мая Пазолини, а 14-го Кончаловский. Так Вас устроит 13-е?» «Ладно, – сказал я. – После Пазолини можно и 13-го».

Через полчаса девушка позвонила снова: «Мы сейчас делаем афишу. На какой киностудии произве-

ден Ваш фильм?» «На киностудии «Сильвестр Продакшн», – быстро сориентировался я. «Это случайно не копродукция с Сильвестром Сталлоне?»- допытывалась любознательная девушка. «В каком-то смысле, копродукция», – уклончиво ответил я.

Этот разговор был 11 мая. Фильм был смонтирован на две трети. Пришлось резко ускорить творческий процесс. Весь день 13 мая, вплоть до вечерней премьеры, шла титаническая работа над завершением опуса «Я искушен в любви и в чистом искусстве». Но профессионалы кинематографа тоже не дремали! В этот день по иронии судьбы в Доме Кино, незадолго до моей сенсационной премьеры, проходило заседание секции кинематографистов-ветеранов. По окончании прений о судьбах российского кино в полном составе ветераны отправились на Хаю Хаким. Такого скандала новейшая российская история кинематографа еще не знала. И, наверное, не скоро узнает!

Одной из ярчайших звезд всех моих фильмов был балетмейстер Владимир Тыминский. Нас познакомил Юрий Зелькин в 92-м году. Я был на пике своей журналистской карьеры (интервьюировал Собчака). А Тыминский покорял сердца любителей балета своими модернистскими постановками на сценах лучших театров Германии. Встретились два петербургских интеллигента. И за чашечкой кофе в Доме Писателя на Шпалерной решили открыть ларек. В то далекое легендарное время кратковременной демократии Человеком (с большой буквы) считался либо владелец ларька, либо тот, кому оказана честь в нем торговать. В связи с этим, журналист Селиверстов и балетмейстер Тыминский не были людьми в полном смысле этого слова. Но у них было большое желание исправить это недоразумение. Селиверстов начал прощупывать почву в Союзе Писателей. И вскоре один прозаик православной ориентации сообщил по секрету, что ларек есть! Принадлежит он какой-то церкви, кажется, святого Георгия Победоносца, но по назначению не используется. Надо только пойти в Исполком или какой-то другой из тогдашних органов власти, представиться, мол, мы из церкви, и продлить договор на аренду ларька.

– И всего-то?! – сказал Константин правильно ориентированному прозаику. – Как два пальца...

Селиверстов назначил Тыминскому встречу у здания Исполкома, предупредил, что рясу надевать не обязательно, но и свою балетмейстерскую ориентацию тоже не стоит сильно выпячивать. Тыминский как человек разумный, солидный и рассудительный выбрал в одежде стиль, который я бы назвал: нечто среднее. Балетмейстер пришел в «Адидасе». В спортивном костюме, который в то время носили все ларечники и рэкетиры. Это была значительная часть населения Российской Федерации.

В дополнение к внешнему облику Тыминский временно сменил и внутреннее разгильдяйское содержание. Он говорил медленно, степенно, практически по старославянски, в каждом слове делая акцент на букве «о».

Представитель власти, восседавший в типично чиновничьем кабинете, еще никогда в жизни не видел таких продвинутых священнослужителей. Он сказал: «Ваш вопрос решится недели через две. Я позвоню. Оставьте, пожалуйста, номер».

Тыминский, не моргнув глазом, продиктовал номер моего домашнего телефона. А на вопрос чиновника: «Кого спросить?» Ответил: «Отца Константина».

Через пару недель у меня дома раздался телефонный звонок. Трубку сняла моя бабушка. У нее спросили: «Здесь живет отец Константин?» Бабушка, немного поразмыслив, ответила: «Здесь живет придурок Константин!»

Еще одной звездой первой величины, появившейся в моем фильме «Я искушен в любви и в чистом искусстве», был Сергей Чернов. Познакомились мы с ним, благодаря режиссеру Евгению Юфиту. В 98-м году Женя пригласил меня на просмотр рабочих материалов своего фильма «Серебряные головы». В коридоре Ленфильма ко мне подошел странный человек с огромной (впрочем, не серебряной) головой и очень добрыми глазами. Он спросил: «Тебе нравится «Дубинушка»?» «В исполнении Шаляпина – нравится», – ответил я. Мы подружились. Оказалось, что Чернов был художником по костюмам в знаменитом шоу Курехина «Поп-механика». Объездил с гастролями всю Европу. В фильмах Юфита он специализировался на ролях мутантов. Чернов потряс меня какой-то особой формой художественного безумия. Продолжая традиции Курехина, он устраивал в питерских и московских клубах феерические показы авангардной моды с элементами клоунады и свободной актерской импровизации. Часто эти новаторские экзерсисы заканчивались громкими скандалами. Одну такую историю поведал мне сам Сережа. У него был назначен показ новой коллекции одежды в элитарном питерском клубе. К моменту начала шоу зал был полон, а манекенщицы не пришли. Видимо, в последний момент подхватили более выгодную халтурку. Сергей отправился к руководству клуба, мол, придется отменять представление.

Меркантильное руководство заявило, что возвращать публике деньги в его планы не входит, а посему имеется компромиссное предложение: одолжить Чернову местных элитных стриптизерш и объединить два грандиозных шоу в одно, еще более грандиозное. Кутюрье, нехотя, согласился. У него не было твердой уверенности в профессионализме стриптизерш. Начало шоу сразу же подтвердило его самые худшие опасения. Первая стриптизерша быстренько сбросила с себя все фантастические одеяния от Чернова и начала яростно трясти сиськами. Модельер был возмущен. Не столько аморальностью «манекенщицы», сколько той реактивной скоростью, с какой она избавилась от одежды. Вторая и третья стриптизерши также быстро расправились с его пожитками. Никто из зрителей просто не успевал рассмотреть ни костюм в целом, ни ткани, ни линии, ни формы, ни цветовые гаммы, а манекенщица уже бегала по подиуму совершенно голой. Чернов был в панике. Никогда еще кутюрье не был так близок к провалу. Необходимо было срочно спасать репутацию авангардного модельера. Сергей, сбегав за кулисы, притащил оттуда пластмассовое ружье, купленное накануне в магазине «Детский мир». Ружье это стреляло отвратительной красной краской. Чернов спрятался в засаде. Наконец, наступила кульминация вечера. Лучшая местная стриптизерша появилась в супернаряде от Сергея Чернова и, недолго думая, скинула его на пол к чертовой матери. Тут же на сцену выскочил ассистент и закинул ей на плечи огромного белого удава. Гремучая змея обвила соблазнительную манекенщицу со всех, самых прелестных, сторон. Чернова же извращения со змеей не впечатлили. Ему предстояло спасать престиж. И он его спас, практически не напрягаясь, всего-навсего открыв беспорядочный огонь из своего пластмассового ружья. Целился он, без сомнения, в окаянную стриптизершу. Но первым же выстрелом попал в сидящего за столиком у сцены толстопузого директора пивоваренного завода. Охранники, расположившиеся по обе руки от бизнесмена, увидели, как у шефа на груди образовалось кроваво-красное пятно. Оба, одновременно, выхватили пистолеты и заорали: «Всем лечь!» Никто не лег! Реплика вызвала хохот зрительного зала. Когда же пивоваренный барон завопил: «Мне загадили костюм! Он стоит три тыщи баксов! В асфальт закатаю!», зал был близок к истерике. Таких уморительных клоунов у нас давно даже в цирке не видели! А Сережа Чернов, вкусив сладость подлинного триумфа, продолжал стрелять красной краской направо и налево...

На следующий день он был у меня в гостях. Настроение у кутюрье было хуже некуда. «Руководство клуба требует от меня выплату неустойки, – сказал он. – Удав потерял товарный вид!»

Сергей выпил чаю, одолжил у меня пачку стирального порошка «Дося» и сказал на прощание: «Еду в клуб. Стирать удава...»

Воспоминания об исторической премьере фильма «Я искушен в любви и в чистом искусстве», состоявшейся 13 мая 1999 года в Доме Кино, не ограничиваются скандалом, устроенным ветеранами кинематографа. В этой бочке дегтя была и ложка меда. В зале находился высокопоставленный член правительства Санкт-Петербурга, который сразу по окончании просмотра фильма выразил бурный восторг. Более того, он вручил мне свою визитку со словами: «Если вы когда-нибудь захотите снять меня в своем фильме, я в вашем полном распоряжении».

Честно говоря, я был уверен, что никогда не позвоню по указанному на визитке телефону.

Однако спустя полгода, завершив работу над сценарием фильма «Марсианские хроники», я вспомнил про чиновника-киномана. Вспомнил, разумеется, не случайно. Дело в том, что с первых своих фильмов я начал исповедовать принцип, в соответствии с которым все мои персонажи играли практически самих себя. В роли балетмейстера снимался балетмейстер, в роли архитектора – архитектор, в роли порнозвезды – порнозвезда.

Состав персонажей фильма «марсианские хроники» наполовину состоял из высших городских чиновников. Ну, вот я и подумал: а что если хотя бы одного из них сыграет настоящий чиновник, а не какой-нибудь скоморох-артист.

Сказано-сделано. Набираю номер.

– Здравствуйте, это вас беспокоит режиссер Селиверстов.

– А, здравствуйте-здравствуйте. Неужели ролишку мне хотите подкинуть?

– Вы не поверите... Хочу!

– Приезжайте немедленно!!!

Когда я вошел в кабинет, чиновник отдал распоряжение секретарше: «Меня ни для кого нет. Даже для президента».

После таких слов я должен был предложить этому господину, как минимум, роль Гамлета. Но он меня опередил:

– Роль, надеюсь, эротическая?

Я говорю:

– Нет. Как вы могли такое подумать? Зачем же мне вас компрометировать!

– Ничего страшного, – спокойно сказал чиновник, – компрометируйте!

– Вообще-то я хотел бы вам предложить роль чиновника, начальника полиции нравов...

Он посмотрел на меня грустными глазами и спросил:

– А повеселее ничего нет?

– Но это как раз комедия, – сказал я.

– Комедия? А про что?

– Про то, как чиновники разворовали бюджет.

– Какое реалистическое кино, – заметил член городского правительства.

– Вы так думаете? – спросил я.

– Знаю!

– То есть, если вы сыграете эту роль, ни у какого Станиславского не повернется язык вам сказать: не верю?!

– Боюсь, что да.

– Вы без пяти минут – обладатель «Оскара».

– Вы мне льстите.

– Отнюдь.

– Расскажите мне, пожалуйста, поподробнее о сюжете.

– Пожалуйста. Чиновники, как я уже говорил, разворовали бюджет. И чтобы исправить ситуацию, решили сами снимать порнофильмы и таким образом пополнить опустевшую городскую казну.

– Вот это мне уже нравится, – радостно потирая руки, воскликнул член правительства. – И я сыграю главную роль в этом порнофильме, да?

– Нет, – сказал я. – Главную роль сыграет губернатор.

– Тьфу, черт, – он разочарованно ударил ладонью по стопке с важными документами. – Скажу вам по секрету, – он понизил голос почти до шепота, – это может быть приравнено к разглашению государственной тайны. Так вот. В эротической сцене мои способности гораздо выше, чем у губернатора...

От одного только перечисления ярких личностей, появившихся на экране в фильме «Я искушен в любви и в чистом искусстве», просто захватывает дух.

Кинокритик Юрий Коненко – обладатель очень оригинальной внешности и ненормально лохматой шевелюры обратил на себя внимание самого Йоса Стеллинга. Мне показалось, что он будет идеальным исполнителем роли Совести Гумберта в моей новелле «Лолита» по пьесе Эдварда Олби. Забегая вперед, скажу, что каждое появление Коненко на экране сопровождалось хохотом зрительской аудитории. Юра оказался замечательным комическим актером. Его роль в «Лолите» оказалась в меру бестолковой и дебильной до мельчайших тонкостей.

Эротического маньяка Гумберта сыграл, не побоюсь громкого слова, великий актер, он же художник-модельер, он же укротитель удавов Сергей Чернов. Репетировал он с молоденькими Лолитами самозабвенно и неустанно.

Кстати, о Лолитах. Найти подходящую 13-летнюю актрису оказалось делом чрезвычайно хлопотным. Все мои знакомые и друзья, зная об этой проблеме, пытались мне помочь – в меру своей адекватности. Так архитектор Палачев привел знакомую дорожную проститутку. Она не без удовольствия несколько дней репетировала «Лолиту», потом обворовала Палачева и скрылась где-то в необъятных просторах нашей Родины. Ее объявили в общероссийский розыск. Неожиданно, примерно через месяц, она позвонила мне по телефону и сказала, чтобы я о ней ничего плохого не думал, она взяла у Палачева только ту сумму, которая ей причитается за оказание специфических услуг, а халявщиков, дескать, она на дух не переносит. Единственное, о чем она очень грустит – это о несостоявшейся карьере в кинематографе. Я сказал ей, что в тюрьме сидели Бродский и Солженицын, а потом они были удостоены Нобелевской премии... Мне было искренне жаль, что она не сыграла в моей «Лолите».

Спустя некоторое время уже сам Гумберт (то есть Сергей Чернов) нашел на каком-то уличном

детском утреннике девочку с грудью, как у Памелы Андерсон. Он был убежден, что именно такими габаритными достоинствами должна обладать настоящая Лолита. Помню, что она постоянно звонила своему парню и спрашивала: «У тебя есть 5 рублей?.. А завтра будет?» Она так и не дождалась утвердительного ответа на этот вопрос.

Потом кто-то познакомил меня с якобы директором модельного агентства. Она прислала мне на кинопробы свою дочь, а на следующий день одолжила у меня деньги, ненадолго, всего на неделю. Больше я не видел ни ее, ни дочь, ни своих денег.

Затем мне порекомендовали еще одну замечательную девушку. Мне сказали: «Такой умницы, такой Лолиты вы не встретите больше нигде!» Когда я ее увидел, я испытал культурный шок! Она была прямой противоположностью набоковской героини. Она могла бы сыграть школьницу с пятеркой по всем предметам и с пятеркой с плюсом по поведению. Таких типажей в наше время встретить практически невозможно. Это был – чисто внешне, да наверняка и внутренне – абсолютный идеал строгой морали и высокой нравственности. Дополняли этот пуританский образ старомодные очки в толстой оправе. Она выглядела 16-летней бабушкой, не вышедшей замуж по принципиальным соображениям.

Я спросил, нравится ли ей роман Набокова. Она честно призналась, что впервые об этом романе слышит. Войдя ко мне в комнату, она скромно села на краешек кровати и углубилась в чтение сценария. Я, как истинный джентльмен, отправился на кухню заваривать чай. Вернувшись в комнату, с чаем, сахарницей, печеньем и плюшками, я обнаружил примерную Лолиту, забившуюся в угол между стеной и шкафом и явно ожидающую зверского изнасилования.

– Прочитали сценарий? – подчеркнуто невозмутимо спросил я.

– Ага, – почти теряя сознание, кивнула Лолита.

– Что скажете? – поинтересовался я игривым тоном, делая вид, что совершенно ничего не замечаю.

– Отпустите меня домой.

Лолита была на грани обморока.

– Отпущу! – сказал я, поставив поднос с угощением на стол. – Но только после чая! Правила хорошего тона, гостеприимство, знаете ли, являются для меня не пустым звуком...

Я еще продолжал свой монолог о гостеприимстве, а Лолита уже бежала через всю комнату в коридор. С моим амбарным дверным замком у нее вышла небольшая заминка. Я вышел в коридор, чтобы помочь даме. Но мое появление было воспринято, как кульминационная сцена из фильма «Дракула» в исполнении, как вам больше нравится, Макса Шрека, Белы Лугоши или Клауса Кински. Я был достоин всех троих!!!

Лестничные пролеты она преодолела в два-три прыжка...

Однажды на улице, неподалеку от ДК имени Крупской, я увидел гуляющую с папой девочку. Вот это была настоящая Лолита! У меня не было никаких сомнений. Я подошел к папе и сказал:

– Хочу предложить вашей дочери одну из самых знаменитых ролей в истории мирового кинематографа.

Он спросил:

– Дюймовочку?

Я ответил:

– Нет. Лолиту.

На репетицию ее привела мама...

Чернов был великолепен. Лолита вдохновила его на высочайшие актерские достижения. Такого подлинного маньяка не было ни у Стенли Кубрика, ни у Эдриана Лайна.

Когда мама пришла после репетиции забирать дочь, мы, воодушевленные нашей творческой удачей, решили показать ей видеозапись. Лучше бы мы этого не делали! О, волшебная сила реалистического искусства! Мама поверила! Она поверила в то, что Чернов – настоящий маньяк-педофил! А кто бы на ее месте не поверил?

Увы, это была наша первая и последняя репетиция.

Еще одну Лолиту порекомендовал мне Юрий Зелькин, приехавший из Германии на съемки «Искушенного в любви». Рядом с ним в самолете оказалась девушка исключительной красоты. И Юрик мне сказал:

– Она живет с каким-то бандитом. Я, скорее всего, не буду рисковать. Знаешь что, бери ее себе на Лолиту!

Девушка произвела на меня хорошее впечатление. Я сразу приступил к репетициям. Они были долгими, изнурительными. Мы часто забывали текст. Я сказал ей, что в кинематографе текст – не главное, текст вторичен. Главное – душа!

В репетиционный процесс мы вложили столько души! Особенно нам хорошо удавалась сцена в постели между Лолитой и Гумбертом. Я решил заменить Чернова в роли Гумберта, по крайней мере, на время репетиций. Кстати, некоторые, самые невинные, кадры впоследствии вошли в мой фильм и стали, без сомнения, классическими. Впрочем, сыграть настоящую Лолиту (в полном смысле этого слова) девушка из самолета, к сожалению, не могла. Ей было уже 20 лет и, хотя она выглядела на 19, все же на героиню Набокова по объективным параметрам никак не тянула.

Необходимо было предпринимать срочные меры по отлавливанию правильного, я бы сказал, аутентичного экземпляра. И тут на арене появляется легендарная журналистка Анна Дашкова-Майская. Нет, она не претендовала на роль Лолиты. Но, во многом благодаря ей, вопрос с исполнительницей этой роли был решен.

Появление Анны Дашковой на студии Александра Баширова произвело фурор. Популярная журналистка мечтала дебютировать в кинорежиссуре. Для этой благородной цели хороши были любые средства. И она ими не побрезговала. Наобещав Родиону Исмаилову (бывшему директору студии «Дебошир-фильм») вагон и маленькую тележку щедрых спонсоров и инвесторов, она развернула бурную деятельность по проведению кастингов. Толпы артистов и студентов театральных ВУЗов осаждали тесное студийное помещение. Возглавляла процесс отбора достойных кандидатов Алиса Гребенщикова.

Но главным фигурантом дела Анны Дашковой был, никогда не догадаетесь, скрипач и дирижер Владимир Спиваков. Идея питерской авантюристки была проста, как вторая часть концерта Вивальди «Лето»: любыми способами наснимать хоть несколько кадров со Спиваковым, а потом раструбить направо и налево, что великий музыкант участвует в ее фильме в качестве актера. Ну, и, разумеется, попытаться под это дело получить деньги от наивных меценатов. Схема аферы стала известна намного позже. А в тот исторический момент авантюристка, вооружившись оператором, пыталась проскочить без билета в Большой зал петербургской филармонии, где должен был выступать Спиваков. Надо честно признать, ей это удалось. И она решительно направилась к репетиционной комнате. Было слышно, как знаменитый скрипач наигрывал концерты Баха. Рядом, на мягком диване, сидели директор оркестра и пресс-атташе. Внезапно открылась дверь и на пороге показалась журналистка Дашкова. Ее вопрос снится Владимиру Теодоровичу до сих пор в самых кошмарных снах. Она спросила:

– А кто тут Спиваков?

Спиваков ответил:

– Он побежал за пивом.

– В ларек или в магазин? – спросила журналистка.

– Не могли бы вы покинуть это помещение, – вмешался в разговор директор оркестра. – Музыканты здесь готовятся к выступлению.

– А вы кто? – спросила Дашкова.

– Я, с вашего позволения, директор.

– Вот вы и должны бегать за пивом, а не Спиваков.

– Щас! – съязвил директор. – Разбежался!

– Как он вас вообще терпит?! – не унималась журналистка.

– Если вы немедленно не уйдете, мне придется вызывать ОМОН.

– Щас! – сказала Дашкова. – Разбежалась!

Как гласит легенда, популярную журналистку Анну Дашкову-Майскую ОМОН выносил из Филармонии за руки–за ноги под чарующие звуки знаменитой «Чаконы» Баха.

Вы спросите: а при чем здесь «Лолита»? А при том, что за полгода до описываемых событий, журналистка Дашкова написала в газете статью под заголовком «Девочки, хотите стать Лолитами?», в которой объявила о моих намерениях экранизировать эпохальный роман. Когда статья была уже в наборе, мне позвонили из редакции и потребовали срочно сообщить им номер телефона офиса моей киностудии. И на мой наивный вопрос: «Зачем?», вполне резонно ответили: «А куда же звонить Лолитам?» Я продиктовал номер телефона типографии, где работала моя однокурсница (естественно, с ее любезного разрешения). На следующий день вышла газета, и работа типографии была полностью парализована.

Желающих сыграть Лолиту оказалось несметное множество. В течение месяца типография отбивалась от бурного потока страждущих. Кастинг организовали в подвале, где работали типографские станки. Я слышал, как в коридоре мамы и бабушки напутствовали будущих Лолит: «Басню выучила?»

В подвале, среди станков, я и нашел свою Лолиту...

Съемки должны были проходить в каком-нибудь дешевом отеле. Мы (вся съемочная группа) сели в машину и поехали по городу в поисках подходящей гостиницы. Где-то на окраинах Московского района мы откопали то, что искали. Гостиница была обшарпанная, в старых советских традициях. Мы сформировали официальную делегацию для переговоров с администратором. В нее вошли: Сергей Чернов (он же Гумберт), Юрий Коненко (он же Совесть Гумберта), наш шофер (сейчас уже не помню, кто это был) и я (режиссер новеллы «Лолита»). Мы подошли к окошку и спросили:

– Сколько стоит номер на сутки?

Администратор ответил, озвучив вполне приемлемую сумму.

Мы уточнили запрос:

– Нам нужен одноместный номер.

Администратор ответил, что сейчас свободны номера с двумя кроватями.

– А нам нужен номер только с одной кроватью! – чуть не хором заявила делегация из четырех мужиков.

Администратор, посмотрев на нас очень внимательно и, по-моему, даже пересчитав, спросил:

– Почему же вас не устроит номер с двумя кроватями?

– А мы предпочитаем на одной!

Наша делегация вела себя очень упрямо.

– Хорошо, – сдался администратор. – Берите двухместный номер по цене одноместного.

– Спасибо! – сказали мы, – Берем! Только на целые сутки нам этот номер вообще-то не нужен. Мы управимся часа за четыре. Вы нам еще скидочку не сделаете?

Голова администратора вылезла из окошка. Посмотрела каждому из нас в глаза...

– Я вам сделаю скидку на 10%, – сказал понимающий администратор.

Впрочем, надо было видеть его лицо, когда, оформив документы и расплатившись, вся наша официальная делегация подошла к сидящей в холле 13-летней девочке и повела ее за собой в номер.

Конечно, мы не сообщили администратору о том, что будем снимать кино. Иначе расценки были бы совсем другими...

Представив почти всех суперзвезд своего фильма, я, разумеется, не забыл про Николая Ивановича Палачева, знаменитого петербургского архитектора. Мы познакомились в далеком 1986 году. Окончив инженерно-экономический институт, я пришел на работу в Проектную Контору Главного Управления Здравоохранения Ленинграда, где архитектурной частью заведовал Николай Иванович. Помню, как в обеденный перерыв он мне читал свои стихи, как однажды мы ходили на концерт Булата Окуджавы...

В 1989 году я завершил свою инженерно-экономическую карьеру и ушел в журналистику. Палачева я не видел почти 10 лет. В 1998 году мы случайно столкнулись на улице. Узнав о том, что я снимаю кино, Николай Иванович потребовал от меня немедленно, с сегодняшнего дня включить его в состав съемочной группы. Со своей стороны он пообещал подтянуть, как он выразился, блядовитых актрис. Справедливости ради, стоит заметить, что слово свое он сдержал.

...Однажды с архитектором Палачевым произошла замечательная история. Случилось это в конце лихих 90-х.

Встречался он с весьма привлекательной девушкой, дочерью директора ресторана. Как-то раз Палачев обратил внимание, что, после её ухода, в кармане его пиджака уменьшилось количество крупных купюр. Наверное, я что-то перепутал, успокоил себя архитектор.

В следующий раз история повторилась. Необходимо было принимать срочные меры. Навестил Палачев своего друга-милиционера. И тот как опытный оперативник дал ему практический совет...

Установил Палачев в своей архитектурной мастерской скрытую камеру. Пришла девушка. Палачев демонстративно повесил на самое видное место свой пиджак и отлучился в магазин... Когда архитектур вернулся, встреча двух любящих сердец прошла в обстановке полного эротического взаимопонимания!

Далее события развивались, как в детективном сериале. Через пару дней Палачев снова назна-

чил девушке свидание в своей мастерской. В назначенный час архитектора там не оказалось. Девушку встречал переодетый в штатское милиционер, друг нашего архитектора. Он сказал:

– Ваш любимый Коля скоро придёт. А пока предлагаю посмотреть весёленькое кино.

– О, я очень люблю комедии! – сказала девушка.

– Сейчас обхохочитесь! Гарантирую!!!

Мент включил видеомагнитофон и на экране появился пиджак Палачева. Через несколько секунд дочь директора ресторана уже обследовала содержимое карманов и перекладывала пару-тройку дензнаков к себе в сумочку.

– Правда, смешно? – спросил милиционер. После чего представился уже не только по имени, но и по званию.

Девушка потеряла дар речи.

– Завтра вернёшь все деньги. Иначе эта развесёлая комедия будет просмотрена ректором твоего университета. А пока свободна... Можешь идти...

На следующий день сидит великий зодчий Николай Палачев в своей мастерской, работает над созданием нетленных творений архитектуры. А за спиной у него оказываются два отморозка.

– Гони быстро фотографии! – говорят отморозки, даже не потрудившись поприветствовать Гения.

Маленькое лирическое отступление: любил архитектор Палачев фотографировать девушек. И не в стиле репортажей о днях рождения или прогулках по рекам и каналам. Любил Палачев фотографировать девушек в натуральном виде. Таких фотографий в коллекции питерского зодчего было великое множество. А где у него валялись эротические фото голой дочери директора ресторана, архитектор не имел ни малейшего понятия. Отморозки же, чтобы не рыться целый день в архивах фотолюбителя, просто унесли всё, что попало под руку. То есть полную коллекцию обнаженных палачевских девушек, которым выпала честь освятить своим присутствием архитектурную мастерскую Гения.

Николай Иванович мгновенно сделал ответный ход. Он позвонил другу-милиционеру...

Через полчаса в ресторан отца бывшей девушки Палачева ворвался отряд ОМОНа в масках и с автоматами. Вся администрация заведения, все посетители ресторана были уложены на пол...

Архитектору очень быстро возвратили и украденные деньги (по-моему, даже с процентами), и пикантные фотографии. Ему также было предложено ежедневно обедать в ресторане за счёт заведения...

О, времена! О, нравы!

После дебютного «Моцарта в Петербурге», в котором преобладала, скажем так, актерская импровизация, мне нужен был совершенно другой фильм, основанный на более жестком драматургическом построении. С грехом пополам я выдавил из себя пять новелл о любви. Два сюжета мне подарила петербуржский художник Любовь Шипова. Первая история была о молодой невинной девушке, которую соблазнил известный композитор. В ней не было бы ничего необычного, если бы физиологический процесс любви и нежности между невинной девушкой и развратным композитором не протекал в присутствии и при активном участии его законной супруги. Но и это было еще не все. За многочасовыми любовными утехами «святой троицы» постоянно приглядывал из-за шкафа четырнадцатилетний сын композитора, дебил от рождения (эту роль, кстати, с блеском исполнил сын архитектора Палачева).

Роль любвеобильного композитора была доверена балетмейстеру Тыминскому.

Начались трудные многомесячные поиски юной невинной девушки. Юных девушек было много. Но найти среди них невинную Селиверстову долго не удавалось.

Одной из первых претенденток на эту роль оказалась выпускница церковно-приходской школы. Любовь втроем, впрочем, нисколько не поколебала основ ее глубокой веры. А вот балетмейстер Тыминский ее заколебал основательно. Репетировать с ним сцены страстной плотской любви было совершенно невозможно. Балетмейстер не видел никакой разницы между высоким чистым искусством, где надо лишь намеком, двумя- тремя импрессионистическими мазками слегка задать направление, а дальше уж искушенный зритель самостоятельно домыслит эротические подробности, и грубой порнографией, которой похотливый ловелас предавался на каждой репетиции. Уж на что выпускница церковно-приходской школы была охоча на всевозможные эстетско-извращенческие изыски, но и она не выдержала первобытного напора балетмейстера.

Поиски девственницы пришлось начать заново. Каким-то ветром Селиверстова занесло в школу танцев на набережной Фонтанки. Там он приметил скромную девушку из Всеволожска. Мечтой всей ее

жизни было научиться зарабатывать деньги эротическими танцами. Или любыми другими смежными способами. Но у нее были психологические проблемы. Она, например, боялась прийти к мужчине домой одна. А как тогда заработать деньги?!

К режиссеру Селиверстову девушка из Всеволожска заявилась с подругой, которая тоже была патологически скромной. Весь вечер она просидела, не проронив ни слова. И когда уже по третьему разу был выпит кофе и съедены все пирожные, она вдруг вставила в магнитофон кассету с популярнейшей зажигательной «Калинкой» и исполнила такой эротический танец, что Селиверстов сразу понял: лучшей девственницы в Петербурге ему не найти!

Съемки новеллы про композитора проходили в квартире одной из любимых женщин архитектора Палачева, которой по совместительству была доверена роль развратной жены Тыминского. После евроремонта квартира пустовала и могла превратиться в комфортабельную съемочную площадку. Мы предположили, что сцены сладострастной любви лучше всего снимать ночью. А потому, часов в 11 вечера, мы подкатили к дому с горой аппаратуры и реквизита. Хозяйка, проживавшая в то время на старой квартире, подъехала вместе с нами. Мы поднялись на 8 этаж. Она открыла квартиру. Мы свалили коробки с аппаратурой в коридоре. И отправились на уютную, обставленную мягкими диванчиками, кухню. Не успели мы поставить чайник, как в квартире раздался резкий звонок.

– Это, наверное, Палачев, – предположила его любимая женщина. – Приехал посмотреть, как я буду барахтаться в постели с Тыминским.

Она пошла открывать дверь. Через полминуты на кухню как-то очень вальяжно заглянули два человека с автоматами.

– Чайку решили попить, граждане грабители? – задали риторический вопрос автоматчики.

Коротко осмотрев квартиру, Главный подвел итог:

– Все самое ценное собрано в коридоре и упаковано. Сработано быстро и профессионально. Видать, не новички?

– Я еще в начале 90-х гастролировал по Европе, – как обычно похвастался балетмейстер.

– Сегодня же свяжемся с Интерполом. Думаю, что сядете надолго, – порадовал нас главный автоматчик. – Следуйте за нами!

– Никуда не пойду! – завопил балетмейстер. – У меня сейчас эротическая сцена с двумя блядями.

– Какая я тебе блядь? – возмутилась девственница. А затем обратилась к режиссеру. – Константин, эти придурки с автоматами, в какой сцене снимаются? Неужели тоже в эротической?

На кухню ворвалась любимая женщина архитектора:

– Да, я забыла отключить сигнализацию. Да, у меня нет с собой паспорта. Да, в коридоре лежат тюки с вещами. Но это не значит, – обратилась она, как можно вежливее, к владельцам табельного автоматического оружия, – что я не могу послать вас на х.й!

– Согласен! – спокойно и рассудительно заметил главный автоматчик. – Но это тоже не означает, что мы не можем открыть огонь на поражение...

– Что здесь происходит? – спросил самый сообразительный из всех присутствующих режиссер Константин. – Если это репетиция, то почему переврали текст. У меня в сценарии написано: «И он начал любить ее так страстно, как будто стрелял из автомата боевыми патронами!» Видите ли, господа, это всего-навсего аллегория. Чему вас учили в театральном институте? Какого черта вы сюда приперлись с автоматами?

Главный включил рацию:

– Отбой! Это не ограбление. Срочно звоните 03. Пусть подготовят две палаты на Пряжке.

Так начался первый съемочный день великого фильма «Я искушен в любви и в чистом искусстве».

Вторая новелла, сюжет которой также подсказала мне художник Любовь Шипова, в итоге в фильм не вошла. Несколько месяцев напряженных репетиций так ни к чему и не привели. Сюжет, впрочем, содержал в себе определенные возможности: четыре весьма солидных по возрасту мужика нанимают молодую девушку учить их танцам разных эпох и народов. Это экзотическое развлечение должно завершится, по их мнению, веселой групповушкой. Однако по ходу обучения они все больше и больше подпадают под гипнотическое воздействие танцовщицы, постепенно превращаясь в зомби. Финал новеллы должен был представлять собой совершенно безумное сюрреалистическое зрелище. Мне понравился характер этой новеллы, начинающейся в традиционном, реалистическом ключе и заканчива-

ющейся самым невероятным мистическим образом. Трудность состояла в подборе актеров. Особенно главной героини. Она должна была сочетать в себе молодость, красоту, пластичность, сексуальность и демонизм. Скорее всего, именно потому, что мне не удалось найти исполнительницу, отвечавшую всем перечисленным требованиям, я так и не приступил к съемкам этой новеллы.

Сюжет третьей истории рассказывал про журналистку, которой редактор поручил сделать репортаж о проститутках. Приятель журналистки, шутник и раздолбай, смеха ради убедил ее в том, что качественный материал невозможно сделать, не изучив проблему изнутри. В итоге, журналистка, войдя во вкус, сменила одну древнейшую профессию на другую. Репетиции этой новеллы тоже проходили довольно долго и тщательно. Однако и в этом случае до съемок дело так и не дошло. Режиссер Селиверстов не чувствовал правды жизни.

В четвертой новелле, где присутствовала откровенная эротическая сцена, необходимо было найти раскованную актрису, искушенную в подобной специфике. Селиверстов прочитал интервью с порнозвездой Хаей Хаким в одной из популярных петербургских газет и решил, что о лучшей исполнительнице и мечтать нельзя. Узнав, через знакомых журналистов, ее телефон, он позвонил и назначил встречу.

В жизни Хая оказалась небольшого роста, абсолютно неприметной, в меру скромной. На бабушку режиссера она произвела самое приятное впечатление. Пока Селиверстов по традиции решал на кухне вопрос с чаепитием, Хая раскладывала по всей комнате фотографии своей бурной порнографической деятельности. Селиверстов, вернувшись в комнату с подносом, едва не выронил его из рук, увидев столь замечательное портфолио. Порнозвезда продемонстрировала себя во всех возможных и невозможных ракурсах. Вопрос о ее участии в фильме был решен мгновенно без дополнительных кинопроб.

Гораздо труднее оказалось найти партнера для столь экстравагантной особы. Забегая вперед, скажу, что мы его так и не нашли. Сама Хая привела какого-то молоденького парня, то ли студента, то ли школьника. Первое, что он сообщил режиссеру, это что у него проблемы с эрекцией, но если сделать укол папаверина, то творческий процесс, скорее всего, пройдет отлично.

Второй кандидатурой на роль супермена стал артист Ярослав Иванов. В свободное от съемок время он подхалтуривал метрдотелем в ресторане «Кэт» на Караванной. Туда он и пригласил меня для переговоров. Я взял с собой Хаю Хаким, считая необходимым посмотреть на главных героев фильма, так сказать, в дуэте. Ярослав Иванов (внешне очень похожий на Леонардо ди Каприо) встретил нас у входа, посадил за столик в центре зала и отлучился минут на пятнадцать, чтобы немного скоординировать обслуживание посетителей ресторана. В его отсутствие Хая выполнила эту миссию гораздо лучше. По старой привычке она разложила свои порноснимки по всему нашему столику, как пасьянс. Вскоре посетители ресторана, официанты стали окружать нас со всех сторон, занимая наиболее выгодное местоположение и расталкивая конкурентов. Хая давала подробные пояснения к каждой фотографии. Например: «А тут фотограф попросил меня шире раздвинуть ноги. Ну, я и постаралась!» Кто-то сразу же попытался договориться с порнозвездой об интимном ужине. Ресторан стремительно превращался в бордель. Артист Иванов (он же метрдотель), с трудом пробившись к нашему столику, от увиденного мгновенно потерял дар речи. Он шептал что-то невнятное о репутации заведения, о строгом директоре, об увольнении без выходного пособия. Когда мы вышли из ресторана, Хая сказала:

– Если мужик бормочет о репутации заведения, у него наверняка не стоит. Проверено многократно!

Пятой новеллой несостоявшегося фильма о любви была «Лолита», съемки которой с блеском прошли в двухместном номере дешевого питерского отеля, оплаченного, впрочем, как одноместный, да еще и со скидкой в 10%.

Итак, из пяти новелл Селиверстова устроили только две: «Лолита» и «Композитор». Грандиозный полнометражный замысел тонул, как какой-нибудь примитивный «Титаник».

В самый разгар репетиций, кастингов и всего такого прочего заболел балетмейстер Тыминский. Он лежал в больнице после операции в крайне дурном расположении духа. Селиверстов отправился навестить друга, предварительно сочинив несколько юмористических рассказиков для поднятия настроения.

Тыминский лежал, глядя в потолок, в просторной светлой палате. Из окна открывался прекрасный вид на кладбище.

Селиверстов читал рассказы, написанные от имени Юры Зелькина, в которых фигурировали наши

общие знакомые и друзья. Тыминский надрывался от хохота и буквально через пару дней в отличном состоянии был выписан из больницы. Воодушевленный Селиверстов продолжал сочинять бодро и весело. Количество скетчей о любовных похождениях артиста Зелькина увеличивалось с каждым днем.

И в один прекрасный день Селиверстова осенило. Если не получается рассказать о Любви, может быть получится о Любовных похождениях?

Главную роль в этом фильме мог сыграть только Юрий Зелькин. Это мог быть только его бенефис.

А вдруг он откажется? Ведь все истории написаны как бы от его имени (кстати, настоящего). По жанру – это сатира. Причем, очень едкая. А вдруг Юра не сможет посмеяться над самим собой? Вдруг он относится к себе слишком серьезно? Кроме того, он ведь живет в Германии. Захочет ли он приехать специально на съемки фильма?

Много вопросов не давали покоя Селиверстову, когда он ехал в аэропорт вместе с балетмейстером Тыминским и порнозвездой Хаей Хаким встречать Юрия Зелькина.

По замыслу режиссера, встреча великого артиста должна была пройти в обстановке ажиотажа, фанатизма и безумия. Порнозвезда вместе со своей напарницей, которую мы также прихватили на церемонию, должны были в момент появления Зелькина в здании аэропорта скинуть с себя всю одежду и броситься к нему на шею, как на объект нездорового фетишизма. Рейс из Германии задерживался. Порнозвезда же не могла больше сдерживать свои эротические эмоции и скинула с себя одежду еще до приземления самолета. Администрация аэропорта вызвала охрану. Мы насильно приодели порнозвезду и строго наказали ей не раздеваться до появления Зелькина.

Едва сойдя с трапа самолета, знаменитый германский актер с ужасом увидел бегущих к нему голых девок. Мэтр почувствовал запах серьезной международной провокации. Можно было попытаться сразу улететь обратно в цивилизованную Европу. Но для этого пришлось бы угонять самолет. Взвесив все за и против, Зелькин надавал тумаков порнозвезде, отшвырнул подальше ее напарницу и куда глаза глядят бросился наутек. Селиверстов успел сделать лишь несколько исторических, подлинно документальных, кадров, впоследствии вошедших в его великий фильм.

Отыскав Зелькина в окрестностях аэропорта, Константин затолкал его в машину и привез в свои скромные апартаменты. Зелькин, выпив два стакана крепкого чаю, приступил к изучению сценария. Через несколько часов абсолютного безмолвия он произнес классическую фразу: «Ничего не понял!» Константин от ужаса едва не потерял сознание. Фильм, о котором так долго мечтал Мастер, лишался единственно возможного исполнителя главной роли.

Зелькин был уже в коридоре, надевал шляпу и собирался уходить...

– Дай-ка мне твою писанину, – сказал он, стоя в дверях. – Полистаю еще разок на досуге...

Со сценарием в руках Зелькин вошел в лифт, нажал на кнопку и погрузился в чтение. Константин не успел вернуться обратно в квартиру, как услышал истерический хохот, раздававшийся с первого этажа. Он замер. Лифт пошел обратно на третий этаж. Через несколько секунд дверь лифта открылась. Зелькин с трудом держался на ногах, он буквально падал от смеха. Ему удалось нажать на кнопку первого этажа и лифт снова поехал вниз. Вскоре Зелькин опять был на третьем этаже, продолжая безумно хохотать. Так он прокатился вверх-вниз раз пять, после чего Константин вызволил его из лифта. Мэтры комедийного кинематографа вновь сели за стол переговоров, выпили крепкого чаю, и Зелькин произнес вторую классическую фразу: «Завтра начинаем съемки!»

Маленькое лирическое отступление. Друг моего приятеля, по образованию театральный режиссер, правда, к 60-ти годам так и не поставивший ни одного спектакля, долго отказывался от предложений посмотреть какой-нибудь из моих фильмов. Отказывался по принципиальным соображениям. Будучи эстетом и снобом, профессионалом самой высокой пробы, он не хотел тратить время на вульгарную ЖЭКовскую самодеятельность. Мой приятель же все время подливал масла в огонь, рассказывая ему про то, как Селиверстов получал призы на международных фестивалях, что премьеры у него проходят в Доме Кино, что его фильмы показывают по телевидению, в том числе, и в Германии... Эта мощная артподготовка возымела действие. Сноб сдался.

– Притарань мне пару дисочков, – приказал он. – Так уж и быть, одним глазом посмотрю на этот пир духа... сразу после программы «Время»... на сон грядущий... вместо снотворного... А может, даже рецензию накатаю...

Карфаген пал под натиском неопровержимых аргументов о величии Селиверстова.

Мой приятель был счастлив. Через пару дней он позвонил театральному режиссеру.

– Ну, как? Рецензия готова?

– Ты меня за кого принимаешь? – спросил эстет. – За примитивного борзописца из бульварных газетенок? Не ожидал, не ожидал!!! Для того, чтобы написать серьезную, качественную рецензию, мне нужна, минимум, неделя. Я вскрою такие пласты культуры, какие не снились даже ведущим кинокритикам «Кайе дю синема».

Мой приятель с трудом запасся терпением. Прикупил пива, чипсов и ровно через неделю, сидя в глубоком мягком кресле, предвкушал эстетическое наслаждение от прослушивания рецензии.

– Ну, что? Рецензия готова?

– Готова. Слушай.

– Подожди минуту.

Приятель отхлебнул полбокала пива и затаил дыхание.

– Селиверстов снимает фильмы для онанистов, – прочитал эстет.

Затравка была хорошая. Бодрая. Снобистская. В меру интеллектуальная...

В телефонной трубке повисла пауза.

– Читай дальше, – взмолился приятель, – Начало – зашибись!

– Это все, – тихо произнес эстет.

– Как все? Вся рецензия?

– Да. Емко и всеобъемлюще!

– Знаешь что, – заявил возмущенный приятель, – я напишу тебе ответную рецензию.

– Замечательно! Попробуй! Когда она будет готова?

– Через неделю.

Пришел черед театрального режиссера запасаться пивом, воблой и удобно устраиваться на подушке.

– Ответная рецензия готова, – провозгласил мой приятель.

– Читай, – эстет отхлебнул пивка.

– Сначала ты повтори свою.

– Пожалуйста. Селиверстов снимает фильмы для онанистов.

– Ответная рецензия: «Это очень большая аудитория!»

Так начались научные исследования моих фильмов отечественными искусствоведами.

После премьеры в Доме Кино меня пригласили в Институт истории искусств. Показать фильм ведущим петербургским искусствоведам. Во время просмотра большинство из них демонстративно покинули зал, а остальные, досмотрев кино, не пожелали участвовать в обсуждении. Только гениальный профессор Яков Иоскевич проявил живой интерес к творчеству будущего классика. Его слова о фильме: «Это аудиовизуальный Зощенко», впоследствии многократно цитировались другими крупными искусствоведами.

В одной из ролей фильма «Я искушен в любви и в чистом искусстве» должна была сниматься молодая журналистка Наталья Анатольевна. Однажды она рассказала Константину историю про свое знакомство с известным режиссером документального кино. Его фильмы она когда-то с восторгом и умилением смотрела в популярной телепередаче «В мире животных». Она была в таком восхищении от соприкосновения с личностью режиссера, который был кумиром ее счастливого детства, что сразу дала согласие на предложение зайти в гости на чашечку кофе. Сразу после чайно-кофейной церемонии кумир детства попросил журналистку на него помочиться...

Столь грандиозный казус не мог пройти мимо внимания Селиверстова. Он моментально включил эту историю в свой фильм. А на роль журналистки пригласил, естественно, саму Наталью Анатольевну.

Как- то раз она пришла в гости к Константину с гипсом на правой руке.

– Я поспорила на ящик пива, что разобью рукой кирпич.

– Кто выиграл спор?

– Я-я-я-я! – радостно завопила Наталья Анатольевна, размахивая гипсом.

Мне казалось, что только такой искренний, в хорошем смысле слова, первобытный гомосапиенс сможет достоверно исполнить роль журналистки, втянутой маньяком-режиссером в отвратительную мокрую порнографию.

И все же Константин, как настоящий требовательный к себе художник, по окончании съемок ощу-

щал, что на экране Наталья Анатольевна куда менее убедительна, чем в жизни. Необходимо было что-то предпринимать.

Так в жизни и творчестве Селиверстова появилась актриса Большого Драматического театра имени Г.А. Товстоногова Елена Шварева. Константин положил глаз на молодую начинающую актрису еще на знаменитых кастингах Анны Дашковой-Майской. Он обратил внимание, как хорошо удавались Лене страстные поцелуи. Константин здраво рассудил, что если актриса хороша в одном эротическом амплуа, то и в мокрой порнографии она проявит себя во всей красе. Единственной проблемой было присутствие интеллекта на ее лице, которое категорически портило общую картину глобального дебилизма, присущего всем персонажам фильма. Преодолеть этот маленький недостаток так в итоге и не удалось. Впрочем, истинные шедевры мирового кинематографа отдельные малосущественные изъяны только украшают.

Балетмейстер Тыминский после нашей первой, неудачной, попытки стать частными собственниками ларька, преуспел в бизнесе больше, чем я. Он открыл оптовую торговлю металлопосудой, стиральными порошками и туалетной бумагой. Медленно, но верно балетмейстер приближался к образу жизни среднего класса. Иногда он удостаивался чести пообедать с депутатами районных Советов. Все чаще его можно было застать вслух размышляющим о макроэкономике. Однажды он произнес такую фразу:

– Наиболее эффективное распределение финансовых потоков между чайниками и кастрюлями является таким же краеугольным камнем мировой экономики, каким в истории классического балета стало соло Барышникова в «Дон Кихоте».

Впрочем, балетмейстер не забывал и свои прямые кинематографические обязанности. Помню, с каким энтузиазмом он взялся подбросить Константина на личном автомобиле к месту очередного показа фильма «Я искушен в любви и в чистом искусстве». Широкие народные массы штурмовали элитный клуб где-то в дебрях спальных районов. Съемочная группа, пожелавшая бесплатно посетить показ, была скрупулезно занесена Константином в специальный список, который он вез с собой вместе с копией фильма.

Немного не доезжая Невского проспекта, Тыминский вспомнил о какой-то оптовой базе, которую давно мечтал посетить. Решительно изменив маршрут, он свернул в переулок, заехал в проходной двор, выбежал из машины и попросил Константина подождать 5 минут.

Через 15 минут Константин начал нервно поглядывать на часы. Через 30 минут он выскочил из машины и стал активно оглядываться по сторонам. Мимо него сновали какие-то очень деловые люди. Все они заходили в одну и ту же облезлую дверь, а возвращались спустя некоторое время, сгибаясь в три погибели под тяжестью ящиков с водкой. Загрузив полный багажник, они выезжали со двора. Их место тут же занимали другие бизнесмены.

Константин мог бы поехать и на метро. Но машина балетмейстера была открыта. Нельзя было ее бросить. Не было даже возможности отлучиться на его поиски. Мобильные телефоны в то доисторическое время были атрибутом только очень крупных коммерсантов.

Тыминский объявился через полтора часа. Он тащил на себе огромный ящик с зубными пастами, средствами для мытья посуды и борьбы с тараканами. Последнюю жидкость Константину сразу захотелось применить против Тыминского.

Публика уже давно томилась в зрительном зале, когда Константин ворвался в фойе элитного клуба с видеокассетой в руках. Скандала чудом удалось избежать. Но самое забавное, что вся съемочная группа, включая знаменитую порнозвезду Хаю Хаким, в течение часа промыкалась у входа в клуб, тщетно пытаясь доказать суровым охранникам, что они знаменитые киноактеры. Только появление Константина с заветным списком спасло звезд российского экрана от позора быть неузнанными в лицо.

Последней новеллой фильма «Я искушен в любви и в чистом искусстве» была «Дочь комбайнера». Сюжет этой истории вкратце таков: главного героя Юрия Зелькина покидает любимая девушка, возмущенная жутким беспорядком, царящим в его квартире. Она ставит ему ультиматум: вернусь только после генеральной уборки. Зелькин никак не может найти подходящую уборщицу. Все, кто претендуют на эту вакантную должность, оказываются, как минимум с двумя высшими образованиями. Они настолько хорошо разбираются в Джойсе и Прусте, что подмести пол для них явно непосильная задача. Наконец, архитектор Палачев во время совместного распития горячительных напитков рекомендует Зелькину идеальный экземпляр: дочь доярки и комбайнера. Зелькин в восторге! Он не верит своему

счастью! А у Палачева припасен еще один убийственный аргумент: «Можешь даже оставить ее ночевать. Она тебе все качественно отполирует. Это входит в прейскурант».

Далее в квартире Зелькина появляется очень экстравагантная уборщица, и события приобретают совершенно неожиданный оборот.

Идея этого сюжета родилась у Константина после того, как приятель архитектора Палачева в течение нескольких месяцев интенсивно уламывал его воспользоваться услугами каких-то совершенно уникальных проституток. Сам приятель был, по-видимому, их менеджером... Константин, всем это прекрасно известно, эталон высокой морали и нравственности, отбивался как только мог. Последним аргументом всемирно известного режиссера было полное отсутствие денег, необходимых для оплаты изысканных услуг. Это огорчило менеджера. И все же он оказался настойчив. Он обвинил Константина, что в его холостяцкой квартире царит полный бардак и сообщил, что специально для великого Маэстро у него припасена самая дешевая в городе уборщица, которая виртуозно подметает полы, готовит обед и моет посуду. И все это великолепие входит в единый прейскурант с дополнительными услугами по желанию клиента. Константин был озадачен. Будучи заядлым холостяком, он месяцами не подметал пол, годами не мыл посуду и никогда не варил обед. Соблазн был так велик, что Маэстро сдался. Уборщица позвонила через 5 минут. Уже через полчаса Константин встретился с ней около метро.

– Сначала в магазин за продуктами, – сказал он весьма милой молодой девушке.

В магазине Константин купил мясо, картошку и длинные огурцы.

– А ты, похоже, извращенец, – сказала уборщица.

Когда Константин обратился к ней с просьбой приготовить обед, она сначала восприняла это, как неуместную шутку. Потом, нехотя, поплелась на кухню. Пока варился суп, она пару раз возвращалась в комнату с решительным желанием побыстрее раздеться и прыгать в койку... Но Константин был НЕПОКОБЕЛИМ!

– Только после обеда! – сурово приказал знаменитый режиссер эротического кино.

Пообедав, домашний тиран потребовал от девушки пройтись по квартире...с пылесосом.

– Какой ты проказник! – игриво заметила уборщица. Сняла с себя всю одежду и включила пылесос...

Взяв за основу эту забавную историю, Константин тут же написал заключительную новеллу для своей киноэпопеи. В роли уборщицы снялась Антонина Филимонова. Однажды, Константин увидел запись ее выступления в одном из парижских кабаре.

– Вот типичная дочь доярки и комбайнера! Да еще с претензией на гарвардское образование, – предположил режиссер.

С Юрием Зелькиным они составили прекрасный комический дуэт. Особенно в первой части новеллы. А вот во второй части заданный темп начал как-то сам собой проседать. Это категорически не устроило режиссера-перфекциониста.

Константин взялся за поиски новой исполнительницы. Вскоре он нашел недавнюю выпускницу Театрального института Катю Иванову, приехавшую в Питер из маленького бурятского поселка. На кинопробы она пришла с личным телохранителем, которого звали Мендыбай. Такую девушку стоило охранять! Кстати, единственный вопрос, который задал Мендыбай режиссеру: «Какие у вас ставки?» Катя очень хорошо сыграла во второй части новеллы, но в первой была, пожалуй, излишне скована.

Константин нашел блистательный выход из тупиковой ситуации. В первой части новеллы в роли уборщицы он оставил звезду парижских кабаре Антонину Филимонову, а во второй – девушку из братской Бурятии Катю Иванову.

Самое удивительное, что зрители фильма, при всей внешней несхожести двух актрис, обычно не замечают подмены.

Отснявшись в фильме, Юрий Зелькин улетел на свою новую Родину, в вольный город Бремен и стал ждать выдвижения на «Оскара». На всякий случай он даже написал благодарственную речь, адресованную Американской киноакадемии. Зелькин прочитал мне ее по телефону из Германии и попросил высказать свое мнение, не слишком ли мелодраматично он вспоминает босоногое детство на Подольской улице. Я сказал, что Адмиралтейский район Петербурга будет рыдать...

Когда фильм был смонтирован, я отправил его в Германию ценной бандеролью. Сразу по получение Юра позвонил мне весьма встревоженный:

– Тебе не кажется, что моя эротическая сцена с порнозвездой выглядит излишне пуританской?

– Нет, Юрик. Ты разве забыл, как Хая кричала от удовольствия?

– Константин, ты, наверное, что-то путаешь. Все четыре дубля прошли в гробовой тишине.

– Юрик, а на что ты рассчитывал? Брюки, фланелевые кальсоны, да еще в придачу ватное одеяло, которое ты проложил, чтобы не касаться порнозвезды...

– По-моему, Константин, я немного переборщил. Кальсоны я не сниму ни при каких обстоятельствах. Мне без них в Петербурге холодно. А вот брюки можно было бы слегка приспустить. Причем, очень лихо, одним небрежным движением...

– Юрик, ты явно вошел во вкус. Тебя ждет блестящая карьера в порноиндустрии.

– Константин, не преувеличивай. Мои достижения в высоком чистом искусстве уже давно стали достоянием всех анналов. А в порнобизнес я особо не рвусь.

– Юрик, не скромничай.

– Константин, скажу тебе по совести, нашу сцену с Хаей Хаким надо срочно переснимать. Не наблюдаю я в этой любовной сцене подлинно эротической достоверности.

– Юрик, ты подвергаешь сомнению мою режиссерскую квалификацию?

– Боже упаси, Константин. Ты режиссер воистину выдающийся. Я тоже великий актер высокого полета. Сам понимаешь, это даже не обсуждается! Порнозвезда твоя, отдам ей должное, совсем не дура, ей палец в рот не клади. Но, сообразив, так сказать, на троих, мы немного лажанулись. С кем, как говорится, не бывает. Но дело это поправимое. Константин, я решился! Срочно вызывай Хаю Хаким. Я немедленно вылетаю.

– Господи, Юрик. Куда? С какой целью?

– Я понял, что другого выхода нет! Я лягу в постель с порнозвездой! Мой девиз: жизнь коротка, искусство вечно! Я лягу без брюк... но в кальсонах! Чего бы мне это не стоило!

– Юрик, закажи в своем Бремене проститутку. Съезди на Рипербан. Взбодрись!

Итогом долгих утомительных переговоров стало коллегиальное компромиссное решение переснять эротическую сцену «Зелькин-порнозвезда» в более реалистическом ключе, или, как сказал Юрик, по системе Станиславского.

Результат превзошел все самые смелые прогнозы. И только Хая Хаким в интервью российскому телевидению вновь сообщила всей стране, что не получила от съемок физического удовлетворения.

– А почему меня не позвали? – спросил разочарованный балетмейстер Тыминский. – Я бы успокоил порнозвезду...

Моя бабушка в порнозвезде души не чаяла, разумеется, не имея ни малейшего понятия, чем она зарабатывает себе на жизнь. В домашней обстановке Хая Хаким производила впечатление очень скромной, правильной и благовоспитанной. Бабушка не раз говорила мне:

– Вот бы тебе такую жену!

– Увы, это невозможно, – возражал я. – Она же суперзвезда. А я кто? Слишком велика разница в социальном статусе.

– А в каких фильмах она снималась? – интересовалась бабушка.

– В разных, – отвечал я. – Даже в зарубежных.

– Неужели в голливудских? – с ужасом спрашивала бабушка, понимая, наконец, справедливость моих слов о социальном неравенстве.

– Не буду утверждать, что в голливудских, – уклончиво отвечал я, – но и исключать такой вероятности тоже нельзя.

Бабушка очень гордилась тем, что имеет возможность собственноручно напоить чаем столь выдающуюся актрису.

Балетмейстер Тыминский, в своем репертуаре, приходя в гости, постоянно подшучивал над бабушкой.

– Скоро ли свадьба вашего внучка со звездой экрана?

– К сожалению, мой Костя до звезды пока не дорос. Слишком мелко плавает, – обычно отвечала бабушка на полном серьезе.

– Хотите, я за него походатайствую?

– Не надо, Володя. Вот, когда он завоюет «Оскара», тогда Хая сама на него внимание обратит.

– Эх, куда хватили! После «Оскара»... Да после «Оскара» он между Шэрон Стоун и Джулией Робертс выбирать будет.

– Я таких не знаю, – говорила бабушка. – А что, они разве познаменитее Хаи Хаким будут?

Все открылось, как всегда бывает, самым неожиданным образом. Любимой телепередачей моей бабушки была программа «Моя семья». Ее ведущий Валерий Комиссаров с невероятным энтузиазмом отстаивал традиционные семейные ценности. Бабушка не пропускала ни одного выпуска программы, потом долго обсуждая каждый нюанс по телефону.

И вот, начинается очередная передача. Ведущий сообщает, что сегодня у нас очень необычная гостья. Она снимается в фильмах для взрослых, но при этом ее взгляды на будущую семью ничем не отличаются от наших с вами. После такой интригующей преамбулы ведущий передает слово Хае Хаким. Порнозвезда сообщает миру свою драматическую историю, дескать, да, снимаюсь в порно, но это такое же высокое искусство, как и любое другое, по крайней мере, ничуть не хуже ваших любимых сериалов. А что касается семьи и брака, то в этом вопросе я вообще такая же, как все женщины, мечтаю выйти замуж. Но как только мужчины узнают о моей профессии, либо сразу норовят смыться, либо не планируют со мной серьезных отношений. Что же мне делать? Дорогие телезрители, помогите!

Пока Хая проникновенно произносила этот монолог, ведущий скрупулезно изучал порножурнальчик с нашей героиней в самых непристойных позах. Некоторые занимательные картинки были показаны Государственным телеканалом «Россия» (о, ужас!) крупным планом.

Бабушка не могла прийти в себя целый месяц. Мир рухнул прямо на ее глазах. Только балетмейстер Тыминский был как всегда бодр и весел.

– Вы слышали, Володя? Какой ужас! Хая-то наша оказалась... Как они сказали по телевизору... Забыла название...

– Порнозвезда, бабушка Циля! – подсказывал услужливый балетмейстер. – Так, когда женится Ваш внучок?

– На этой... как ее... порнозвезде я ему жениться запрещаю!

– Как вы жестоки, бабушка Циля. А если у них любовь?

– Володя, вы что, с ума сошли? Какая может быть любовь, если она... опять забыла... Как вы сказали?

– Что сказал?

– Ну, по профессии кто она?

– С вашего позволения, порнозвезда, бабушка Циля.

– Вот-вот. Это ужасная профессия! Неужели нельзя найти чего-нибудь получше?

– Ну, если только работать народным депутатом... А, впрочем, какая разница...

Такие диалоги в различных вариациях я прослушивал почти каждый день.

2000 год страна встретила не только с новым президентом, но и с новыми звездами на кинематографическом небосклоне.

Режиссеру Селиверстову очень хотелось сделать фильм, который отчасти напоминал бы его любимую пьесу «Ревизор», но был бы полностью построен на современном материале. Из этого замысла возникли «Марсианские хроники».

Сюжет сценария не имел ничего общего с одноименным шедевром Брэдбери. Впрочем, даже название, на самом деле, не совпадало, так как обыгрывало другое значение слова «хроники»: хронические больные.

Итак, съемки сатирической комедии о вечной российской коррупции начались осенью 2000 года. Впервые Константин передоверил операторские функции другому лицу. Звали его Сева Блотнер. С самого начала съемочного процесса стало ясно, что он влюблен. Но, к сожалению, не в марсианских хроников, а в девушку Юлю, которая все свободное время проводила у нас на съемочной площадке. Присутствие Юли не давало покоя балетмейстеру Тыминскому. Похотливый ловелас чуть что норовил обнять девушку оператора, погладить, назначить романтическое свидание... Обстановка на площадке накалялась с каждой минутой. Оператор оказался чересчур ревнивым.

Развязка наступила неожиданно. Мы возвращались со съемок на автомобиле балетмейстера. Тыминский был за рулем. Рядом с ним, на переднем сидении, расположилась Юля. А на заднем: Константин Селиверстов с оператором Блотнером. Балетмейстер был как всегда в ударе. Он читал стихи собственного сочинения, посвященные Юле. Последние две строчки этого поэтического шедевра были такими:

Я легкой жизни не ищу,
Ах, Юля, я тебя хочу!

Не успел Тыминский сопроводить свои лирические, испепеленные страстью, строки нежным поглаживанием по Юлиной коленке, как оператор Блотнер схватил железный штатив, предназначенный для тысячеваттных электроламп, и шмякнул им по лысой башке блаженного Дон Жуана. Тыминский одновременно потерял все: ориентацию во времени и в пространстве, сексуальную ориентацию, руль автомобиля... Мы ехали на полной скорости по набережной Невы. Режиссер Селиверстов не умел плавать. Он успел прокричать Тыминскому:

– Порнозвезда твоя! Бери ее себе и пользуйся!!!

Но это было даже лишнее. Балетмейстер и так понял, что прижимистый режиссер отдаст ему всех своих самых ликвидных актрис в безвозмездное пользование в обмен на один резкий поворот руля в сторону от великой реки, воспетой великим поэтом Пушкиным.

На этом приключения марсианских хроников не закончились. Они только начинались.

Константин пригласил сниматься в своем новом фильме испытанных бойцов: Юрия Зелькина, Сергея Чернова (ему выпала честь сыграть роль Губернатора), Владимира Тыминского, Николая Палачева и Хаю Хаким.

Из новых актеров в фильме дебютировал Евгений Волков, ставший впоследствии еще одной селиверстовской суперзвездой. Его карьера долгое время развивалась вдалеке от кинематографа. Евгений Алексеевич был кандидатом медицинских наук, микробиологом, написал докторскую. О том, насколько яростно служил науке Евгений Алексеевич, свидетельствует всего лишь один факт: проводя очередные уникальные эксперименты в области микробиологии, Волков в состоянии научного аффекта пролил на себя пробирку с бактериями холеры. Практически, испытал на себе самую жуткую заразу. Это был подвиг, достойный Нобелевской премии. Волкова изолировали на неделю в специальный инкубатор, принудительно кормили таблетками, каждый день с ног до головы протирали дезинфицирующим раствором. Другой бы на его месте приуныл. А жизнелюбивый Евгений Алексеевич думал только о том, какая красивая грудь у медсестры, делающей ему уколы. Это был явный признак здорового иммунитета к бактериям холеры!

Занятия наукой сочетались в жизни Волкова с любовью к искусству. Евгений Алексеевич играл на трубе в духовом оркестре, пару раз гастролировал за рубежом. В Египте он исполнил знаменитый марш из оперы «Аида» прямо в гробнице Тутанхамона. Его первая роль в кино была в фильме Алексея Германа «Хрусталев, машину!» С этого момента Волков заболел кинематографом на всю жизнь.

Первая сцена «Марсианских хроников» с его участием оказалась неожиданно одной из самых проблемных. По сюжету Волкову предстояло окунуться в джакузи на пару с порнозвездой Хаей Хаким.

За время прошедшее после съемок «Искушенного в любви», Хая успела обзавестись женихом, охранником по профессии. Он познакомился со своей избранницей, разумеется, на съемках порнофильма, где подрабатывал в качестве актера. Стоит ли упоминать особо, что в статусе жениха он начал сопровождать невесту на все творческие мероприятия.

Подойдя вплотную к джакузи, охранник стал самым тщательным образом вникать в творческий процесс великого режиссера Селиверстова.

– Ты не мог бы вежливо послать его подальше? – прошептал на ухо Константину кандидат медицинских наук Волков. – Я не могу войти в образ. Я стесняюсь!

Селиверстов привык работать со стеснительными мужиками. После Юрия Зелькина ему был уже никто не страшен.

– Молодой человек! – на всякий случай подчеркнуто не по-хамски обратился режиссер к охраннику (а вдруг он вооружен?). – Ты не мог бы свалить отсюда куда подальше!

Вторая часть обращения Константину явно не удалась. Но он получил неожиданную поддержку.

– Помнишь, Вася, как на съемках «Злоебучки» у тебя напрочь не стоял, пока журналисты не ушли? – напомнила Хая какой-то вопиющий случай из порнопрактики жениха.

– Вот именно! – поддержал Хаю без пяти минут доктор наук Волков. – В моем возрасте уже не до показательных выступлений. Мне бы обязательную программу отработать...

– Хорошо. Я уйду, – сказал Вася своей невесте, – Но ты об этом пожалеешь!

Охранник исчез, и мы некоторое время спокойно поработали в комфортной творческой атмосфере. В перерыве порнозвезда вспомнила, что еще недавно у нее был жених.

– Он бросил меня! Бросил! Он от меня ушел! А-а-а-а! О-о-о-о! Что мне делать? – вопила на всю

арендованную баню брошенная невеста. – Ты сломал мне личную жизнь! – последнее обвинение было адресовано, естественно, режиссеру.

Константин уже готов был предложить порнозвезде руку и сердце, чтобы частично компенсировать ей потерю охранника-жениха. Но Константина опередил мудрый доктор-микробиолог Волков.

– Хая, твой мужик слишком примитивен для тебя. Ты женщина умная, начитанная, интеллектуальная. Тебе нужен человек посолиднее. Примерно такой, как я.

Первый съемочный день фильма «Марсианские хроники» едва не закончился свадьбой.

Вкратце напомню сюжет картины. Губернатор города получает от президента несколько миллионов долларов на Марсианскую экспедицию. Высшим чиновникам известно, что космический корабль сможет долететь только до Марса, а обратно, увы, не вернется. Поэтому в состав экипажа они решают включить самых никчемных (с их точки зрения) жителей города: артиста, режиссера, балетмейстера, архитектора и порнозвезду. Пока идет подготовка к полету, чиновники без зазрения совести разворовывают бюджет экспедиции. А потом, когда все деньги оседают у них в карманах, обвиняют в краже ни в чем не повинный экипаж. Несостоявшихся «космонавтов» сажают в тюрьму и приговаривают к высшей мере. Вот такая веселая сатирическая история...

Для Константина было очень важно присутствие в фильме аутентичного антуража. В частности, режиссеру представлялось необходимым организовать съемки в потрясающем своим великолепием Мариинском Дворце, где заседает Законодательное собрание Петербурга. Совершенно очевидно, что получить такое разрешение официально, не заплатив при этом значительной суммы денег, невозможно по определению. Константин, как всегда, пошел другим путем. Он разыскал своего старого приятеля, работавшего помощником одного из народных депутатов. Приятель организовал пропуска на всю съемочную группу.

Мы начали с проходов Губернатора по коридорам Дворца. Сергей Чернов с важным видом вышагивал в обрамлении грандиозных интерьеров, держа в правой руке коробку из-под торта. В ней хранились деньги, отпущенные на Марсианскую экспедицию. Идея эта возникла после знаменитой истории, произошедшей во время президентской избирательной кампании 1996 года. Представитель штаба Б.Н. Ельцина выносил из Белого Дома коробку из-под ксерокса, в которой обнаружили «бесхозные» полмиллиона долларов (скорее всего, на самые мелкие расходы).

У нас же Губернатор бродил по Мариинскому Дворцу как бы с тортиком, начинка которого состояла из зеленых купюр. В какой-то момент, то ли закончилось очередное заседание, то ли был объявлен перерыв, фойе наводнили народные избранники. И что же они увидели? Довольно представительный мужчина ходит по всем коридорам, как Ревизор, за ним по пятам следует целая свита, да еще и кинооператор снимает. Видно, очень большой начальник, подумали депутаты. Вот так, сдуру не поздороваешься, не засвидетельствуешь почтение, и карьера твоя полетит кубарем вниз... И тут началось что-то фантасмагорическое. Депутаты, опережая друг друга, подбегали к артисту Чернову, здоровались за руку и представлялись:

– Депутат Иванов!

– Депутат Петров!

– Депутат Сидоров!

Сергей поначалу слегка шарахался от такого навязчивого интереса к его персоне, а потом вошел во вкус:

– Губернатор Чернов! – отвечал он.

Депутаты улыбались, давая понять, что оценили шутку «большого начальника».

Но это было только начало. Далее нам необходимо было снять сцену, когда экипаж космического корабля посещает резиденцию Губернатора. Селиверстов решил, что все должно быть по-настоящему. «Космонавты» заходили в самый разгар рабочего дня в приемную председателя Законодательного собрания Петербурга. Заходили по очереди, в строго определенном порядке, здоровались с секретаршей и... застывали, как в немой сцене «Ревизора». Она спрашивала: «Чем могу быть полезной?» Артисты отвечали, что ошиблись кабинетом, и выходили. Камера находилась снаружи, поэтому секретарша нисколько не подозревала, что идут съемки фильма. Селиверстов потребовал второй дубль. Снова «космонавты» с той же самой очередностью вошли в приемную председателя Законодательного собрания. Снова, как интеллигентные люди, поздоровались... И снова сообщили, что зашли сюда по ошибке. Од-

нако режиссер-тиран и на этом не успокоился. Члены экипажа космического корабля в третий раз вошли в приемную председателя Законодательного собрания. И снова сообщили секретарше, что, по-видимому, в этом кабинете они не найдут объекта своего вожделения. Это было уже слишком! Секретарша нажала на «тревожную» кнопку, что означало высшую степень опасности для опекаемого ею высокого должностного лица. Усугублял наше, и без того шаткое, положение костюм порнозвезды, точнее, его отсутствие. Она трижды вваливалась в кабинет главы законодательной власти Культурной Столицы России практически совершенно голая. Попку лишь слегка прикрывали смело укороченные шортики, а сверху на ней была совершенно прозрачная кофточка, позволявшая всем кому не лень любоваться ее соблазнительными сиськами. Буквально через минуту вся съемочная группа Селиверстова была задержана бдительными сотрудниками ФСБ. Константин уже представлял себе пытки в подвалах Большого Дома. Палачев спрашивал, сколько раз в месяц разрешается с воли получать передачи. Порнозвезду же больше всего интересовало, можно ли в тюрьме заниматься сексом.

Впрочем, благодаря нашему ангелу-хранителю (он же помощник народного депутата) мы были амнистированы, освобождены из-под стражи и полностью восстановлены в правах.

Еще одной глобальной проблемой для Селиверстова стала необходимость снимать сцену в зале суда. У Константина не было ни родственников, ни друзей в судейском корпусе. Но они оказались у одного знакомого переводчика с французского языка. К счастью для режиссера, в Питере судили провинившегося франкоговорящего алжирца. Знакомый Константина не только блестяще отработал весь судебный процесс в качестве переводчика, но и представил режиссера народному судье, который разрешил съемки с 9 до 12 утра в подведомственном ему зале.

Целая толпа марсианских хроников появилась в назначенное время в храме Фемиды. Так начался сфабрикованный судебный процесс над несостоявшимися героями космоса. Место судьи занял актер Александр Анисимов, сыгравший в этом фильме еще одну роль – главного мафиози. Эта маленькая режиссерская находка символизировала сращивание судебной власти с криминальными элементами. Места народных заседателей заняли: известный кинорежиссер Евгений Юфит (сыгравший также представителя казанской преступной группировки) и актер из Руанды Филибер Нтуйемукага (исполнивший также роль африканского мафиози-людоеда). Вот такая «авторитетная» компания занималась у меня отправлением российского правосудия и вынесением «справедливого» приговора. Всё как в жизни!

Когда около 12 часов дня в судебном зале один за другим стали появляться настоящие прокуроры, адвокаты, заседатели и судьи, их гомерическому хохоту могли бы позавидовать Чарли Чаплин, Луи де Фюнес и братья Маркс вместе взятые. «Зря смеетесь, – подумал режиссер Селиверстов, – Мой судебный процесс будет еще пореалистичнее ваших». И ведь как в воду глядел...

Константину не удалось закончить съемку за три отведенных ему часа. И в какой-то момент в зале стали проходить одновременно два судебных процесса. Один – настоящий. Другой – фантасмагорический. Они стали пересекаться. В результате, судебная стенографистка, кажется, зафиксировала несколько реплик моих персонажей. В частности, после объявления приговора судья говорит: «Пусть рухнет мир, но торжествует закон!» На что осужденный Юрий Зелькин из клетки отвечает: «В рот я имел ваш закон!»

Помню, настоящий судья спросил у стенографистки:

– Вы это записали?

Она говорит:

– Да!

– Вычеркните!

Вот так фальсифицируется история. В том числе, и история кино...

Кульминацией фильма «Марсианские хроники» должна была стать сцена штурма Смольного творческой интеллигенцией. Чудом избежавшие расстрела «космонавты» решили сбросить коррумпированную власть. Возглавить штурм, по сценарию, должен был Юрий Зелькин, который потом станет новым, «демократическим», губернатором. Однако Зелькин, в свойственной ему манере, бежать во главе восставших отказался. Он заявил следующее: «Охрана Смольного наверняка будет отстреливаться. Первым я умирать не хочу! Если вы меня спросите: кто должен бежать впереди? Я вам отвечу: естественно, наш режиссер!»

Селиверстов тщетно взывал к актерской и человеческой совести. Все поддержали Зелькина единогласно.

Константину ничего другого не оставалось, как стать лидером революции. Его боевой настрой, правда, был омрачен потерей бойца. Порнозвезда Хая Хаким не явилась на съемки. Ее не отпустил жених-охранник. Не отпустил, впрочем, не потому, что несанкционированный штурм Смольного – довольно опасное предприятие, а из чувства мести к режиссеру Константину, который в первый съемочный день выгнал его из бани. Вместо порнозвезды, бросаться на амбразуру Смольного было доверено Хаиной подруге – студентке Консерватории по классу фортепиано, также иногда, исключительно ради удовольствия, подрабатывавшей в порнофильмах.

Ровно в полдень участники конспиративного штурма строго поодиночке стали собираться в районе боевых действий. Предстояло еще прямо на улице переодеться в тюремную одежку, в которой восставшие из ада (то есть из мест заключения) должны были брать цитадель коррупции и произвола.

К сожалению, сигналом к штурму стал не выстрел «Авроры», а ласковые слова режиссера, адресованные своим бойцам: «Да поможет нам Бог обойтись минимумом человеческих жертв!»

Революционеры в полосатых пижамах побежали к Смольному. Зрелище это было не для слабонервных! Юрий Зелькин демонстративно отстал. Он, якобы, сразу подвернул ногу и начал усиленно хромать. На лидера революции он явно не тянул. А ведь ему предстояло вскоре произнести историческую фразу: «Которые тут временные? Слазь! Кончилось ваше время!»

Необходимо было как-то компенсировать пассивность Зелькина. Константин понял, что настал его звездный актерский час. Он не просто летел вперед, рассекая ветер. Он аж подпрыгивал, как кенгуру, одновременно давая понять поднятым по тревоге ОМОНовцам, что не надо уж очень сильно нервничать, так как он всего лишь участвует в легкоатлетических соревнованиях в тройном прыжке.

Буквально через несколько секунд после начала штурма, артисты были окружены ОМОНом, но не избиты до полусмерти, во что по нынешним временам трудно поверить, а встречены искренним хохотом и возгласом недоумения: «Вы из какой психушки сбежали?»

– Мы не сбежали... Мы кино снимаем.

– А где камера?

– Да вот она.

Константин показал рукой в сторону оператора Блотнера, который предусмотрительно спрятался с видеокамерой как можно дальше от места событий.

Главный ОМОНовец тут же связался по рации с начальством и сообщил, что штурм благополучно локализован, произведена выборочная зачистка, жертв среди личного состава нет.

– А теперь второй дубль. Займите исходные позиции! – нагло заявил Селиверстов начальнику ОМОНа. – Что-то не очень реалистично вы сыграли в первом дубле. Явно не по системе Станиславского. Вот посмотрите, пожалуйста, на пышущего здоровьем артиста Юрия Зелькина. Это непорядок! Почему его голова не соприкоснулась с вашей дубиной?

ОМОНовец снова связался по рации со своим начальством. На этот раз его интересовал вопрос: даст ли руководство согласие на участие личного состава охранников Смольного в фильме Константина Селиверстова «Марсианские хроники»? К нашему общему сожалению, ответ был получен отрицательный. Российские начальники всегда поступают в соответствии с кодексом самурая: между «да» и «нет» они всегда выбирают «нет».

В фильм вошла сцена, снятая первым и единственным дублем.

Наученный горьким опытом, Константин отправился официально оформлять свои отношения с директором Петербургской городской свалки, где должны были состояться съемки одной из сцен фильма «Марсианские хроники».

Войдя в кабинет к главному мусорщику города, Селиверстов сообщил, что хочет оказать ему большую честь в лице подведомственной ему свалки, которая не далее как сегодня станет съемочной площадкой будущего кинематографического шедевра. Директор мусорной свалки в ответном слове заметил, что благодарит за оказанное высокое доверие, но он, дескать, может его не оправдать. Городская свалка – это не просто горы мусора, сваленные в произвольно-хаотическом порядке. Это, на самом деле, стратегический объект. Это охраняемая зона, куда посторонним вход строго воспрещен. Впрочем, на определенных конфиденциальных условиях, конечно же, вход может быть строго разрешен. Так давайте же приступим, сказал мусорщик в заключение, к выработке взаимоприемлемых условий.

Для режиссера Селиверстова любые «конфиденциальные» условия были изначально неприемле-

мы. Тем более, если речь шла о (прости, Господи!) городской свалке, которую, при всем уважении к возрасту и чину ее руководителя, Константин никак не считал сколько-нибудь значительным стратегическим объектом.

– Извините, что побеспокоили, – сказал режиссер, прощаясь. – Съемки придется отменить.

Начальник был явно разочарован.

– Вы даже не поторговались, – сказал он.

– Здесь не рынок, – коротко отрезал Константин, давая понять, что торг здесь неуместен.

План режиссера был прост, как пустая консервная банка.

Съемочная группа, погрузившись в автомобиль, отъехала на полкилометра от головной конторы и преспокойно начала подготовку к съемочному процессу. Но не тут-то было. Директор свалки просчитал эту простейшую комбинацию, как шахматист Каспаров в лучшие годы. Буквально минут через пятнадцать приплелся охранник, сообщивший, что его прислал лично шеф посмотреть, не оказались ли эти киношники излишне хитрожопыми.

– Оказались-оказались... Чего уж там отпираться...

Константин был полностью разоблачен. Была проиграна битва. Но не война.

Съемочная группа собрала свое оборудование, пожелала охраннику всего самого доброго и отъехала вперед еще на полтора километра. У охранника не было автомобиля, и ему было лень топать такое расстояние. Он пошел назад отчитаться перед шефом, что работа с клиентом проведена.

А мы спокойно отработали съемочный день на закрытом стратегическом объекте, в просторечии именуемом свалкой.

В фильме «Марсианские хроники» засветилось много ярких творческих личностей: поэт Андрей Торгашин в роли главного налогового инспектора, кинокритик Юрий Коненко в роли советника по культуре, артист Рудольф Челищев (он же знаменитый Рудик) в роли прокурора, артист балета Мариинского театра Юрий Потемкин в роли советника по вопросам религии, духовности и нравственности.

И все же действительно серьезные проблемы возникли при подборе актеров на роли представителей различных мафиозных структур. Для придания «мордам лица» максимальной аутентичности Константин обратился за помощью к ленфильмовским режиссерам по кастингу с просьбой отыскать ему кого-нибудь из «Бандитского Петербурга». Селиверстову по большому блату прислали двоих отъявленных головорезов с сопроводительной запиской следующего содержания: «Они не актеры. Они настоящие... Будь осторожен. Лишнего не болтай».

В итоге, «настоящие» сыграли у Селиверстова лидеров тамбовской и чеченской преступных группировок.

Причем, исполнили они эти роли с огромным энтузиазмом. Дело в том, что в реальной жизни им не удалось подняться высоко по карьерной лестнице в иерархии своей преступной группировки. А в кино им представилась возможность прожить какое-то время в образе своей мечты.

Недопонимание между режиссером и актерами возникло только единожды. Когда на мафиозной сходке главный финансист сообщает бандитам, на какие кодовые имена он открыл им счета в швейцарском банке, становится известно, что главаря тамбовской группировки следует теперь называть «Красная шапочка».

Мой «артист» сразу же запротестовал: «Ты из меня петуха-то не делай! Вот приеду я на серьезную стрелку, а меня там все «Красной шапочкой» дразнить будут...»

Пришлось Селиверстову переименовать «Красную шапочку» в «Серого волка».

Как только фильм был готов, его показали на Международном кинофестивале «Чистые грезы» в культовом кинотеатре «Спартак». Вскоре кинотеатр сгорел. Ушла целая эпоха, о которой спустя 10 лет написал замечательные стихи питерский киновед Дмитрий Генералов:

Здесь снова будет протестантский храм.
Теперь так много стало протестантов,
что видно, есть, чему протестовать.
Но мы-то помним церковь без креста,
когда скрывался в плюшевой утробе
кинотеатр имени раба.

Был этот раб печально знаменит
своим дурным характером, который,
в конце концов, привел к паденью Рим.
Не сам Спартак, но то, что бунт его
успешно и эффектно подавили...
Патриции расслабились, и тут
пришли вандалы, или готы, или
какие гунны, черт их разберет...
Однако можно видеть результат:
Италия в руинах и поныне,
и с их осмотра кормится народ,
возникший в этом месте от смешенья
традиций, рас, религий и т.п.
Народ поганый, надобно сказать.
Он пиццей с пастой закормил весь мир.
Такой вот наглый экспорт ожиренья...
Но, впрочем, это – на другую тему.
Вернемся к храму, потому что храм –
такое место на твоем пути,
где ты обычно обретаешь веру,
однажды, и на всю оставшуюся жизнь.
Но мы росли в неправильной стране,
покинутой обидевшимся Богом,
где храмы были под запретом. Их
сносили или заполняли всякой дрянью,
вроде лечебных мастерских для алкашей,
а то и попросту – гнилой картошкой.
Поэтому печальная судьба
костела Анны (возле Аннешуле)
не столь печальна, как твердил кюре.
В стране безверья именно кино
обречено стать суррогатом Веры,
поскольку в нем всегда есть «хэппи-энд».
Когда кругом разруха, нищета,
хронический послеблокадный голод,
а по экрану прыгает Тарзан,
вдруг понимаешь – вот она, Мечта:
тепло, свобода, сладкие бананы,
и к ним в придачу – с крепким бюстом Джейн.
За гривенник – сеанс сплошного счастья...
Поэтому в утробу «Спартака»
от скучной геометрии сбегал
один еврейский рыжий хулиган
(а в будущем – последний русский нобель)
дрочить на Ц. Леандр и М. Рекк.
А вместе с ним смотрели на экран,
свободою заморскою питаясь,
те, кто потом захватят власть в стране
и будут строить благостный фантом,
известный миру как «Эпоха Горби»
или «социализм с мишуткиным лицом».
Трофейных фильмов насмотревшись в детстве,
они решили, что возможно Кинга Конга
трудами Маркса вразумить вполне.

У них в мозгах кубанские казаки
дружили с флибустьерами Э.Флинна
и В.Чапаев плыл через Гудзон...
Но главное, под грохот Перестройки
«Спартак» прибрал к рукам «Госфильмофонд» –
верховный бог эстетов местечковых.
И Юра Шуйский нам крутил кино,
такое, что в гробу вертелся Ленин,
а Сталин в саркофаге выпью выл.
Там был Фассбиндер, были Братья Маркс
(без Карла!), Пазолини и Феллини,
заглядывали Бергман и Уэллс,
подмигивал с экрана Бельмондо,
а Вендерс бил депрессией под дышло
и хрипло пела вечная Марлен...
«Спартак» по новой превратился в храм,
сюда ходили преклонять колени
перед великим богом CINEMA.
Был этот бог живее всех живых,
цветной и даже широкоэкранный...
...и Юра Шуйский, как его Пророк.
Однако, этот торопливый бог,
двадцать четыре раза за секунду
менявший выражение лица,
от верной паствы требовал порой
своеобразных жертвоприношений,
ну, типа бормотухи чемодан.
Она текла во имя Бертолуччи
или Скорсезе прямо из горла
в почти интеллигентные тела,
одним касаньем просветляя разум.
Здесь пили нечто Гаухман Мурад,
покойный Свин и ваш слуга покорный
не ради пьянства, но во имя Муз.
Верней, одной – Десятой, незаконно-
рожденной, но главной средь сестер.
И Муза посылала нам в ответ
истерику взаимопониманья.
Мы чувствовали кожей каждый кадр.
Ее сдирали с нас Брессон и Вайда,
А Терри Гилльям лил на раны йод.
О, Господи! Лихие времена,
на кладбищах росли многоэтажки
братковских просвинцованных могил...
А мы молились Линчу и Висконти,
считая их святыми в Пантеоне
картинок, движущихся из экрана в Вечность...
Но кончился дурной XX век,
а раньше кончился «Спартак», поскольку
здесь дискотеки вытеснили Муз.
И в знак протеста старый храм сгорел.
По воле ангелов, а вовсе не из жажды
каких-нибудь там новых Геростратов
войти в Историю. История – она

такая безобразнейшая стерва,
что сохранит скорей ритмичный бред
ахматовского пасынка, чем сполох
пожара, коих ныне три-четыре в сутки.
Все нулевые здесь стоял скелет
не то ангара для картошки, то ли
кинотеатра. Ныне здесь почти
ремэйк костела, созданного волей
создателя мистической решетки
Летнего Сада, откуда сволочь-Каракозов
стрелял в царя. Но, впрочем, сволочей
в России завсегда с лихвой хватало...
Пускай здесь будет иноверный храм.
У нас на это есть программа «Толерантность».
Мы стерпим пасторов и их немую паству,
а также всех исламских террористов,
что по ночам бесстыже режут нас.
Мы стерпим. Нам не привыкать. Мы будем
по Кирочной бродить с угрюмым видом
и совершать в окрестных подворотнях
трагические жертвоприношенья...
«Спартак» погиб! Да здравствует «Спартак»!

А тогда, в ноябре 2000 года, я вышел из зала кинотеатра «Спартак» и ко мне тут же подбежал высокий плотный мужчина в больших очках:

– Сергей Сальников, – представился он. – Директор Московского международного кинофестиваля независимого кино. Он проходит каждый год в Доме Ханжонкова на Пушкинской площади. Хочу Вас пригласить принять участие.

– Приму, – сказал я.

Но сначала была премьера в Петербургском Доме Кино. Снова аншлаг. Снова ажиотаж. Правда, на этот раз обошлось без скандала. Фильм был принят очень тепло. Банкет с участием съемочной группы и ловко примкнувших к ней никому не известных деятелей культуры затянулся до полуночи. Весь вечер гостей развлекали участники Кабаре под руководством балетмейстера Тыминского.

На пресс-конференции солировал африканский актер Филибер Нтуйемукага:

– Мне здесь так хорошо! Меня в Петербурге так хорошо приняли! Я – черный, а меня здесь все любят...

Филибер еще не знал, что через несколько месяцев он столкнется на улице с подонками-скинхедами. И это закончится для него длительным лечением в больнице. Откуда он выйдет с постоянными головокружениями и потерей координации...

Российская пресса не обошла фильм своим вниманием.

Кинокритик Михаил Трофименков в газете «Коммерсант» сообщил читателям, что новый фильм Селиверстова почтил своим присутствием сам Евгений Юфит, «священная корова» отечественного киноавангарда. Когда фразу про корову зачитали по радио в утреннем обзоре прессы, ведущий сказал: «Это были новости животноводства. А теперь переходим к новостям культуры...»

Снова подсуетился канал РТР. Передача о «Марсианских хрониках» была выдержана в самых восторженных тонах. Вот только о главной теме фильма – тотальной коррупции среди российских чиновников – не было сказано ни слова. Понять из телепередачи, о чем фильм, совершенно не представлялось возможным. Впрочем, ведущий сделал-таки робкую попытку приблизиться к сути проблемы во второй части следующей фразы: «В фильме много иронических шуток по поводу интеллигенции, и очень много всякого бреда, связанного с начальством» (конец цитаты). Вывод напрашивался однозначный: «бред, связанный с начальством» – это и есть коррупция.

В декабре 2000 года Константин Селиверстов и Владимир Тыминский совершили первый вояж в Москву на международный кинофестиваль. Сойдя утром с поезда, Тыминский заявил, что в столице все очень дорого, поэтому завтракать мы будем в известном только ему одному элитном кафе для московских бомжей. Мы долго ехали куда-то в другой конец города на метро. Потом шли по сугробам в полумраке спальных районов. Наконец балетмейстер завопил: «Эврика!» Перед нами открылся уникальный по форме и содержанию оазис социализма. Оазис назывался: «Кулинария».

О, мои сладкие воспоминания о счастливом и безоблачном детстве. Сколько раз бабушка водила меня по кулинариям, диетическим магазинам и кондитерским с полупустыми прилавками.

Я чуть не прослезился от нахлынувших ностальгических чувств.

Мы взяли по куску жареной курицы с морской капустой. Был еще кофе со сгущенкой из ведра. Я выпил два стакана. Тыминский – три!

Мы почувствовали себя настоящими участниками крупного международного фестиваля!

Показ нашего фильма «Марсианские хроники» должен был начаться в 21 час. Впереди у нас был целый день.

– У меня идея! – завопил вдруг балетмейстер Тыминский, испугав спешащих на работу прохожих. – Давай произведем сравнительный анализ питерских и московских кафе.

– Давай! – согласился Константин. – Все равно время убиваем. А как мы будем делать этот анализ?

– Очень просто, – сказал Тыминский, – Заходим во все кафе подряд. Делаем контрольную закупку. Дегустируем. Помечаем в блокнотике, чтобы не забыть. И переходим к следующему объекту общепита. У тебя деньги есть?

– Сейчас посмотрю. – Константин полез во внутренний карман зимнего пальто. – Немного есть. А у тебя?

– Я вообще-то больше на твои ресурсы полагаюсь, – честно признался балетмейстер, – Но пару рубликов припас. На случай, если придется обмывать гран-при...

День прошел незабываемо. Начав свою инспекцию в самом низкопробном бомжатнике, питерские, ни от кого независимые, кинематографисты под вечер кутили на Тверской.

«А все-таки в Питере кабаки несравненно лучше!!!» – единогласно констатировали инспекторы.

Они успели лишь на пару минут заскочить в кинотеатр Дом Ханжонкова, получить гран-при за своих «Марсианских хроников» из рук несравненного Сергея Сальникова и... «Красная стрела» уже мчала друзей в родной Петербург, самый лучший из городов мира.

По возвращении нас ждал очередной сюрприз. Продюсер телеканала ТНТ возжелал «Марсианских хроников» вместе с «Искушенными в любви». Показы фильмов были запланированы на 3 и 5 января 2001 года. Они предварялись рекламными роликами, выполненными в самом провокационном духе. В частности, там были представлены все самые яркие эротические эпизоды, озвученные докладом тогдашнего премьер-министра Черномырдина. Он говорил примерно следующее: «До каких пор Россия будет находиться в таком положении? Кто Россию туда привел? Зря надеетесь! Мы вам не дадим! Вообще-то способных в России много. Только почему две недели никто не говорит о производстве?» В это время на экране Зелькин яростно, как только он один умеет, любил порнозвезду Хаю Хаким.

На моем фильме был установлен рекордный рейтинг канала ТНТ. В гостевой книге в Интернете народ требовал для режиссера 10 лет без права переписки. Такого кино на российском телевидении еще никогда не было! И, наверное, больше никогда не будет...

Через пару дней Юрий Зелькин прогуливался по улице своего вольного города Бремена и был остановлен воспламеняющим взглядом незнакомки.

– Могла я вас позавчера видеть по телевизору? – спросила незнакомка. В глазах ее была смесь ужаса и восхищения.

– Могли. Но только в Петербурге, – ответил великий актер.

– Я только что оттуда!

– Так вы видели фильм с моим участием? – с волнением спросил Зелькин.

– Видела? Не то слово!

– Какие у вас впечатления?

– Вам сказать правду или вежливо?

– Вежливо!

– Это самая низкопробная порнография!!!

Так на немецкой земле познакомились два коренных питерца.

Наталья Зельбер (так звали незнакомку) окончила Петербургскую Консерваторию. Пианистка и искусствовед, она уже много лет жила в Германии. Встреча положила начало творческому сотрудничеству. Наталья стала постоянным участником зелькинских представлений, обеспечивая их музыкальное сопровождение на высочайшем профессиональном уровне.

Однажды она спросила:

– Юрий, как вы думаете, есть ли у меня хоть какие-то шансы когда-нибудь сняться у Селиверстова?

Немного подумав, Зелькин ответил:

– Практически никаких! Но вы не теряйте надежды...

Позднее Наталья Зельбер примет участие в двух моих фильмах: «Смежные комнаты» и «Клубничная поляна».

Балетмейстер Тыминский, благодаря умелому ведению бизнеса, все ближе подступал к олигархическим высотам. Он открыл химчистку и стал ее генеральным директором. Имея статус «бизнесмена в законе», он стал налаживать мафиозно-коррумпированные связи в депутатском корпусе. Частенько балетмейстеру приходилось ставить «Лебединое озеро» для корпоративных вечеринок в мэрии и в Законодательном собрании. Вершиной его творческой деятельности в звании придворного капельмейстера стал грандиозный концерт на Владимирской площади в Новогоднюю ночь.

Полный Миллениум! Огромная сцена напротив Владимирского собора. Тысячная толпа народу, предвкушающая невиданное зрелище.

Постановщик шоу балетмейстер Тыминский собрал звезд селиверстовских фильмов (микробиолога Волкова, архитектора Палачева, африканского мачо Филибера и т.д.), пообещал им по тысяче рублей за новогодний ангажемент и загнал в свою химчистку для репетиций. Вдоволь надышавшись ядохимикатами, артисты созрели для публичного выступления.

Константин был в числе участников двух самых ярких номеров, считавшихся гвоздем программы.

За полчаса до начала концерта выяснилось, что артистам негде переодеться. Выручил батюшка из Владимирского собора, впустивший уличных скоморохов под своды храма. Публика была ошарашена еще до начала выступления, когда увидела, как из церкви выходят ряженые.

Первым номером, заставившим аудиторию прийти в состояние экстаза, была инсценировка песни Киркорова «Зайка моя». В роли Зайки блистал кандидат медицинских наук Евгений Волков. Еще больший успех имел стриптиз Дедов Морозов в исполнении архитектора Палачева (с искусственным членом), балетмейстера Тыминского (просто с членом) и режиссера Константина (с двумя членами). Температура воздуха в новогоднюю ночь была где-то в районе минус десяти градусов. Поэтому номера со стриптизом носили совершенно экстремальный характер. Но самый большой успех пришелся на долю исполнителей ритуальных африканских танцев. Наш друг из Руанды Филибер Нтуйемукага пригласил выступить вместе с ним всю африканскую диаспору. Придя в настоящий транс, теплолюбивые темнокожие исполнители сбросили с себя все лохмотья, оставшись в одних набедренных повязках. Публика хлынула на сцену. Особенно девушки. Такого единения братских разноцветных народов мир не знал с 18 декабря 1865 года, когда вступила в силу 13-ая поправка к Американской Конституции, навсегда отменившая рабство.

Кстати, обещанный балетмейстером Тыминским гонорар в размере одной тысячи рублей Константину до сих пор так и не выплачен.

2000 год завершился настоящим триумфом «Марсианских хроников». Необходимо было развить успех, при этом не повторяя стилистику предыдущих фильмов. Так на свет появились «Бесы». Самый сюрреалистический и сумасшедший из фильмов Селиверстова.

Первый съемочный день прошел ранней весной 2001 года в парке неподалеку от метро «Нарвская». Запомнился он яростным интеллектуальным сражением между архитектором Палачевым и балетмейстером Тыминским за внимание девушки с большой грудью. Поначалу казалось, что выигрывает Палачев. Он как бы между прочим упомянул несколько спроектированных им саун для господ банкиров и депутатов, что произвело на девушку впечатление, равное употреблению килограмма афродизиаков. Когда же вступил в бой балетмейстер Тыминский, стало ясно, что его интеллектуальный потенциал

неизмеримо выше соблазнительных саун гениального архитектора. Балетмейстер просто схватил за руку отчаянно сопротивлявшуюся девушку с большой грудью и протащил ее через весь парк к своему старенькому автомобилю.

Палачев был обескуражен и унижен. Так подло с ним еще не поступал ни один из соратников Селиверстова, включая самого маэстро.

Как вы, наверное, догадываетесь, все эти шекспировские страсти не имели к съемкам фильма «Бесы» ни малейшего отношения. Дуэль яростных ловеласов началась еще до того, как режиссер скомандовал «мотор», продолжалась непосредственно во время съемочного процесса и достигла своего апогея со словами маэстро «пи.дец, снято!».

Отсмотрев материал, Селиверстов признался самому себе, что пока не готов к работе над столь необычным по форме опусом. Проект был отложен на неопределенный срок.

Вместо «Бесов» Селиверстов сразу же приступил к работе над фильмом «Я искушен в любви и в чистом искусстве–2». Как-то раз вечером Константин сидел дома, обложившись черновиками сценария, а также мемуарами Бергмана и Бунюэля. Вдруг раздался совершенно неожиданный звонок. Константин, не подумав, открыл дверь, и перед ним предстали: знакомая журналистка Тереза с новым приятелем Леонидом, оказавшимся ни много ни мало брокером. Гости плотно засели со спиртными напитками и весь вечер анализировали динамику курса евро. Глубоко за полночь внезапно вспомнили о хозяине дома. Ему было предложено в приказном порядке лечь спать втроем. Тереза удобно устроилась между двумя стервятниками-мужчинами. Посреди ночи знаменитый режиссер был разбужен иступленным воплем брокера Леонида: «Что ты делаешь с моей писькой?» Константин, надо отдать ему должное, до сего момента не был замечен в аморальных пристрастиях к писькам брокеров. И потому подозрение тут же пало на звезду петербуржской журналистики, нимфоманку Терезу. По правде сказать, подозрение не напрасное. Оказалось, что девушка целых пять дней (с самого момента знакомства) пытается соблазнить стойкого женатого мужчину. И все безуспешно! А почему? – спросите вы. Вот она, горькая исповедь брокера Леонида: «Три года тому назад я женился. А два с половиной года тому назад я стал импотентом». Режиссер Константин предложил Леониду стать его духовником и консультантом-сексологом одновременно.

Под утро все уснули. Еще через полчаса Селиверстов был разбужен жутким криком Терезы: «Дайте мне героин!» Константин, надо отдать ему должное, не был замечен в аморальных пристрастиях к тяжелым наркотикам. Да и легкими, по правде сказать, не баловался. Сердобольный режиссер повел наркоманку в ванную, поставил под холодный душ, потер спинку...

– Меня сегодня кто-нибудь будет ласкать? – поинтересовалась Тереза у блаженного Константина.

В этот момент дверь ванной распахнулась, и на пороге появился брокер Леонид.

– С такой дурой, как ты, никогда не узнаешь изменение курса евро. Ну, где это видано, чтобы бабу отодрали два заядлых импотента...

– Совершенно с вами согласен! – интеллигентно поддержал беседу режиссер Константин.

– Ну, вот и славно. А теперь назад, в койку...

Так или примерно так родилась новелла «Сказка о тройке», ставшая одним их хитов фильма «Я искушен в любви и в чистом искусстве–2». Правда, в картине она фигурирует под названием «Терминатор».

Где снимать эту новеллу? Где найти интерьер, который станет квартирой режиссера Константина? Административно-организационные вопросы долго не давали покоя Селиверстову. Выручила знакомая студентка музыкального училища имени Римского-Корсакова Наташа Холоденко. Ее сестра была замужем за французом. Они жили в Москве. Но на всякий случай прикупили квартиру и в Петербурге. Сделали евроремонт. Завезли немного самой необходимой мебели. Но большую часть времени в квартире никто не жил. Наташа предложила мне ее в качестве съемочной площадки, предупредив, что все это надо сделать тайно, так как хозяйка квартиры никого туда не пускает, даже собственную сестру. Наташа призналась, что контрабандой сделала дубликат ключа.

Селиверстов не стал подробно вникать в семейные дрязги. Он, не долго думая, назначил съемочный день, точнее ночь. Ровно в 23 часа фургон с артистами, реквизитом и осветительной аппаратурой подкатил ко двору неподалеку от Сенной площади. Наташа уже встречала съемочную группу.

– Нам не повезло, – сказала она, – Сестра неожиданно приехала из Москвы. Она как раз сейчас в квартире...

– Значит, съемки отменяются? – спросил режиссер.

– Я попробую ее оттуда выманить. Дайте кто-нибудь мобильник.

Наташа позвонила сестре и назначила ей встречу через час в квартире родителей.

– Все отлично! Сейчас она уйдет. И у вас впереди целая ночь.

Через несколько минут мы увидели, как молодая женщина выходит из-под арки на улицу. Наташа спряталась в нашем фургоне. А потом, вручив мне ключ, отправилась к родителям на встречу с сестрой.

Съемка новеллы «Терминатор» продолжалась всю ночь и прошла великолепно.

На этом бы и завершить квартирные приключения, но Константин любил создавать себе дополнительные проблемы. Ему захотелось снять в этом интерьере еще несколько кадров для другой новеллы, в которой художник-модельер Василий Черный (его играл, естественно, Сергей Чернов) целый месяц не может прийти в себя после праздничного банкета.

Селиверстов снова обратился к Наташе Холоденко. И попросил дать ему еще буквально пару часов для дополнительной съемки. На сей раз, решено было начать работу с раннего утра. К 9 часам фургон подкатил к уже знакомому дворику у Сенной. Оставив съемочную группу внизу, Селиверстов поднялся на 5 этаж и позвонил в звонок. Дверь открыла Наташа, сказала, что все в порядке, можно начинать работу, а она пока будет спать в другой комнате, чтобы ее не беспокоили. Константину оставалось только сбегать вниз, оповестить соратников. Он сделал пару шагов по коридору в сторону двери и неожиданно наткнулся на туалет. А почему бы туда по дороге не заскочить, – подумал режиссер. Закрыв за собой дверь, он буквально через минуту услышал, как в замке входной двери поворачивается ключ. Потом он услышал, как открывается дверь, как кто-то заходит в квартиру, двигается по коридору... Константин не имел ни малейшего понятия, кто бы это мог быть, поэтому счел, что лучше не выходить из убежища. Он приложил ухо к двери туалета и внимательно вслушивался в каждый шорох.

Внезапно раздались крики. Они все усиливались, перемещаясь из одного конца квартиры в другой. Ругались две женщины. Одной из них была моя знакомая студентка Наташа. Но кто была вторая женщина? Определить из туалета было невозможно. Не исключено, что это была ее сестра, хозяйка квартиры...

Внезапно крики прекратились. Кто-то выбежал из квартиры, громко хлопнув дверью. Но кто остался? Понять было невозможно! Константин после предыдущей ночной съемки очень хорошо знал расположение всех помещений и по звуку шагов мог определить, где находится вторая женщина. В какой-то момент он вычислил, что она на кухне и принял волевое решение выходить из убежища. Приоткрыв дверь туалета, великий кинорежиссер стал на цыпочках продвигаться по коридору. Вдруг он почувствовал на себе пристальный взгляд. Повернув голову вправо, он увидел, что на кухне у обеденного стола стоит женщина и с ужасом наблюдает за его странными телодвижениями. Константин остановился. Женщина медленно потянулась рукой к столу, где лежал огромный тесак, оставленный рабочими, делавшими в квартире евроремонт. Грозно подняв тесак над головой, хозяйка спросила:

– Вы кто такой?

Константину вообще-то казалось, что такую звезду, как он, надо бы знать в лицо. Но он не подал виду, что оскорблен.

– Я кинорежиссер... сценарист... оператор... звукорежиссер... осветитель. Кажется, ничего не забыл... К Наташе в гости зашел... Знаете Наташу? Обыскал всю квартиру... а ее, оказывается, дома нет...

Константин произносил этот монолог, все время ориентируясь на тесак. И тут, совершенно неожиданно, последовал вопрос, которого Селиверстов не ожидал услышать ни при каких обстоятельствах. Особенно от женщины с тесаком. Она спросила:

– А почему вы не здороваетесь?

– Здрасьте! – воскликнул классик мирового кино. На прощание еще раз покосился на сверкающее на утреннем солнце лезвие тесака и пулей вылетел из квартиры.

«Сон великого разума» с валяющимся на полу пьяным Сергеем Черновым пришлось снимать дома у кандидата медицинских наук Евгения Волкова.

Новеллу «Золотой телец», посвященную предпринимательской деятельности балетмейстера Тыминского, решено было снимать непосредственно в химчистке – прямо в логове олигарха. Балетмейстер, известный своей патологической скупостью, отказался прикрыть лавочку на время съемок. Пришлось работать в сложных условиях, когда одновременно с творческим процессом в помещении шла приемка-выдача брюк и простыней. Архитектор Палачев изображал античного грека. Одет он был в

белую накидку, отдаленно напоминающую тогу. Накидка представляла собой кусок белой ткани, купленной накануне Константином в «Галантерее». Куска хватило только на то, чтобы прикрыть Палачева спереди. Сзади же он сверкал абсолютно голым задом. Надсмотрщик Тыминский, радевший за морально-нравственный климат своего заведения, строго настрого наказал: как только в химчистке появится посетитель, архитектору Палачеву надлежит стремительно бежать в подсобное помещение.

В первые полчаса работы съемочной группы в химчистку балетмейстера никто и не думал заходить. Актеры творили чудеса перевоплощения, когда входная дверь, наконец, открылась, и на пороге возникла старушка со свертком в руках. Увидев древнего грека, она остановилась, протерла очки и задумалась о вечном...

Палачев в состоянии глубокой античности все-таки вспомнил, что при появлении посторонних лиц ему надлежит бежать в подсобное помещение. Но где находится это помещение, он не знал. Палачев резко повернулся задом и стал поочередно хвататься за все двери. Почему-то все они были закрыты. На глазах ошарашенной старушки явно спятивший древний грек бегал по химчистке в хаотическом броуновском движении. Старушка за 75 лет проживания в Петербурге никогда не встречала в химчистках голожопых греков. Она поспешно ретировалась.

Тыминский лишился постоянного клиента. О чем ему было тут же доложено стукачкой-приемщицей. Генеральный директор в свойственной ему беспардонной хамской манере сделал Константину робкое замечание.

– Пошел в жопу! – ответил олигарху-выскочке режиссер-бессребреник, решительно дав понять, что примитивным торгашам не место в храме искусства.

Процесс пошел дальше. Через 15 минут в химчистку заглянул следующий посетитель. Это была девушка лет двадцати. К моменту ее появления, архитектор Палачев уже знал, за какой дверью находится подсобное помещение. Таким образом, девушке не представилась возможность увидеть древнего грека спереди. Ей выпала честь рассмотреть его во всех подробностях только сзади. Палачев никогда не отличался спринтерской скоростью. Медленно, как бы нехотя, плелся он в подсобное помещение, будто соблазняя посетительницу химчистки своими прелестями.

Самое удивительное, что зрелище голой задницы Палачева, совершенно не предназначенное для учреждений типа «прачечная», не произвело на представительницу молодого поколения ни малейшего впечатления. Она и бровью не повела. Спокойно подойдя к приемщице, она вытащила из сумочки квитанцию.

– Посмотрите, пожалуйста, мои вещи готовы?

– Сейчас посмотрю, – сказала приемщица и зашаркала в подсобное помещение.

Как только она скрылась из виду, оттуда выскочил Палачев со словами:

– Прошмандовка свалила?

Так балетмейстер Тыминский потерял второго постоянного клиента.

Одной из самых проблемных новелл фильма «Я искушен в любви и в чистом искусстве–2» была «Анна на шее». Сюжет новеллы основан на реальной истории романтических взаимоотношений архитектора Палачева и журналистки Анны Дашковой-Майской.

Архитектор воспылал к журналистке недюжинной страстью. Со всевозрастающей агрессией он требовал от нее взаимности. Журналистка же требовала от архитектора только денег. Правда, в долг... Палачев без энтузиазма раскошелился, но взаимности все равно не добился... Тогда он потребовал возврата долга. Журналистка не дала ему ничего...

Экранизировать эту историю Константин задумал с помощью опять-таки аутентичных персонажей. Проблема состояла в том, что отношения между Палачевым и Дашковой были далеки от дружеских, деловых и даже строго официальных. Но ради высокого чистого искусства оба согласились наступить на горло собственной песне. Как голливудские звезды, они выходили на съемочную площадку из разных гримерок.

Стеснительному Юрию Зелькину снова пришлось сниматься в постели с исполнительницей главной роли. На сей раз с несравненной Верой Ключевой. Как только был обнародован сценарий, от балетмейстера Тыминского и архитектора Палачева сразу стали поступать предложения продублировать Юрия Зелькина в постельной сцене. Но немецкий артист мужественно отказался, предпочтя, как настоящий каскадер, броситься в самое пекло страсти.

В финальной сцене фильма появлялась экзотическая женщина, бывшая вице-мисс Коста-Рики Ванесса Эрнандес. История ее участия в картине Селиверстова такова.

Кандидат медицинских наук Евгений Волков обильно употреблял пиво в одном из многочисленных кабаков Петроградской стороны. Он обратил внимание на девушку латиноамериканской внешности, сидевшую за соседним столиком. Это была Наташа Агилар. Ее мать, русская, жила когда-то в Ленинграде, окончила Медицинский институт. Потом судьба забросила ее в Коста-Рику. Она открыла там собственную клинику, которая стала очень популярна. Вышла замуж. Ее дочь Наташа стала чемпионкой Коста-Рики по плаванию, участвовала в двух Олимпийских играх.

Волков стремительно атаковал Наташу с недопитым бокалом пива:

– Я буду вашим продюсером, – сказал кандидатом медицинских наук, – У нас там киностудия и все такое прочее...

– Меня больше интересует «все такое прочее», – сказала чемпионка по плаванию.

Так она была завербована киностудией «Сильвестр Продакшн».

Вскоре к Наташе в гости приехала из Коста-Рики подруга Ванесса. Константин был ею совершенно очарован.

Знаменитая сцена на набережной Невы (под гениальный «Вокализ» Рахманинова) в финале фильма «Я искушен в любви и в чистом искусстве–2» получилась, во многом благодаря Ванессе, лиричной и трогательной. Впрочем, и Юрий Зелькин, под стать латиноамериканской звезде, исполнил свою партию изящно и тонко.

В этом фильме началось творческое сотрудничество Константина Селиверстова с прекрасной актрисой Геленой Ивлиевой, известной по фильму Г. Полоки «Интервенция». Танец дорожной проститутки в ее исполнении вызвал настоящий переполох среди водителей-дальнобойщиков на трассе между таможенным терминалом и Южным кладбищем...

Премьера «Я искушен в любви и в чистом искусстве–2» состоялась по традиции в Петербургском Доме Кино. Правда, на сей раз это событие произошло в рамках ежегодного кинофестиваля «Чистые грезы», президентом которого является Александр Баширов. В день открытия показывали «Стачку». Первый фильм великого Эйзенштейна. Зал был полон. По окончании показа в фойе суетился молодой журналист, представлявший один из питерских телеканалов. Он явно кого-то искал. Наконец он наткнулся на Селиверстова.

– О! Рад Вас здесь увидеть. Вы мне очень нужны.

Журналист дал знак съемочной группе. Константина стали окружать многочисленные телевизионщики, ассистентки. Звукорежиссер быстро наладил микрофон. Оператор включил «Бетакам».

– Вы сняли свой первый фильм. И сразу такой успех! Как Вам это удалось? – спросил журналист у Константина.

– Очень просто. Это мой четвертый фильм. И никакого успеха у него пока нет, поскольку премьера состоится завтра...

– Как завтра? – спросил ошарашенный журналист. – Вы меня, пожалуйста, не разыгрывайте. Я только что в большом зале посмотрел «Стачку».

– Я тоже только что, именно в этом зале, посмотрел «Стачку». Но сути дела это нисколько не меняет. Моя премьера состоится завтра.

– А Вы шутник, – рассмеялся журналист. Все ассистентки тоже заулыбались. – Так у Вас сразу две премьеры?

– Нет. Только одна.

– А «Стачка» – это не премьера?

– Премьера уже была...

– Тьфу! Хорошо, что Вы мне об этом сообщили. А то организаторы фестиваля меня не поставили в известность...

– Это очень не хорошо с их стороны...

– А когда была премьера «Стачки»?

– Если не ошибаюсь, в 1925 году.

– Ха-ха-ха! – снова рассмеялся журналист, – Дорогие телезрители, у нас сегодня юмористическое интервью с кинорежиссером Эйзенштейном.

– Я не Эйзенштейн! – честно признался Константин.

– Вы еще скажите: я не Ипполит! – надрывался от хохота журналист вместе со съемочной группой.

И только тут Константин догадался, что вся телевизионная бригада убеждена, что он и есть Эйзенштейн.

– Я сейчас работаю над новым фильмом, – сказал в камеру Селиверстов, – Он называется «Как Иван Грозный был искушен в любви и в чистом искусстве».

Этот репортаж из Дома Кино, к сожалению, не был показан по телевидению. Кто-то из руководителей канала что-то слышал об Эйзенштейне...

Как только для Селиверстова благополучно завершилось общение с журналистом-интеллектуалом, он тут же наткнулся на другого титана духа, президента кинофестиваля «Чистые грезы» Александра Баширова.

– Мы тебя решили, бля, переместить, – загадочно произнес Баширов.

– Во времени или в пространстве? – уточнил Селиверстов.

– Во времени, бля. Твою премьеру, бля, переносим на послезавтра, бля.

– Категорически возражаю, бля! – проявил неожиданную твердость Селиверстов.

– Трофименков настаивает, бля. Он хочет завтра, бля, вклинить в программу какую-то Баскову, бля. Он ее активно проталкивает, бля...Видимо, не случайно, бля.

– Кто такой Трофименков, бля?

– Это председатель, бля... жюри, бля!

Селиверстов ворвался в помещение, где заседало авторитетное жюри, с намерением рвать и метать.

– Кто позволил вам менять расписание показов?

– Это моя инициатива, – нагло заявил Трофименков. – Завтра вместо вас покажут гениальную... нет, великую... Светлану Баскову.

– Вместо меня не покажут даже Михалкова! – еще более нагло заявил Селиверстов.

– Предлагаю компромиссное, бля, решение, – закричал, вбежавший в комнату, Александр Баширов. – На послезавтра перекинем не Селиверстова, а, бля, Каурисмяки. Ему пофиг. Он, бля, все время пьяный...

На следующий день состоялись две исторические премьеры. Сначала «Я искушен в любви и в чистом искусстве–2» Константина Селиверстова. А затем «Пять бутылок водки» Светланы Басковой. Оба фильма наделали много шума. На пресс-конференции Басковой возникла даже легкая потасовка.

На следующий день в 9 часов утра всемирно известный режиссер Каурисмяки приехал в Дом Кино, чтобы представить свой фильм восторженной публике и с трудом обнаружил в зале на 500 мест трех человек. Горячий финский парень долго гонял Александра Баширова по коридорам питерского Дома Кино, пока не поймал его в туалете. Как гласит легенда, остаток дня Баширов вынужден был провести в Мытнинских банях...

В тот же день произошло еще одно историческое событие. В фойе Дома Кино встретились два гиганта: Миша Беберашвили и Константин Селиверстов.

Константин сразу обратил внимание на человека маньячного вида, не пропускавшего ни одной девушки. Таково было кредо режиссера Миши Беберашвили. Он бегал с блокнотом и собирал телефоны. Это у него называлось «кастинг». Пригласить девушку домой на кинопробы у него называлось «койкопросмотр».

Беберашвили подошел к Селиверстову и сказал:

– Дай мне твой телефон.

– Зачем? – спросил Селиверстов.

– Буду тебя снимать в эротических сценах.

– Тогда я тебе подарю визитку, – сказал Селиверстов.

Так Константин был завербован на главную роль. Съемки проходили в Петербурге в течение двух с половиной лет. За это время Миша собрал около тысячи телефонов актрис, манекенщиц и фотомоделей. Это была коллекция, достойная графа Казановы. Как при такой занятости он еще умудрялся снимать кино, остается загадкой.

Каждый съемочный день начинался с ритуала. Миша отчитывался перед своими актерами о проделанной за неделю работе: сколько проведено койкопросмотров и сколько из них завершились полным провалом.

На ярко освещенной сцене актового зала Университета Кино и Телевидения, где проходили съемки, Миша начал свой отчетный доклад:

– Вчера я вызвал на пробы одну дегенератку. Жанна ее зовут. Полнейшая имбецилка. Сидим в кафе. Я ей интеллигентно намекаю на оральный секс. Намекаю часов пять. Безостановочно! Я же кавказский парень. Горец. Да, я жестикулирую, ору, рву на себе одежду. Я не сдерживаю своих чувств. Все посетители кафе, официантки, администрация... уже давно все поняли! А эта имбецилка ничего не поняла. Я травлю грузинские анекдоты, я базарю о Параджанове, я цитирую божественного Аретино (вот они эти вдохновляющие строки): «Святой отец, я не из тех, что вы думаете... отойдите... нет, нет, не надо, я не хочу... только не сейчас...я закричу... Боже меня упаси, да лучше я вскрою себе вены... никогда... нет... я же сказала, никогда...» А он в ответ говорил: «Возможно ли, чтобы за обличьем Херувима... скрывалось такое жестокосердие? Я ваш раб, я вас обожаю, вы мой алтарь, моя вечерня, моя молитва и моя месса... если вам хочется, чтоб я умер, – вот нож, пронзите мне грудь, и вы увидите, что на моем сердце золотыми буквами написано ваше имя». Так я трендел часов пять! Официантка убрала с нашего стола ножи и вилки. Я был близок к самоубийству. В отчаянии я бросился в атаку со словами «Laudamus te» («Хочу тебя так же сильно, как сильна моя вера в Бога» – перевод мой). Что я услышал в ответ? Примитивное бормотание о срочной необходимости с кем-нибудь обвенчаться. Я ей четыре чашки кофе заказал и три пирожных. Два, правда, сам съел. А она так ничего и не поняла. Ну, хоть успел немного пощупать...

В этот момент из темноты зрительного зала на сцену поднялась девушка. Она слышала весь Мишин монолог и явно была немного смущена.

– Жанночка! – не моргнув глазом, закричал Миша, – Как я рад тебя видеть, мое золотце! «Laudamus te»! Иди сюда, я тебя обниму...

Повернув голову к мужикам, Миша зашептал:

– Это вчерашняя имбецилка. Посмотрим, может сегодня даст...

Режиссер жив надеждой...

Одновременно со съемками у Беберашвили Селиверстов наконец приступил к работе над своим давним проектом «Бесы». Большая часть съемочного процесса проходила в старых полуразвалившихся корпусах трикотажной фабрики. Среди рабочих быстро распространился слух, что можно на халяву насладиться зрелищем голых девок. Пришлось выставлять патрули на подступах к съемочной площадке.

Сюжет фильма «Бесы» был абсолютно сюрреалистичен. Главный герой, потерявший рассудок генерал (в исполнении Сергея Чернова), озабочен поисками шпиона, который прячет в штанах африканскую муху Це-це. Эта зловредная муха грозит уничтожить посевы народного сельского хозяйства: картошку, морковь, брюкву и репу. Подозреваемыми в шпионаже оказываются пятеро творческих разгильдяев: артист Зелькин, балетмейстер Тыминский, режиссер Константин, архитектор Палачев и порнозвезда Сара Капур (она же Хая Хаким, но в неожиданном исполнении художника Юрия Зверлина).

На роль артиста Зелькина, которому не удалось выбраться на съемки из Германии, пришлось срочно подыскивать нового исполнителя. Выбор пал на Улисса Мехтиивича, здоровенного азербайджанского чудака. С приклеенными усами, в огромной черной шляпе он выглядел вполне натуральным Зелькиным. Впрочем, замашки у него были странноватые. Вечерами он приходил в супермаркет поглощать сырки. Ходил между контейнерами с выставленным товаром и потихоньку подъедал понравившуюся продукцию. Иногда это занимало довольно много времени, и Улик, чтобы сочетать приятное с полезным, клеил девушек в супермаркете. Однажды он положил глаз на очень красивую молодую женщину, которая увлеченно запихивала в свою корзину все, что попадалось ей на пути. Поскольку приехала она на дорогом джипе, то по-видимому, стоимость купленного товара не имела для нее существенного значения. Улик начал кружить вокруг. Он даже задал девушке пару вопросов: «Что сегодня идет в ближайшем кинотеатре? Если ничего интересного, у меня дома есть телевизор. Я взял в прокате «Техасскую бензопилу». Но девушка смотрела сквозь него, даже не пытаясь послать его куда подальше. Она делала вид, что Улика просто не существует. Как вид! Как класс! Это задело азербайджанского Дон Жуана за тонкие струны его романтической души. Незаметно для девушки пачка этикеток от съеденных Уликом сырков перекочевала в ее корзину. За дальнейшими событиями наш герой с восторгом наблюдал со стороны. Кассирша потребовала от девушки оплатить съеденные сырки. Она категорически отказалась, ссылаясь на то, что понятия не имеет, откуда они взялись. Кассирша обозвала ее воровкой. Девушка устроила скандал. Была вызвана охрана. Бедняжке пригрозили тюрьмой. Она разрыдалась.

Охранник достал наручники. Она поняла, что платить придется...

Когда девушка садилась в свой громадный джип, Улик прошел мимо нее, остановился, посмотрел ей в глаза и подмигнул...

В моем фильме он исполнил свою роль с подлинным кавказским темпераментом.

По сценарию пятеро разгильдяев, не догадывающихся, что они уже давно являются объектом пристального наблюдения со стороны соответствующих компетентных органов, на радостях весело пляшут прямо на улицах Петербурга. Константин решил снимать все хореографические номера на Васильевском острове, причем рано утром, чтобы народ не мешал творческому процессу. Расположившись где-то неподалеку от Университетской набережной, переодевшись в экзотические костюмы, артисты принялись демонстрировать свои таланты. Мизансцена была продумана таким образом, что актеры должны были появляться по очереди из-за угла дома, дергаясь в конвульсиях, отдаленно напоминающих современный балет. Последним выпала честь вертеть пируэты архитектору Палачеву. Он немного притормозил. И это обстоятельство стало для него роковым. Сзади на Палачева набросился огромный бурый медведь и очень ловко подмял великого архитектора под себя. Зрелище напоминало отвратительный акт зоофилии. Только активную роль в этом процессе играл не человек, а зверь. Бессмысленный и беспощадный! Спина Палачева была исцарапана страстным медведем Борей, которого в момент гомо-эротического экстаза очень вовремя придержал за поводок хозяин. Честь и достоинство российской архитектуры удалось сохранить в целости и сохранности, а медведь Боря отправился с хозяином фотографироваться со всеми желающими у Казанского собора.

Съемочная группа Селиверстова продолжила свое путешествие по историческому центру Петербурга. Следующей остановкой стал Горный институт, рядом с которым расположены две скульптурные группы, изображающие мифологические подвиги древних греков. Разгильдяям зачем-то приспичило приобщиться к античной мифологии. Они начали водить хороводы прямо на постаменте, где Геракл рвал пасть какому-то очередному слабаку. Улик Мехтиивич, вдохновленный подвигами греческого богатыря, подобрался вплотную к Гераклу, наверное, чтобы померяться силами. Однако Геракл оказался хитрожопый. Выставил ногу. И наш Улик аккурат споткнулся об нее. Потерял равновесие. И готов был уже лететь с постамента вниз на голый асфальт. Перспектива абсолютно безрадостная. Последней надеждой Улика стала эта самая злополучная Гераклова нога. Улик схватился за нее так, как утопающий хватается за соломинку, в смутной надежде удержаться на поверхности. И тут произошло чудо. Нога популярного древнегреческого богатыря отвалилась от туловища и осталась в руках исполнителя азербайджанских народных танцев. Но удержаться на постаменте Улисс не смог. Зрелище было еще то. Усатый великан в черной широкополой шляпе летящий вниз от легкого соприкосновения с абсолютно неподвижным Гераклом. Плюс отвалившаяся греческая конечность, приземляющаяся на голову азербайджанца.

Вот такое сюрреалистическое бредовое шоу мои ребята разыграли с импровизационной легкостью, достойной Бунюэля и Сальвадора Дали.

Далее мы не придумали ничего лучшего, как, подбросив ногу на постамент, гурьбой заскочить в машину архитектора и трусливо сбежать. Пока мы ехали домой, у Палачева начался сильнейший приступ под названием «взыграла совесть», отягощенный комплексом вины советского человека перед родным государством. Палачев стонал, ныл, причитал:

– О, Господи! Что мы наделали! Мы уничтожили памятник федерального значения! Нас поймают! Будет показательный судебный процесс!!!

– Николай Иванович, успокойтесь! – сказал я, – Вы уже практически Герострат! Завтра все местные газеты выйдут с заголовками: «Архитектор Палачев разыскивается Интерполом за совершенный им акт вандализма с древним греком!»

– Константин, ты не прав! – пытался вяло возражать Палачев. – Акт вандализма по отрыванию ноги у классической скульптуры совершил все-таки наш общий друг Улисс. Но поскольку я был в непосредственной близости от вашей дурной компашки (а я всемирно известный архитектор как-никак), то международная общественность сделает отбивную котлету именно из меня, а не из какого-то никому не известного Улисса. Сюжет грязной статейки продажного борзописца будет выглядеть так: архитектор Палачев не только не отдал жизнь (а ведь обязан был!) за спасение культурного достояния нации, но дезертировал, бросив отвалившуюся конечность на поругание варварам.

– Господа присяжные! – восклицал я, – в деле архитектора-вандала нет ни одного смягчающего обстоятельства. Он должен быть признан виновным по всем пунктам предъявленного обвинения. Когда

вы будете совещаться для вынесения окончательного вердикта, имейте в виду: сохранить ему жизнь – означает покрыть ваши имена вечным позором! Пусть рухнет мир, но торжествует закон!!!

Совестливый архитектор готов был провалиться сквозь землю.

«Только бы он не наложил... на себя руки», – подумал Константин.

Утром следующего дня Палачев официально объявил, что идет с повинной.

– Вот и прекрасно! – сказал Улик. – Отсидит за меня!

– Я, конечно, благородный человек! Дворянин со стажем! – ответил ему Палачев. – Я готов сотрудничать со следствием! Я признаю свою вину!!! Но лишь в соучастии, а не в совершении преступления. Я только что из юридической консультации...

– По-моему, необходимо устранить свидетеля, – сказал мне по секрету Улик, – Палачев слишком много знает...

– Дорогой Улик! Ты еще за вандализм не отсидел, а уже рвешься к высшей мере...

И все-таки, чем сплоченная съемочная группа Селиверстова отличается от разрозненной толпы народных артистов-индивидуалов, снимающихся в коммерческих блокбастерах? Отличается тем, что если решено идти с повинной и каяться, то уж всем, без исключения!

Вся группа, в полном составе, отправилась в Горный институт признаваться в содеянном. В приемной ректора секретарша спросила:

– Вы по какому вопросу?

– Насчет ноги, – ответили мы.

– Какой ноги?

– Оторванной.

– Кому оторвали ногу? – спросила встревоженная секретарша.

– Естественно, Гераклу, – сказали мы.

– Какому Гераклу?

Секретарша попалась тупая...

– Ты мифы древней Греции читала?

У Палачева не выдерживали нервы...

– Читала... В школе...

– Сколько подвигов совершил Геракл? – наседал Палачев.

– Кажется, двенадцать.

– Молодец, девочка! Ставлю пятерку. А вот этот тип, – он показал пальцем на Улика, – сломал ему ногу. Так что больше никаких подвигов он не совершит. В лучшем случае он получит пенсию по инвалидности...

– Если вам нужна психиатрическая больница, то вы ошиблись адресом...

Услышав шум, в приемную выскочил из кабинета ректор.

– Что здесь происходит? – спросил он.

– Мы оторвали ногу! – сказал Константин, обведя рукой всю съемочную группу.

– Ампутируют в медицинском, а здесь Горный институт. – Ректор попытался продемонстрировать свое интеллектуальное превосходство.

– А Геракл у вас трухлявый! – Палачев явно не уступал ректору в умственном развитии.

– Обычно, чтобы оторвать ногу, надо сильно поднапрячься, – добавил Улик, – а тут я даже не вспотел.

Ректор подошел к телефону. Он задумался. Кого вызывать: «Скорую» или милицию?

– Я, как балетмейстер, – вдруг подал голос молчавший до того Тыминский, – очень профессионально отношусь к травмам ноги, особенно когда ее полностью отрывают.

– Вы – хороший человек! Подлинный профессионал! – заметил ректор. Он явно склонялся к специализированной «Скорой».

– А для меня, как для кинорежиссера, – вступил в разговор Константин, – Кадры с отрыванием ноги просто на вес золота. За такие спецэффекты пришлось бы Голливуду миллионы платить, а тут все натурально и без всякой набившей оскомину бензопилы. Хотя, конечно, жалко вашего Геракла...

– Объясните мне русским языком, – взмолился ректор, – про какого безногого Геракла вы тут полчаса сказки рассказываете?

– А мы вам сейчас покажем. Николай Иванович, доставайте ногу, – обратился Константин к Палачеву.

Архитектор вытащил из мешка конечность Геракла.

Ректор слегка побледнел.

– Это что? – спросил он.

Выяснилось, что никто за прошедшие сутки не обратил никакого внимания на безногого героя античных мифов.

От ректора мы узнали, что реставрацию скульптуры производила некая недобросовестная польская фирма, сэкономившая на арматуре.

Вскоре группа опытных реставраторов во главе с архитектором Палачевым блестяще провела все необходимые работы по восстановлению оторванной конечности.

Вот какой замечательный подарок съемочная группа Константина Селиверстова сделала к празднованию 300-летия Петербурга.

Работа над фильмом «Бесы» продвигалась медленно, с большими трудностями. Впрочем, на то они и бесы, чтобы мешать нормальной размеренной работе, не превращать ее в рутину.

Премьера состоялась в ноябре 2002 года во Дворце Молодежи. А потом прошли еще два предновогодних показа в знаменитом кинотеатре «Родина». Организаторы попросили мою съемочную группу устроить небольшое театрализованное представление. Артисты отнеслись к этой идее благосклонно. Я тоже вышел на сцену почитать рассказики. В моем тексте один персонаж говорил другому: «Посмотри на эти тупые рожи!» Поскольку я стоял на сцене и читал более или менее художественное произведение, то мне захотелось усилить воздействие на зрителей еще и актерским исполнением. Выразительным театральным жестом я ткнул пальцем в середину зрительного зала и заорал: «Посмотри на эти тупые рожи!» В полной тишине раздался женский голос: «Вася, он на нас показал!» Зал чуть не умер от хохота. А я почему-то принял этот успех на свой счет и принялся читать «на бис» еще один рассказ.

Здесь необходимо сделать маленькое отступление. «Родина» в то время был единственным артхаусным, можно сказать, культовым, кинотеатром в Петербурге. Для того, чтобы увеличить аудиторию любителей серьезного кинематографа, администрация кинотеатра стала вывешивать расписание показов фильмов в разных экзотических местах, в том числе, в матросском клубе. Моряки начали активно знакомиться с творчеством Фассбиндера, Висконти, Пазолини, Альмодовара...

Так вот. В тот момент, когда я вдохновленный бурным успехом, читал свое второе произведение, на сцену потихоньку поднялась администратор кинотеатра, дошла до середины сцены и зашептала мне в ухо: «Матросы уже ушли...»

Какие матросы? Куда ушли? В пивную? На штурм Зимнего? Я понятия не имел ни о каких матросах...

Потом выяснилось, что в зале сидели два матроса, которые ушли, так и не дождавшись премьеры выдающегося кинофильма «Бесы». Им вполне хватило моего литературного творчества...

Пару дней спустя мне позвонила знакомая журналистка.

– Наконец-то черная полоса в моей жизни сменилась на белую, – сказала она, – Устроилась на работу в журнал. Почти глянцевый. Довольно толстый. Богато иллюстрированный. Еще недавно о такой работе и мечтать не могла...

– Поздравляю, – сказал я, – Очень за тебя рад!

– Но я тебе звоню не только похвастаться. У меня есть деловое предложение.

– Слушаю тебя самым внимательным образом.

– Наш журнал пока еще только раскручивается. Но через пару месяцев реклама в нем будет стоить огромных денег. А пока есть возможность отпиарить у нас твои фильмы. Причем совершенно бесплатно!

– Бесплатно? В глянцевом журнале??? Где реклама будет стоить миллионы! Не может быть!!! Не могу поверить своему счастью!!! – кричал я в трубку. – Кто-нибудь ущипните меня, чтобы я поверил, что это не сон.

– Успокойся, – сказала журналистка. – Это твой первый шаг на пути к настоящей славе.

– И к Оскару, – добавил я. – Чертовски хочется прибрать к рукам эту позолоченную статуэтку. Тогда меня меньше будут волновать проблемы с коммунальными платежами...

– Завтра я познакомлю тебя с нашим главным редактором. Приходи ровно в 17 часов. И захвати два-три своих шедевра. В качестве презента. Порадуешь старичка...

На следующий день меня уже ждали в шикарном офисе. В приемной секретарша разливала кофе.

– Вам с сахаром? – спросила она.

– Разумеется. Кладите побольше.

– Вы сами размешиваете или доверите мне?

– Доверяю, – сказал я. – Размешайте, пожалуйста, тщательно!

Меня пригласили к шефу. «Старичок» оказался моим ровесником. Он пытался произвести впечатление интеллектуала.

– Мне вас отрекомендовали российским Тинто Брассом, – сказал он.

– А кто это такой? – спросил я.

– Вы не знаете Тинто Брасса???

– А что вы так переживаете? Главное, что он меня знает ...

– Вы в этом уверены?

– Ну, я надеюсь, что вам не придет в голову сравнивать меня с не очень образованным человеком.

– Мне сказали, что вы снимаете интеллектуальные фильмы. Надеюсь, они не очень скучные...

– Не такие, как у Тарковского,- сказал я

Редактора это обрадовало.

Мне вручили в качестве ответного презента несколько последних номеров журнала, где вскоре предстояло появиться рекламе моих лучших фильмов. Через неделю я вспомнил про презент. «Дай-ка, – думаю, – полистаю это глянцево-иллюстрированное издание». На обложке была изображена красивая девушка в нижнем белье. «Знают, – подумал я, – чем завлечь покупателя». На второй и третьей страницах девушек было уже намного больше. Некоторые были абсолютно обнажены. Рядом с фото было написано: «классика» и номер телефона. «О! – подумал я, – сколько любительниц классической музыки, высокой литературы, философского кинематографа. Вот, где тусуются подлинные интеллектуалки!» «Только без анала!» – сообщила мне девушка по имени Снежана. Какое красивое имя! Как оно ей идет. Я бы тоже на ее месте оговорил, что во время обсуждения романов Пруста не стоит настаивать на анале.

Журнал мне очень понравился. Такого количества прекрасных обнаженных девушек, предпочитающих классику, с опубликованными телефонами я не видел раньше ни в одном солидном журнале. Неужели я буду единственным мужчиной среди такой россыпи прекрасного пола? Оказалось, что нет. В специальном разделе публиковались фотографии очень специфических мужиков. Кое-кто из них был даже переодет в женское платье.

Вскоре мне позвонила знакомая журналистка. По ее голосу я сразу понял, что произошло что-то ужасное.

– Редактор посмотрел твои фильмы, – траурным голосом сказала она.

– Надеюсь, после просмотра он не изнасиловал секретаршу?

– Нет. Это было бы полбеды. Он сказал буквально следующее: «Изучил я вашего Селиверстова. М-да.... Я вынужден отказаться от публикации, пропагандирующей его так называемое творчество. Вы спросите: почему? Я вам отвечу. Наш журнал, конечно, не образец высокой морали. Но не до ТАКОЙ ЖЕ СТЕПЕНИ!!!

К 2003 году за плечами съемочной группы Селиверстова было уже 5 полнометражных фильмов. Пришла пора подводить первые, промежуточные итоги. Критика и пресса отнеслись к творчеству петербургского феномена более чем благосклонно.

«В анналы отечественного киноискусства достоин войти творческий подвиг петербуржца К. Селиверстова, снявшего, пожалуй, первый в России истинно независимый фильм» (Это о «Моцарте в Петербурге»).

«Помните, как говорил Анатолий Мариенгоф: "Хорошие писатели поступают так: берут живых людей и всаживают их в свою книгу. Потом те вылезают из книги и снова уходят в жизнь, только в несколько ином виде, я бы сказал, менее смертном". Примерно то же самое происходит и с героями лент Константина Селиверстова» (Это о фильме «Я искушен в любви и в чистом искусстве»).

«Среди фильмов Селиверстова есть и сатирическая комедия – Марсианские хроники. История о петербургских чиновниках во главе с губернатором, которые разворовали бюджетные деньги... напоминает сразу Гоголя, Щедрина и Пелевина».

«В наиболее удачных частях "Искушенного в любви-2" проявляется несомненный сатирический дар постановщика... Пусть выбранный тон повествования кого-то шокирует, но не так ли всегда реагировал киномир на непривычное?»

«Похоже, как в старые добрые времена, в России начинают образовываться два кинематографа. Один – назовем его "официальным" – блеклый, аморфный и за версту воняющий мертвечиной. Другой – "независимый", вполне живой, веселый, но бедный, загнанный в культурное гетто... Образцом этого второго кинематографа являются фильмы бывшего журналиста К. Селиверстова... Нехватка средств и техническая бедность здесь преодолеваются неистощимостью выдумки, азартом и сквозящим в каждом кадре удовольствием от работы», – констатировал обозреватель «Панорамы TV» Дмитрий Комм.

У Селиверстова сформировалась своя актерская группа, состоящая из ярких творческих личностей, фактически определившая стилистику его фильмов. Можно было бы сказать, не погрешив против истины, что именно эти, столь тщательно подобранные, актеры самим фактом своего существования на экране являлись стилистикой фильмов Селиверстова. Как верно подметил сам Константин: «Мое дело им не мешать!»

Однако режиссер не ощущал полного творческого удовлетворения от содеянного. Ему хотелось создать с теми же актерами нечто абсолютно новое, совершенно оригинальное и, возможно даже, отчасти шокирующее. Так возникла идея «Смежных комнат». На самом деле короткометражный фильм с таким названием уже был в фильмографии Константина Селиверстова. Это был его первая «проба пера», осуществленная в 1995 году. Картина ни разу не была показана публично, но все основные мотивы будущего полнометражного шедевра в ней уже присутствовали.

Первый съемочный день фильма «Смежные комнаты» стал определяющим для всей концепции проекта. Актеры провели на площадке 12 часов. Съемка не прекращалась ни на минуту. В тот момент у режиссера не было ни малейшей уверенности в благополучном исходе авантюрной затеи. В первые часы марафона актеры были зажаты, скованы, стреляли глазами в камеру и пытались произвести впечатление. И только к концу дня пошел настоящий драйв. Стало понятно, что фильму БЫТЬ! Жизнь в смежных комнатах потекла органично, сама собой, без режиссерского кнута и пряника... Это было то, что нужно! Селиверстов, как обычно, не промахнулся с подбором исполнителей. Они были великолепны!

«На экране возникло нечто среднее между петербургской коммуналкой и провинциальным борделем, между документальным кино и игровым, с элементами балета, театра, порно и высокой лирики, достигающей бунинской глубины...» – писали обалдевшие журналисты, никогда не видевшие ничего подобного.

Зрители заполонили интернет своими эмоциональными рецензиями:

«Я думал фильм будет хуже, чем он оказался на самом деле. Но нет! как-то ему удалось воспроизвести форму и речь болезненных "внутренних конфликтов" постсоветского бессознательного – и сделать это совсем неграфомански, вопреки предполагаемой графоманской природе любого трэш-квартирного декаданса. А со второй половины фильма ему даже удалось вызвать неподдельное отвращение, которое при этом все равно очень точно работает на драматизм основной идеи фильма».

«Я АРТ ХАУС ВЕСЬ ПЕРЕСМОТРЕЛ, ВСЕ САМОЕ КРУТОЕ!
ЭТОТ ФИЛЬМ – ЭТО ИДИОТЫ ЛАРСА ФОН ТРИЕРА ПО-РУССКИ! НЕ МЕНЬШЕ!!!»

«Смежные комнаты» повествуют о колоритном празднике нищей питерской интеллигенции. Свечи, барышни в вуалях и немыслимых нарядах, артистичные кавалеры в широкополых шляпах и бюстгальтерах на головах, байки «искушенных» в сексе и «счастливчиков», побывавших в Египте, на засаленных кухнях, жирные сиськи, «секс в джакузи», а в реальности – в грязной и чужой ванне.

Все это происходит на глазах старенькой бабушки в неопрятном халате и разношенных тапочках, отсиживающейся в захламленной смежной комнате.

Фильм снят почти без сюжета, но кризис среднего возраста, убогий быт и ограниченность мышления прекрасно переданы и без него.

Поражает и то, что Константин Селиверстов вовлек в эту оргию свою настоящую бабушку! Преодолевая приступы отвращения, я все-таки досмотрела этот фильм».

«Фильм «на грани». Сильный по духу. Причем эротика там, как дополнение, действительно надо иметь «холодный разум», чтоб понять этот фильм. Или «мужественность».

«Более омерзительного зрелища я не припомню».

«Галимый бред!!!!!!! в главных ролях какие-то мерзкие бомжи».

«Особенно понравилась фраза бабульки в конце: “Лучше бы ты пил, чем такие фильмы снимал”. С удовольствием посмотрел бы другие фильмы Селиверстова».

«Совершенно потрясающий фильм. Посмотрел его несколько месяцев назад и до сих пор нахожусь под впечатлением».

«Половина зрителей назовут это произведение искусств порнушкой. Половина другая, наверняка извращенцев средь вас полно, будут девочек с сиськами смаковать, оставшиеся единицы внемлют киногению Кости Селиверстова, дай Бог, не оставит его ВДОХНОВЕНИЕ, АЗАРТ и ВЫДУМКА».

Впрочем, настоящий триумф ждал фильм, как обычно, не в Петербурге, а в столице нашей Родины Москве. «Смежные комнаты» пригласили для участия в Международном фестивале «Любить кино», который ежегодно проходил в московском кинотеатре «Дом Ханжонкова».

В Москву вместе с режиссером отправились Николай Микенин и Наталья Зельбер (сбылась мечта питерской пианистки сняться в фильме у Селиверстова).

Николай Микенин был бесспорно одной из ярчайших звезд фильма «Смежные комнаты». Его детские воспоминания полны невинного, неосознанного эротизма. А монологи на кухне повергли в культурный шок самых прожженных эротоманов.

Уникальной находкой фильма стала актриса Светлана Богданова, выступившая морально-нравственным противовесом похабнику Николаю Микенину. А ее подлинный комедийный талант раскрылся, прежде всего, в запоминающихся дуэтах с трубачом Евгением Волковым.

Оригинальную краску в и без того зашкаливающее безумие добавило участие в фильме актрисы БДТ Елены Шварevой, на протяжении всей картины тщетно пытающейся завершить чтение монолога из романа Томаса Манна «Иосиф и его братья». По-моему, сделать это ей так и не удалось...

На съемках «Смежных комнат» балетмейстер Тыминский вел себя, как обычно, безответственно. Оказавшись в замкнутом пространстве с большим количеством привлекательных девушек, он мгновенно забыл о главной цели мероприятия. Избрав объектом приложения своего либидо Машеньку-гонщицу, извращенец повернулся спиной к кинокамере и в течение нескольких часов изображал себя специалистом в «Формуле-1». Машенька говорила примерно следующее:

– Когда Шумахер не вписался в поворот, я чуть не умерла от страха. Я закрыла глаза. У меня остановилось сердце...

– Прекрасно помню этот момент, – лицемерно зашептал на ушко Машеньке балетмейстер, – я едва не обкончался...

– Вы так любите Шумахера?

– Почти как Вас!

Машенька покраснела.

– Кажется мне пора.

– Разрешите Вас проводить!

– А Вы разве не снимаетесь сейчас в главной роли?

– Снимаюсь? Сейчас? Нет! Вместо меня уже вызвали каскадера.

– А я слышала, что Джеки Чан выполняет все трюки без каскадеров.

– Ему платят мало.

– А сколько Вам платит Селиверстов?

– Машенька, давайте я расскажу Вам об этом по пути к дому. Возможно, я даже зайду на чай. Здесь я не могу озвучить эти фантастические цифры. Меня немедленно задушат остальные актеры. Они так завистливы...

Ничтоже сумняшеся балетмейстер покинул съемочную площадку в надежде заполучить немедленный доступ к Машенькиным прелестям. Как это было низко! Скорее, даже отвратительно! Вспоминаю слова коллеги-режиссера Миши Беберашвили, адресованные ренегату Тыминскому:

– Ты предал друзей! Душу свою предал! Как ты поскакал за той, которая тебе не дала...

Возможно, Миша не был бы так суров к другу, если бы авантюра балетмейстера увенчалась хоть малейшим успехом.

Известно лишь, что Тыминский напирал как всегда на скорую женитьбу, обещал венчание в какой-

нибудь престижной церкви. Машеньку же больше интересовал грядущий переход на 8-цилиндровые моторы.

Балетмейстер вернулся на съемочную площадку вечером, опозоренный, но решительный, как раз к сцене постановочной групповухи. Вот тут-то он и внес в тщательно отрепетированную оргию элемент порнодокументалистики. Совсем другая, но все же, Машенька не смогла устоять перед похотливым агрессором. Давайте будем справедливы и отдадим должное: Тыминский был в этой сцене наиболее достоверен и аутентичен. В отличие, скажем, от поэта Баранова, который неожиданно пристроившись к балетмейстеру сзади, совершенно очевидно лишь имитировал отвратительный акт гомосексуализма.

Фильм «Смежные комнаты» оказался настолько радикален, что организаторы Международного кинофестиваля «Послание к человеку» обратились к Константину Селиверстову с официальным письмом, в котором выразили автору свое глубокое возмущение. «Вы оскорбили слух и зрение отборочной комиссии!» – говорилось в письме. В ответном послании режиссер пообещал снабдить отборочную комиссию импортными слуховыми аппаратами и глазными каплями «альбуцид».

Другой Международный кинофестиваль «Чистые грезы» все же дал добро на показ картины, но, во-первых, лишь в рамках внеконкурсной программы, во-вторых, в малом зале и, в-третьих, что самое существенное, одновременно с торжественной церемонией закрытия фестиваля, проходившей в большом зале. В итоге количество зрителей, набившихся в малый зал Дворца молодежи, значительно превысило число желающих посетить торжественную церемонию проводов фестиваля.

Впрочем, наибольший ажиотаж фильм вызвал в Москве. В заключительный день фестиваля «Любить кино» в Доме Ханжонкова наблюдался умопомрачительный аншлаг, осложнившийся наличием в зале организованной группы хулиганов-скинхедов. Весь день эти отморозки мешали нормальным людям смотреть кино. И все же, в условиях, приближенных к боевым, зрители и жюри по достоинству оценили игру главной героини фильма Цецилии Селиверстовой, 90-летней бабушки режиссера. Публика была шокирована и покорена. Финальная сцена фильма вызвала бурные обсуждения. Зал смеялся, неистовствовал, негодовал...Что касается скинхедов, то они неожиданно угомонились и начали потихоньку расходиться по домам. Константину вручили приз, предназначенный для бабушки, за лучшее исполнение женской роли. Это был самый счастливый день в жизни великого режиссера.

С блеском дебютировал в «Смежных комнатах» петербургский поэт Александр Баранов. В фильме, с уникальной авторской интонацией, прозвучало его бессмертное стихотворение «Производитель».

Весь в чаду Парижских спален
я лежал горизонтален.
Я лежал, любовью скован,
на сеанс запеленгован.
Как всегда, красив и важен,
и как сукин кот продажен.

Я лежал, она лежала.
Жалобно кровать визжала.
И воняло чем-то псиным,
чем-то жженным и резинным.
Над пи.дой дымок клубился.
В общем, братцы, я трудился.

Поутру она пищала,
про любовь свою визжала:
«Милый мой, милый мой,
мы поженимся с тобой».
Но спокойный абсолютно,
я подмыл свой член валютный.
Был спокоен, сух и краток.
Взял обещанный задаток.
«Дорогая, не стони.
Мамой станешь, позвони».

Ну, а мне, как говорится,
предстоит еще трудиться.
Ждут и девы и монашки.
Ждут и жены и милашки.
В общем, некогда скучать.
Надо ехать и пахать!..

Поэт Александр Баранов был знаменит не только своими самобытными поэтическими творениями, но и тем, что с ним постоянно происходили удивительнейшие приключения. Однажды Саша отправился в командировку в Мурманск. На довольно длительный срок. Снял квартиру на 5 этаже. И, чтобы не скучать на чужбине, пригласил в гости знакомого местного барда – обменяться творческими достижениями. Где-то после четвертого-пятого стакана, когда достижения приблизились к своему Эвересту, раздался звонок в дверь. Пришел сосед снизу. Говорит:

– У вас вчера всю ночь телевизор гудел. Спать мешал...

Саша ему:

– Заходите. Гостем будете. Посидим. Дернем по стопочке. Если появятся проблемы – потихоньку решим...

Сосед оказался молодой да лысый. Поэту Баранову он как-то сразу не приглянулся. Не потому, что лысый, а потому что в американских триллерах он без всякого кастинга получил бы роль самого жестокого, возможно даже серийного, маньяка. Поэт на всякий случай решил не оставлять его у себя за спиной. Держался поближе к барду.

Мурманский менестрель пел о кострах, о романтике полярной ночи... Баранов же задумался о толерантности. Однажды он целовался с негритянкой, пару раз одалживал деньги евреям, даже некоторое время дружил с режиссером Беберашвили. Надо и с маньяками поддерживать нормальные отношения, подумал он. Они ведь тоже по-своему люди.

Налил он маньяку стакан водяры. Потом еще один. Вскоре маньяк заговорил как-то совершенно неожиданно:

– Телевизор у тебя хороший... краски яркие... И орет он... Не... Он не орет... Он нормально работает... Нормально... не громко. Это у меня хроническая бессонница... вот я и не сплю.

Разлили еще водяры. Стало всем так хорошо. Толерантно...

Мурманский бард вдруг вспомнил, что ему пора домой. Жена его ждет.

– Пошли, – говорит Саша, – Провожу тебя. Заодно освежусь на морозце. Протрезвею.

Закрыл он дверь на ключ. Прошвырнулся с бардом по вечернему Мурманску с заходом в питейные заведения. А про соседа забыл. Оставил его дома, уснувшим в тарелке с салатом. Зачем тревожить мирный сон маньяка?

Проводы барда длились долго. Баранов вернулся домой в два часа ночи с ушибленной коленкой. Протрезветь так и не удалось. Он долго дергал входную дверь. Бил по ней ногой пока не осенило: сосед закрылся изнутри и, видимо, в квартире вовсю маньячит. Баранов позвонил барду:

– Извини, если разбудил... Срочно милицию вызывай... Он забаррикадировался... Ломаю дверь... Сучара не открывает... Не знаю, где ночевать...

– А ты ключом пробовал? – тупо спросил бард.

– Нет, – отвечает Баранов, – Не пробовал.

– А ты попробуй!

Пошарил поэт в карманах куртки. Вытащил ключ. Открыл дверь. Заходит. А маньяка нет. Исчез. Испарился. Только в квартире холодно. Почти как на улице. Минус 20. Балконное стекло разбито вдребезги. Всюду стекла. И ломанная табуретка валяется на балконе. А так все без изменений. Даже телевизор работает. И орет не громко, а совсем даже нормально.

Баранов устал. Он знал, что поэт в России больше, чем поэт. И, возможно, больше, чем баран. Но у него был тяжелый выходной день. И он, как был в зимнем пальто, так и лег в кровать, не раздеваясь. Только одеялом прикрылся, чтоб не продуло.

С утреца чаю хлебнул и... на работу. Забежал в лифт. А там уже соседка по площадке с маленькой дочкой.

Саша Баранов, настоящий галантный кавалер, поприветствовал даму:

– Доброе утро!

– Доброе! – отвечает соседка. – Только не для всех...

– Почему не для всех? – любопытствует Саша, – У меня вчера гости были. Песни пели. Вас, чай, не побеспокоили?

– Песни вы пели хорошие, душевные, – успокаивает Сашу соседка, – Только не пойму, чего это ваш гость из окна вылетел?

– Простите, – сказал поэт, – вам, конечно, виднее, но я этот момент из виду как-то упустил... Кстати, сказку про Карлсона я тоже очень люблю.

– Какие уж тут сказки... «Скорая» с милицией зря что ли всю ночь простояли. Уж не знаю, живой он там или мертвый...

– Господи! Я сейчас сбегаю, – засуетился Баранов. – Посмотрю. А вы не подскажите, это вообще где случилось?

– А как раз точно под вашим балконом.

Поэт обежал вокруг дома. Встал под балконом. Осмотрелся. Трупов нет. Посмотрел наверх. Дерево большое стоит. Сучья поломаны. Больше никаких следов преступления.

Трудно описать, в каком тяжелейшем моральном состоянии поэт плелся на работу. По этой причине он не совершил ни одного трудового подвига.

Необходимо было определиться со стратегией дальнейших действий. Со всей очевидностью можно было констатировать, что маньяк (он же Карлсон) вылетел с балкона именно той квартиры, где жил и творил поэт Баранов. Но не ясен был мотив: зачем маньяк свалился с балкона? Кто его об этом просил? Скорее всего, это была его собственная инициатива. Но кто же в это поверит? Уж точно не менты...

Побрел угрюмый поэт по направлению к дому. Белый свет ему не мил. Понимает, что крепко влип. Но пока не понимает, насколько крепко.

Идет поэт по тротуару и слышит крик.

– Мужчина, можно вас на минуточку? Помогите! Пожалуйста, помогите...

Стоит перед Барановым мужик, как две капли воды похожий на покойного шансонье Михаила Круга, и взывает к милосердию и состраданию.

– Что с тобой стряслось? – спрашивает сердобольный Баранов.

– Со мной лучше некуда! – говорит ему Михаил Круг. – Вот с женой моей плоховато...

– Сердце? Гипертония? – всполошился Баранов.

– Здоровье у нее, как у Ильи Муромца, богатырское! Но сейчас она в канаве лежит. Пьяная и голая...

– Ситуация знакомая! – сказал русский поэт. – Можно сказать, классическая. Где канава?

По дороге Круг инструктировал Баранова.

– Когда жену понесем в машину, надо ей лицо шарфом прикрыть. И голую жопу тоже желательно. Понимаешь, ее все знают.

– Все знают? Она что в ларьке водкой торгует? – предположил Баранов.

– Если б водкой, я бы не беспокоился. А она заслуженный учитель Российской Федерации.

– Как же она в канаву попала?

– Как все попадают... У подруги был день рождения. Сидели. Пили. Все как обычно. Вдруг будто по башке ее что-то треснуло. Сорвалась и убежала. Я ее тут долго по закоулкам искал. Ну, вот, нашел. Валяется в канаве. Со спущенными штанами. Вся в грязи. Видишь? Ты хватай ее за руки, а я за ноги.

Потащили заслуженную учительницу к машине. Запихнули тело. Круг немного посокрушался, что загадили велюровое сиденье. Баранов возразил, что ради жены велюром можно пожертвовать.

Круг предложил выпить. Баранов сказал:

– Жора! Водку я, пожалуй, не буду, а от доброго винца не откажусь.

Посидели, прямо скажем, душевно. Не выходя из автомобиля.

– Саша! Хороший ты человек, – сказал Жора, – Можно я тебе немного заплачу? За помощь!

– Нет, Жора. Добрые поступки надо совершать, не думая о награде.

Оказалось, что Жора не простой мужик, а мент в отставке. Всю трудовую жизнь он «гасил» в зонах зековские бунты. Родина наградила его несколькими дополнительными отверстиями в самых неподходящих для этого местах. Однажды злая пуля просвистела у него рядом с горячим чекистским сердцем. Было мужику что вспомнить на старости лет.

Прошло три дня. Милиция Баранова игнорирует. Он ее тоже.

Зато с Жорой полный душевный контакт. Сговорились в ресторане посидеть, обсудить творческие планы.

Баранов предложил Жоре посниматься в фильме у режиссера Селиверстова. В роли Михаила Круга. Поэт даже коротенько набросал сценарий под названием «Смежные камеры».

Садятся дружбаны за столик в японском ресторане. И Жора говорит:

– Ко мне сейчас кореш подвалит. Ты не возражаешь?

– Ладно, – соглашается Баранов, – Тыща туда, тыща сюда. И дружку твоему нальем.

И тут появляется дружок. Да не один. А еще со своим дружком. Смотрит на него поэт. И видит, что он лысый. И не просто лысый, а еще и Карлсон с 4-го этажа, который полетел с балкона 5-го этажа. И что неожиданно: на своих ногах пришел. И даже не хромает. Не иначе: воскрес!

Сидит вся компания за столиком. Пьют. Но поэту не по себе. Он нервничает. К тому же, дружбан Жоры по всем основным внешним признакам оказался явный отморозок, скорее, даже головорез. С другой стороны, а с кем еще бывшему менту Жоре прикажете дружить?

– Не пора ли нам отлить? – обратился поэт к Михаилу Кругу.

Уединившись в сортире, осмотревшись по сторонам, Баранов шепотом произнес:

– Это он...

– Кто? – спросил Жора, расстегивая ширинку.

– Маньяк, – сказал Баранов, забыв расстегнуть ширинку. – Тот, который с балкона вылетел.

– Быть такого не может! – сказал Жора. – Ты обознался...

– Жора, посмотри на меня, – Баранов все-таки расстегнул ширинку, – Я по-твоему неадекватен?

– Ты поэт, – сказал Жора, – Ты видишь мир другими глазами.

– Если ты мне сейчас не поверишь, я с тобой больше не пью.

– Сомнений быть не может! – сказал Жора. – Это он! Сейчас я его допрошу.

– Не надо. Лучше я сам.

Друзья вернулись за стол. Разлили по очередной порции. Выпили. Баранов даже не стал закусывать.

– Слушай, парашютист. Расскажи-ка нам, как это тебя угораздило?

– Просыпаюсь я в вашей квартире. Осмотрелся. Никого! Я к двери. Заперто! В башке сразу мысль возникла: меня закрыли, чтоб квартиру мою ограбить. Побежал в комнату, схватил табурет, вышиб стекло балконное. И решил прыгать на свой балкон. Ноги у меня оказались коротковаты. Я повис. Попытался обратно подтянуться. Не получилось. Пальцы не держат. Покричал: «Спасите! Помогите!» Соседи из окон высунулись. Но помочь ничем не смогли. Тогда я решил: будь что будет. Разжал пальцы и полетел вниз... Очнулся. Надо мной люди стоят. Менты. Доктора. А у меня ни синяка, ни царапины. Ничего! Только джинсы на жопе порваны.

К этой невероятной истории остается добавить, что сосед на самом деле был никакой не маньяк, а колдун. Такая у него была кликуха. Видимо, не зря. В этот момент Саша Баранов, рассказывая эту историю, понижает голос до мистического шепота: «Одно знаю точно, без нечистой силы здесь не обошлось...»

Фильм «Смежные комнаты» завершил первый этап творческого пути Мастера. Селиверстовым все больше и больше овладевало стремление к творческим экспериментам. Он панически боялся застоя и повторений. Чтобы немного отвлечься от каторжного труда независимого кинематографиста и на время поменять сферу деятельности, Константин взвалил на себя ношу литератора. Он сочинил подряд две авангардные повести: «Я, бабушка, художник Патико и Миша Мундирашвили» и «Буря в пустыне».

Вторая повесть рассказывала о суровых буднях героев невидимого фронта, отстаивавших геополитические интересы России, в неравной схватке с штурмовавшей Багдад американской военщиной. Не ради славы, не ради денег. Исключительно ради патриотизма мои герои противопоставили американской военной мощи нашу российскую силу духа, смекалку и великую многовековую культуру. Куда там пожирателям попкорна в типовых мультиплексах до наших спецназовских ребят, с молоком матери впитавших балет «Лебединое озеро». Вот о таких добрых молодцах Константин хотел снять патриотический и в то же время сюрреалистический мюзикл «Буря в пустыне». Возможно, этот фильм мог бы стать совершенно новым словом в рутине мирового кинематографа. Мог бы поразить современников и потомков свежестью, незашоренностью, буйством разгулявшейся фантазии российских забияк, дор-

вавшихся до исполнения геополитической миссии в районе нефтяных скважин и прочих месторождений. Но этого нам, увы, не суждено узнать. Представитель высокой Комиссии Министерства Культуры РФ, прочитав сценарий, сообщил Константину следующий вердикт: «Мусульманский фактор в вашем произведении может вызвать неконтролируемую волну самого разнузданного джихада, перманентный талибан и полный шахид!»

Полномасштабный проект в стиле «Сказок 1001 ночи», где действие происходит в современном Багдаде, а все персонажи озабочены навязчивым патриотизмом и ненавязчивой ловлей Саддама Хусейна, рухнул под обломками пошлой толерантности.

Последней надеждой стала встреча Константина с известным российским продюсером. Переговоры состоялись в огромном кабинете кинодеятеля, где из мебели был один только маленький стол, но и он был почему-то абсолютно пуст. На нем не было даже листочка бумаги. Видимо, продюсер всю нужную ему информацию хранил в голове. Константин пришел с прозрачной полиэтиленовой папкой.

– Это что у вас? – спросил продюсер.

– Сценарий, с вашего позволения, – робко промямлил Константин.

– И что вам от меня нужно? – спросил продюсер.

– Практически ничего, – робко промямлил Константин, – Только деньги...

– Это в каком жанре? – спросил продюсер.

– Комедийный мюзикл, – робко промямлил Константин.

– Это не годится, – сказал продюсер, – я не люблю смешение жанров.

– Оставим только мюзикл. Комедию я выбрасываю.

– Это не годится. Мюзикл – исконный американский жанр. Нам в России мюзиклы не нужны. У нас нет соответствующих традиций.

– Тогда я выбрасываю мюзикл и оставляю комедию, – сказал Константин умирающим голосом.

– Это не годится, – сказал продюсер, – Старые мастера комедии, увы, покинули этот мир...

– Зато пришли новые! – Константин попытался подкинуть оптимизма.

– Лучше бы не приходили! – подбодрил продюсер великого режиссера.

– Что делать? – спросил Константин.

– Читайте Чернышевского, – сказал продюсер. – И больше не приходите!

Константин ощутил себя Остапом Бендером, только что распотрошившим последний 12-ый стул. Великий комбинатор от кинематографа понял, что российский продюсер – это такая новая порода человеческого материала, которая даже ему не по зубам.

И тут на арене появился продюсер Сябрис. На самом деле он был директором трикотажной фабрики. Но однажды друзья дали ему прозвище Продюсер. Сябрис очень любил порассуждать на тему «Как заработать миллион долларов, вложив в фильм три рубля». Это стало его навязчивой идеей. Он говорил об этом денно и нощно. И так вошел в образ успешного продюсера, что о нем поползли слухи, как об очень крупной, но немного эксцентричной, фигуре российского кинобизнеса. Сначала со всего города, а потом и со всей страны и даже из-за рубежа к нему стали съезжаться сценаристы и режиссеры с просьбой вдохнуть жизнь в их самые перспективные проекты. Сябрис, сидя у себя в кабинете на трикотажной фабрике, читал сценарии, просматривал раскадровки, перечеркивал все красным карандашом и налагал резолюцию: «В мусорное ведро!» Поскольку резолюции Сябриса мало чем отличались от резолюций других продюсеров, но он был все же доступнее, человечнее (с ним можно было посидеть за кружечкой пива, поболтать за жизнь, попытаться как-то умаслить), то репутация Сябриса была все же на порядок выше, чем у его монстрообразных коллег.

Однажды балетмейстер Тыминский, разочарованный гнусным поведением одной знакомой актрисы (позволившей себе отказать развратнику в оральных ласках), порекомендовал ей продюсера Сябриса как человека вхожего в высокие кинематографические миры. Актриса остро нуждалась в главной роли. По мнению мстительного балетмейстера Сябрис был именно тот человек, который мог решить ее проблему, не слезая со стула. Актриса спросила балетмейстера:

– Где принимает продюсер Сябрис?

– На трикотажной фабрике, – ответил балетмейстер.

Незадолго до этого разговора директором Петербургской Филармонии был назначен бывший директор футбольного клуба «Зенит». Музыканты шутили, что оркестр теперь будет сокращен до 11 человек (остальным покажут красную карточку), а на концертах симфонии Бетховена и Чайковского будут

исполняться оркестрантами в футболках с надписью «ГАЗПРОМ».

Так что ж тут такого удивительного, если кинопродюсер открыл себе штаб-квартиру на трикотажной фабрике.

Сябрис встретил актрису, вальяжно развалившись в кресле. На столе громоздились непрочитанные сценарии. Их ждала мусорная корзина.

– Что вы умеете? – спросил Продюсер.

– Всего понемногу, – ответила Актриса.

– Запомните на всю жизнь то, что я вам сейчас скажу, – Продюсер отхлебнул баночного пива. – Из этого кабинета вылетают или на помойку, или в голливудский блокбастер. Вы что предпочитаете? Правильно, детка. Вопрос риторический. Читайте прозу!

Актриса поняла, что перед ней не шутник и балагур Тыминский, не скучный перфекционист Селиверстов, а подлинный гигант Слова и Дела.

Актриса с остервенением читала Пушкина, Лермонтова, Андрея Белого, Сашу Черного. Продюсер делал пометки в блокноте.

Актриса начала раздеваться. Не торопясь. Со знанием дела. Следующим номером программы должен был стать танец живота. В этот момент дверь в кабинет Продюсера распахнулась. Вошли две женщины: зав. производственным цехом и главный бухгалтер. Они замерли в дверях. Актриса стояла совершенно голая. Продюсер что-то конспектировал в блокноте.

– Клавдия Петровна, как у нас обстоят дела с поставками зеленых тканей? – спросил кинопродюсер.

– Па...па...па...Павел Никитич, мне кажется, я не вовремя...– промямлила зав. производством.

– Может быть, повесить вам на дверь табличку «Не беспокоить!»? – предложила услужливая бухгалтерша.

– А что у меня в кабинете, простите, такого невероятного происходит, что меня нельзя потревожить ради решения важных производственных вопросов, – негодовал Сябрис.

– Разумеется, Павел Никитич, ничего серьезного! Просто мы подумали, что вы заняты, как бы это сказать, другим делом. А поставки зеленых тканей могут и подождать.

– Клавдия Афанасьевна, сформулируйте, если вас не затруднит, чем я сейчас, по-вашему, так уж сильно занят. Я разговариваю по телефону с Министерством? Я консультируюсь с юристом? Я изучаю прайсы? Я щупаю образцы тканей?

– Вот как раз последнее... Я решила, что вы щупаете образцы...

– Где вы видите в моем кабинете образцы??? – истерично завопил Сябрис.

Именно этот легендарный человечище изъявил желание стать продюсером моего фильма «Буря в пустыне». Однако даже всей прибыли от трикотажной фабрики не хватило бы на бюджет моего фантастического блокбастера. Впрочем, продюсер Сябрис не терял оптимизма. Он обратился к коллеге Сельянову с деловым предложением:

– Давайте скинемся пополам!

– На водку? – спросил титан российского продюсерского цеха.

– На водку нам придется искать третьего. А на кино мы и вдвоем справимся.

Сельянов по обыкновению не внял мудрому совету, вложив последние гроши в чернушника Балабанова.

Селиверстов и Сябрис тем временем сели за стол переговоров. Оба ответственных кинодеятеля понимали, что от их умения искать точки соприкосновения и находить компромиссы зависит, в каком направлении пойдет развитие всего мирового кинопроцесса.

– Я буду кормить твоих артистов «Дошираком», – предложил Сябрис, – А ты обеспечишь кинокамеру и световое оборудование.

– Каким еще «Дошираком»? – спросил Селиверстов.

– Куриной лапшой.

– А кто заплатит за декорации?

– От декораций сейчас даже Голливуд отказывается. Это прошлый век. Надо все снимать на натуре.

– Но у меня действие происходит в Багдаде.

– Значит, будешь снимать в районе метро «Горьковская». Там есть мечеть. А трущобы во всем мире одинаковые. Отойдешь метров сто от Невского – вот тебе и бедняцкие кварталы Багдада.

– Ты, Сябрис, бог, и сам того не знаешь! – Селиверстов процитировал Пушкина.

Переговорщики ударили по рукам. Продюсер побежал в гастроном за «Дошираком». Селиверстов объявил всеобщий кастинг. В назначенный день трикотажную фабрику наводнили артисты петербургских театров. Среди них было пять заслуженных и один народный. Селиверстов забраковал всех.

– Здесь вам не примитивная сериальщина! – вопил Маэстро на дрожавших от страха халтурщиков от кинематографа.

С грехом пополам сформировав съемочную группу, Селиверстов отправился загород, на дачу к Продюсеру Сябрису, снимать первую сцену «Бури в пустыне».

Накануне в Питере мы набили целый автомобильный фургон самым разнообразным реквизитом: автоматы, ружья, пулеметы, гранатометы, лимонки... Была даже маленькая пушка, произведенная на рубеже 17-го и 18-го веков. Мы мчались на полной скорости к месту съемок, совершенно забыв о том, что движемся по направлению к резиденции президента Путина (напомню, что описываемые события происходили в 2005 году). На дачу нашего продюсера нельзя было попасть иначе, чем проехав мимо летнего дворца национального лидера. А того как раз угораздило заехать к себе в апартаменты, видимо, на романтический уикэнд. Вдоль проселочной дороги выстроилась охрана: милиция, ФСБ, ФСО и прочие товарищи из весьма компетентных структур. А мы мчимся в милом фургончике сверху донизу напичканном вооружением всех времен и народов. Этакий передвижной пункт активистов «Аль Каиды»...

С нами в автомобиле на заднем сиденье расположился актер Алексей Бражников, в чемоданчике у которого лежала резиновая маска с изображением Владимира Владимировича Путина. В моем фильме актеру предстояло сыграть небольшой эпизод с участием как бы российского президента.

Константин Селиверстов всю дорогу представлял себе замечательную картинку: бдительная служба президентской охраны останавливает артистический фургон для досмотра с пристрастием. Естественно, сразу же обнаруживается волчье логово террористов-экстремистов. Нам немедленно приказывают: «Лечь на землю! Руки за спину!» Из машины нехотя высовывается артист Бражников. Служба охраны президента тут же становится по стойке «смирно», отдает честь. Артистов Бражников, показывая рукой на валяющихся на земле артистов: «Этих, большая просьба, пока не мочить! Кстати, а где тут у вас сортир?»

Подъехав, наконец, к резиденции продюсера Сябриса, мы побросали оружие на грядки и клумбы и завалились в дом. В комнатах повсюду валялся «Доширак». Сябрис не поскупился. К вечеру стали съезжаться актеры. Все были голодны и не слишком амбициозны. Ужин удался на славу. Травили анекдоты и киношно-театральные байки. Когда стемнело, к даче подкатили два грузовика. Кузов первого был забит осветительным оборудованием, которого хватило бы на все серии «Звездных войн». Из второго грузовика мускулистые ребята стали сбрасывать рельсы, тележку и другие приспособления, необходимые для создания высокобюджетного блокбастера. Операторы, осветители, грузчики, шоферюги и прочие, причастные к высокому искусству, немедленно потребовали «Доширак». Прибаутки зазвучали с удвоенной силой. На столе появилась водка. Оператор выудил из внутреннего кармана бутылочку коньяка. Народ повеселел. Пошли песни.

Под утро нехотя выползли на съемочную площадку. Было холодно. У режиссера разболелась голова, и он вернулся в дом. Лег на диван и вскоре уснул. Оператор некоторое время побурчал, что в приличном обществе не принято снимать фильм без режиссера, но потом плюнул и снял.

На следующий день Селиверстов был разбужен криками Продюсера Сябриса:

– У нас кончился «Доширак»! Мы израсходовали весь бюджет. Эти артисты жрут, как динозавры. Я не вложу больше ни копейки в эту гребанную мелодраму. Ты хочешь разорить мою трикотажную фабрику???

– Иди к Сельянову, – сказал Селиверстов, – Попроси у него денег на куриную лапшу.

– Художник должен быть голодным! – хладнокровно заметил титан российского продюсерского цеха, вылезая из автомобиля «Бентли».

– Неужели и вы голодаете? – с ужасом в голосе спросил Сябрис.

– А я не художник. Я бизнесмен, – успокоил Сябриса Сельянов. – Вот пришел бы ко мне Тарковский, я бы его в шею прогнал.

– Меня он тоже послал, – вспоминал потом Сябрис, – Но в отличие от Тарковского не в шею, а более уважительно... на три буквы...

Спасать фильм был срочно мобилизован художник Юрий Зверлин. Ему даже не пообещали «Доширак». Ограничились только гарантией мировой славы. Юра нарисовал главного героя фильма (роль которого исполнил Евгений Волков), а также Джорджа Буша, В.В. Путина и даже Саддама Хусейна.

Мультяшный Женя Волков, перепрыгивая с унитаза на крылатую ракету, летел, как сказочный барон Мюнхгаузен, в осажденную американцами столицу Ирака с личным поручением нашего президента: мочить террористическую гадину во всех багдадских сортирах. Так начинается мультик Юрия Зверлина, органично вошедший в фильм Константина Селиверстова. Вскоре стало совершенно очевидно, что «Бурю в пустыне» доморощенным продюсерам не потянуть. На очередном совещании было принято катастрофическое для судеб мирового кинематографа решение ограничиться короткометражным произведением. К сожалению, оно не имело практически ничего общего с изначальной идеей патриотического мюзикла. Получилась совершенно самостоятельная 17-минутная картина под названием «Неустрашимые истребители террористок». Это дает основания надеяться, что настоящая «Буря в пустыне» имеет шансы когда-нибудь появится на большом экране.

Следующей творческой идеей, всецело захватившей Константина Селиверстова, стало соединение в одном фильме элементов документального и игрового кино. Правда, в совершенно новом стиле, кардинально отличающемся от «Смежных комнат». Первоначальной задачей режиссера стал поиск персонажей, способных ярко и интересно рассказать на камеру реальную историю из своей жизни. Константин мучил друзей и знакомых, заставляя их вспоминать бурно прожитые годы, былые ратные подвиги... Но во всех услышанных им историях не хватало либо драматургической завершенности, либо подлинного масштаба, когда простой застольный треп перестает быть частной историей, а поднимается до уровня художественного обобщения. И только рассказ поэта Александра Баранова о маньяке-убийце по кличке «Стоматолог» удовлетворил Селиверстова по всем статьям. Это был и психологический триллер, и черная комедия, и притча о загадочной русской душе. Однако стержнем повествования оказалась не только увлекательно рассказанная криминальная драма. Идея режиссера состояла в том, чтобы предоставить зрителям сразу две точки зрения на сюжет. Одну – авторскую, в исполнении Александра Баранова (в стилистике документального кино). Вторую – режиссерскую, в которой экранизировались (или, как сейчас модно говорить, реконструировались) кульминационные сцены (разумеется, в стилистике игрового кино). Но самое неожиданное, что эти две точки зрения не совпадали. Это были две совершенно разные интерпретации, рассказываемые одновременно.

На роль маньяка был приглашен, разумеется, Сергей Чернов. Его подельника по кличке «Серый» блистательно сыграл Николай Маросанов. Помню, как спустя пару месяцев после нашей эпопеи со «Стоматологом» Николай приступил к съемкам собственного фантастического фильма на тему нашествия злобных марсиан. Вскоре он позвонил мне и сообщил буквально следующее:

– Константин, вы, наверное, не знаете, что я бывший военный. Так вот. У меня все ближайшие дружбаны как на подбор с рожами исключительно для сериала «Бандитский Петербург». А для кульминационной сцены моего фильма нужны морды интеллектуальные. Понимаете, там по сюжету марсиане расстреливают интеллигенцию. Так вот. К чему это я клоню... Константин, не обижайтесь, но ваша еврейская рожа очень подходит для расстрела...

– Коля, дорогой, – миролюбиво заметил я, – Неужели рожу нашего общего друга балетмейстера Тыминского марсиане расстреляют с меньшим удовольствием?

Так Селиверстов отделался лишь легким испугом...

Сюжетная канва фильма «Стоматолог» по сути напоминает любой из романов Кафки с поправкой на российскую самобытность. Вот сценарий этого маленького киношедевра:

«На самом деле он не был вором в законе. Он был на зоне держателем общака, то есть казначеем.

Как-то так получилось, что судьба нас состыкнула на Псковщине. После последней отсидки он вернулся на Родину отдохнуть... Короче, мы с ним корефанились года полтора или два. И он удивлялся: «Саша, ты за все это время ни одной ошибки не сделал!» Я понял, что «ошибки» – это проступки, но по их, зековским, понятиям. У них там свои законы, которые тоже нельзя нарушать. Ляпнешь чего-нибудь не по делу – и... привет! Тебя сразу же опускают...

Некоторое время спустя я совершил маленькую ошибку...

Прихожу я к Юре на хату. (Его Юра звали – этого рецидивиста.) А он сидит вместе с Серым. Пьют. Самогон, конечно. Скука. Деревенский образ жизни. Вообще-то он разбоем занимался. А в свободное время пил...

Сколько людей он убил, точно никто не знает. Официально – трех человек грохнул, а неофициально – не меньше двадцати...

Итак, подключился я к их застолью. Наливаем, туда-сюда, слово за слово... После третьего стакана они начали друг перед другом хвастаться своими «подвигами». А как раз перед этим (месяца за три или за четыре) погиб мой друг. Но настолько странно, непонятно... У меня нутро чуяло, что на самом деле Юра (у него кликуха была «Стоматолог» – за то, что выдирал золотые зубы у своих жертв – и у живых еще, и у трупов) трахал жену моего друга. Тот застал их за этим делом, и его убили. А потом инсценировали как самоубийство.

Так вот, сидят, значит, они с Серым. А Стоматолог смакует: «Трахаю я ее...» И он такие нюансы выдал, что я сразу понял, откуда ветер дует – кто замешан в смерти моего друга. И я не выдержал... И я на них попер! И я, как истинно русский человек подумал: в порошок я этих негодяев сотру!!! Говорю: «Знаешь что, Юра...» Я уже не помню, что я ему сказал. А говорил я примерно так: «Юра, я знаю всю подоплеку»... Не помню дальше, какие подробности из меня лезли. Помню только, что сказал: «Юра, ты же знаешь, что я все знаю». У них наметился полнейший столбняк. А я продолжал, окрыленный небывалой смелостью: «Юра, ты не держи нас за дураков. Ты, наверное, думаешь, что ты умнее других, да?» Конечно, я ничего не знал. Но я был уверен!!! Моя убежденность росла с каждым произнесенным словом. Юра был настолько ошарашен! А я уже себя не контролировал. Вернее, не до конца контролировал... А он так опешил! И Серый опешил... Я стоял над ними буквально пальцы веером. Потом хлопнул последние полстакана, хлопнул дверью и... Если б у меня с собой было холодное оружие, может быть, я бы и их тоже хлопнул... Но я просто ушел.

Это было утром...

А днем сижу я у себя на даче. Копаю огород, пропалываю грядки. И вдруг смотрю... Идут! Двое. Юра с Серым.

Домик у меня в лесу. До ближайшей деревни – два километра. С одной стороны лес. С другой – река. И вокруг – ни души...

Еще издали, когда я их увидел, у меня в душе раздался какой-то щелчок. И мой ангел-хранитель сказал: «Саша, они идут тебя убивать!»

Бежать некуда. Глухомань. Хоть из пушки пали – никто не услышит. Концы в воду схоронить – вообще не проблема.

Но они ко мне пришли, как друзья. Принесли два литра самогона. «Сашок, проставляемся...» Ребята, я – русский человек! Я же не могу встречать друзей с топором.

Я, естественно, сделал радушный вид. Ну, раз друзья пришли. Закуску на стол выложил.

Туда-сюда, сидим. В общей сложности – двое суток. И непрерывно пьем. Между стаканами я начал обдумывать, какая тут у нас расстановка сил. Мне так показалось, что Стоматолог своими руками меня убивать не будет. Для этой цели он как раз Серого с собой привел. Серый – местный деревенский шалопай, что-то типа мелкой шпаны. Стоматолог таких и прибирал к рукам. Он накачал Серого: «Саша тебя оскорбил. Ты это дело должен смыть... Кровью!» Он умел людей накачивать...

Приговорили мы самогон. Но у меня еще спирт был. Полтора литра. Я его тоже вытащил. Пока все не выпито – они торопиться не будут. Да и куда им торопиться?

Так сидели мы до глубокого вечера. Каждая минута, нет, каждая секунда этого вечера могла стать для меня последней.

Когда я сидел за столом, а Серый проходил за моей спиной, мне было настолько жутко! Я чувствовал тяжесть его тени, которая падала мне на спину. Ощущение было такое, что я уже покойник. А теперь вы посчитайте, сколько раз он за двое суток проходил у меня за спиной. Я не могу сосчитать. Так вот, каждый раз я мысленно прощался с жизнью. Причем в таких зловещих подробностях...

У Серого рука не была набита. Похоже, Стоматолог выбрал меня, как подопытного кролика, для прохождения Серым «курса молодого бойца». А он еще для этого не созрел. Попробуйте человека убить. Не у каждого ведь получится. Мое счастье...

Боже, сколько мы выпили самогона, водки, спирта! В любом другом случае я бы уже давно валялся под столом. Но чувство неотвратимо приближающейся смерти мне не давало пьянеть.

Надвигалась ночь. Я понял, что мне безопаснее спать со Стоматологом. И мы заснули с ним рядом, в обнимку.

Утром, конечно, снова опохмелились, снова дернули, снова поддали. Еще раз дернули, еще раз поддали. После очередного поддатия у моих «друзей» кончились сигареты. Юра говорит: «Серый, сбегай за сигаретами». «А что это я побегу, пусть он сбегает». И меня послали за сигаретами. И я побежал.

Зачем я побежал? Ну, то есть побежал-то я правильно, зачем я назад-то вернулся?! Убей меня Бог, не помню! Не знаю! Не понимаю!!! Прихожу обратно с сигаретами, а они спят. Как невинные агнцы. Только тогда до меня дошло. Они спят... Ха-ха-ха! Мои убийцы спят. Ля-ля-ля! Они меня хотели убить, а я тут стою живой! А они тут лежат, как бревна. Взять бы их, да...

А с другой стороны, куда я трупы-то дену?! Куда я их дену? Трупы-то!!! Не хочу я возиться с трупами. Я хоть и пьяный, но неприятно мне с ними возиться.

Короче говоря, я быстренько собрал свой рюкзак. И так аккуратненько...

Бежал я километров тридцать. С короткими привалами в лесу. А потом поездом – домой, в Питер. Вышел с вокзала и сразу к броневику, на котором Ильич стоит, говорю: «Владимир Ильич, ты не поверишь, я живой». А он мне отвечает: «Батенька, ошибочка вышла. Сейчас исправим. Феликс Эдмундович, расстреляйте, пожалуйста, товарища».

Что-то около месяца я беспробудно пил. Ждал, когда страх уйдет. Каждый день перед сном пересматривал кинофильм «Рэмбо». Много полезного почерпнул.

И вот я вернулся!!! Это было как раз весной. Я, конечно, слегка подготовился. Что-то типа перочинного ножика, что-то типа охотничьей ракетницы, что-то типа... Я бы не сказал, что у меня было что-то серьезное, но я уже не боялся навестить своего дружка Стоматолога. Я знал, что меня голыми руками не возьмешь. Прихожу, стучусь к нему в дверь. «Юра, здравствуй!» Он говорит: «Здравствуй, Саша!» Я говорю: «Юра, как дела?» Он говорит: «Нормально дела». «Хочешь выпить?» «Хочу!»

Я чувствовал смерть за своими лопатками. Я чувствовал, что любой неосторожный шаг, любое неправильно истолкованное слово может кончиться для меня смертью. Но и для Стоматолога теперь все было не так однозначно. Я был вооружен до зубов. Даже когда подносил ко рту стакан самогона, на пальцах у меня был кастет.

Как ни странно, Стоматолог был верующим человеком. Богохульства он не терпел даже во время пьянки. И он верил в своего ангела-хранителя. Я даже подозреваю, что этот ангел-хранитель на самом деле у него был...

Однако вся эта история неожиданно закончилась смертью для Стоматолога. Как-то раз зимой шел он после пьянки обратно в свою деревню и метров 20 не дошел. Уснул в сугробе...

Кстати, забыл рассказать, как мы с ним познакомились... Попался я на глаза местной малолетней шпане. Им на водку немного не хватало. И стали они меня палками избивать. Ну, чтобы я был немного посговорчивее. Чтоб поделился с ними. Ну, я уже давно с ними всем, чем мог, поделился, а они меня продолжали бить. Наверное, просто из удовольствия. Или, может, от скуки дохли. И тут случайно Стоматолог мимо проходит. Шпану сразу как ветром сдуло. А Юра меня нежно, по-доброму водкой отпоил, как младенца из соски. Вскоре я ожил. И мы подружились... Вот ведь парадокс! Я уж не знаю, сколько душ загубил этот Стоматолог, но одну душу, мою, он спас...

В этой истории можно было бы поставить точку, если бы вчера я не встретил на улице Стоматолога. Мы как раз посидели с Серым, помянули покойного, все как полагается. Водка, самогон, спирт... Серый оказался очень душевный парень. Возвращаюсь домой... Батюшки! Стоматолог на берегу речки танцует вальс...»

Премьера фильма «Стоматолог. История одного убийцы» с успехом прошла в петербургском кинотеатре «Родина». Во вступительном слове знаменитый искусствовед, доктор наук Мирсаид Арифович Сапаров назвал Селиверстова классиком. Наверное, Сапаров был недалек от истины.

Поэт Баранов, основавший незадолго до премьеры творческий союз «Граф Казанова» и ставший его председателем, развил бурную деятельность. Он начал выдавать почетные звания. Сергея Чернова он удостоил звания народного художника. Владимира Тыминского – народного балетмейстера. А Константина Селиверстова – народного режиссера. Вручение народных удостоверений проходило в торжественной обстановке на сцене кинотеатра «Родина» перед самой премьерой «Стоматолога». Баранов вышел на сцену и стал произносить длинную речь о нашем огромном вкладе в сокровищницу мировой культуры. Зрители уже начинали нервничать – не ограничатся ли организаторы мероприятия церемонией награждения народных героев. Наконец, поэт завершил преамбулу своего доклада, запустил руку в полиэтиленовый мешок с надписью «Весенние скидки в магазинах «Пятерочка»» и выудил оттуда пачку удостоверений деятелей народного искусства. Затем последовало получасовое представление первого номинанта, которым оказался режиссер Селиверстов. Вбежав на сцену, он был тут же об-

слюнявлен нетрезвым Барановым. Зрители похлопали, увидев, что поэт вручил все-таки первое удостоверение. Аудитория надеялась на быстрое продолжение. Но не таков кудесник слова, дорвавшийся до живого общения с жаждущими искусства народными массами. Представление второго почетного обладателя народного звания грозило затянуться до полуночи. Но в этот момент у ведущего церемонии в кармане зазвонил телефон.

– Минуточку, – обратился Баранов к зрителям, – я отвечу. Алло! Кто это? Плохо слышно? Кто это? Катя? Маша? Наташа??? Натаха, ты??? Плохо слышно, говори громче. Ты куда вчера отвалила? Выдула все пиво и упорхнула, как бабочка. Так интеллигентные девушки не поступают! Подожди минуточку, – Баранов стоял на сцене у микрофона. Зрители, затаив дыхание внимали диалогу с Натахой. – Константин! Будь добр... – Баранов протянул счастливому обладателю звания «народный режиссер» полиэтиленовый пакет «Весенние скидки». – Я доверяю тебе вручение почетных наград. У меня срочный деловой разговор... Натаха, в конце недели мы собираемся на литературную конференцию в сауне. Дату я уточню. Можешь прийти с подругой. С блондинкой. Как ее зовут, не помню. Она еще блевала на прошлой конференции... Вспомнила? Приглашай ее. Наш человек!

Константин, воспользовавшись моментом, вручил все звания оптом. Премьера «Стоматолога» прошла с триумфом...

У поэта Александра Баранова стала постепенно складываться репутация оригинального шоумена, декламирующего со сцены поэзию с матерщинкой. Александр читал свои стихи эмоционально, артистично, с неповторимой авторской интонацией.

Вскоре ему поступило неожиданное предложение от киноведа Сапарова, который организовал в кинозале Музея истории религии вечер, посвященный дню рождения Б.Л. Пастернака. В программу мероприятия входило выступление Сапарова как искусствоведа, американский фильм «Доктор Живаго» и декламация артистами стихотворений Бориса Леонидовича.

Накануне выяснилось, что артистов не будет. Служители Мельпомены предпочли подхалтурить в сериале «Убойная сила». Пришлось обратиться к Александру Баранову с просьбой почитать народу пару-тройку классических строк.

После академического вступления доктора наук Сапарова народ настроился на живое поэтическое слово. На сцену, как всегда пошатываясь с похмелья, взобрался поэт Баранов в огромной черной шляпе как в вестернах с Клинтом Иствудом. Встав у микрофона, он согнул ноги в коленях, приподнял шляпу в стиле одесских конферансье и завопил на весь религиозный музей:

– Гул затих. Я вышел на подмостки.

Затем последовала пауза, раз в десять превышающая МХАТовскую. Баранов забыл текст. Он начал шарить по карманам, ища шпаргалку. Отчаявшись, он обратился к залу:

– Никто не помнит, как дальше?

Кто-то из интеллектуалов, кажется Сапаров, зашептал:

– Прислонясь к дверному косяку.

– Пожалуйста, погромче. Не расслышал!

– При-сло-нясь к двер-но-му ко-ся-ку, – скандировал зал.

– Спасибо! – поблагодарил суфлеров поэт Баранов.

До конца стихотворения он еще три или четыре раза, как в игре «Кто хочет стать миллионером», воспользовался помощью зала. Все же добравшись до финала, морально и физически истощенный поэт, философски подвел черту:

– Жизнь прожить – не поле перейти.

После чего изящно запустил широкополую шляпу Клинта Иствуда в зрительный зал, как бы благодаря за интеллектуальную поддержку. Зрители похлопали. Баранов не стал утруждать себя поисками ступенек, а спрыгнул со сцены прямо на первый ряд. Женщины вскрикнули. Баранов извинялся, пока не погас свет. Запустили голливудский «Доктор Живаго». Поэт однако на достигнутом не успокоился. В зале до поры до времени затаились его собутыльники. В темноте они активизировались, как «Ожившие мертвецы», достали портвейн, стаканы, консервы... Пошли тосты. За Бориса Леонидовича! За продолжателя его дела поэта Баранова! За прекрасного организатора и искусствоведа Сапарова! Выпили даже за режиссера Селиверстова!

Просмотр классического блокбастера с предсказуемым финалом постепенно превращался в пьянку с финалом непредсказуемым. К середине прославленной голливудской картины поэт Баранов насильственным путем был выдворен из Музея истории религии.

С 2005 по 2007 год в деятельности кинокомпании «Сильвестр Продакшн» наступила пауза. Некоторые, недобросовестные, кинокритики пытались списать ее на творческий кризис. Дескать, Селиверстов зашел в полный тупик, запутавшись в своих формальных творческих экспериментах. Разумеется, это даже как неловкое измышление звучит весьма поверхностно. Серьезные исследователи, наоборот, вполне обоснованно ждали от режиссера покорения новых вершин. И Селиверстов в своей обычной манере сделал оригинальный ход, которого не мог предсказать никто. От авангардных экзерсисов («Смежные комнаты», «Бесы», «Стоматолог») он совершает поворот к казалось бы затасканной и тысячу раз всеми кому не лень эксплуатируемой классической форме. Это был труднообъяснимый парадокс. И все же... Что это было? Закономерность, как результат творческого развития Мастера? Или игра его величества Случая? Судите сами...

В 2003 году на Московском международном кинофестивале «Любить кино» бабушке режиссера Цецилии Селиверстовой был вручен приз за лучшее исполнение женской роли в фильме «Смежные комнаты». Почетную награду за бабушку на сцене легендарного кинотеатра «Дом Ханжонкова» получил внук. В числе подарков оказалась видеокассета с фильмом Аки Каурисмяки «Жизнь богемы». Благодаря грандиозному фильму финского классика, Константин узнал о существовании культового французского романа «Сцены из жизни богемы», написанного молодым парижским литератором Анри Мюрже в середине 19 века. И фильм, и книга произвели на Селиверстова неизгладимое впечатление. Константин увидел не только богемный Париж. Он увидел богемный Петербург! Он увидел своих знакомых, друзей... Постепенно созревал замысел питерских «Сцен из жизни богемы».

Кстати, дополнительную популярность книге Анри Мюрже добавила гениальная опера Пуччини «Богема», сочиненная великим итальянским композитором под впечатлением от французского романа. Саундтрек фильма Константина Селиверстова изобиловал классической музыкой, но ни одного фрагмента из оперы Пуччини там не было (как и в фильме Каурисмяки). Почему? Возможно романтический характер оперы «Богема» не соответствовал замыслу кинорежиссеров, более ориентированных на характер прозы Анри Мюрже с ее искрометным юмором. Один московский критик-«интеллектуал» всерьез обиделся на Селиверстова за, как он выразился, «предательство композитора Пуччини». Критик разошелся не на шутку, сыпал узкоспециальными терминами, возопил даже о (цитирую) «драстической неприкрытости животных склонностей человека», дважды в порыве интеллектуального испражнения назвал автора оперы «Богема» Россини. Слава Богу, что он не назвал его Раймондом Паулсом.

Поначалу Селиверстову не хотелось писать сценарий. Фильм так хорошо сложился в его воображении, что было лень переносить его на бумагу. Первый съемочный день состоялся летом 2007 года, когда никаким сценарием и не пахло. В художественной галерее на улице Марата режиссер собрал целую толпу оголтелых поэтов, писателей, художников, музыкантов. Гвоздем программы было выступление Владимира Рекшана и группы «Санкт-Петербург». Потом началась пьянка-гулянка, маленький фрагмент которой вошел в фильм в подлинно документальной версии.

Вскоре к Селиверстову обратилась знакомая девушка из околокинематографической тусовки. Она предъявила Маэстро жесткий ультиматум: через неделю сценарий «Богемы» должен быть на столе у знаменитого московского продюсера. С какой стати? С какой целью? Это было совершенно непонятно режиссеру Селиверстову, недоступно уровню осмысления им российской кинематографической действительности. Он просто сел за стол и через неделю сценарий был готов. Скорее всего, продюсер его даже не прочитал. Но зато для второго съемочного дня у режиссера Селиверстова уже был текст, который он мог предложить актерам. Если Сергей Чернов, Евгений Волков и Владимир Тыминский не вызывали сомнений в образах соответственно Рудольфа, Марселя и Шонара, то кто будет их музой, режиссер не имел ни малейшего представления. На многочисленных кастингах Селиверстов не нашел ничего подходящего. И вдруг вспомнил об актрисе БДТ Елене Шваревой, уже появлявшейся в его классических фильмах «Я искушен в любви и в чистом искусстве», «Бесы» и «Смежные комнаты». Удивительно, но сразу же, на первых пробах, стало очевидно, что это стопроцентное попадание. Особенно органичным оказался дуэт Чернов-Шварева, что сделало финал фильма на редкость проникновенным.

Пресса встретила картину восторженными оценками.

«Блистательный выход из подполья «искушенного в любви и в чистом искусстве» независимого режиссера из Санкт-Петербурга Константина Селиверстова. Поставив свой девятый цифровой фильм по мотивам книги Анри Мюрже 1849 года, он, кажется, впервые подкрепил свои легкие, эпатажные, ну

чисто кавалерийские наскоки на кинематограф вполне фундаментальным культурным обозом. Хотя фундамент тот самого зыбкого, неприкаянного свойства – богема, пусть и неоднократно расписанная во французской книжке, итальянской опере и финском кинофильме. Письмо-то сугубо романтическое, мазки размашистые, психология мерцающая. Все это пригодилось и Константину Селиверстову, чтобы создать восхитительно чистый в своей архаике и в то же время анархизме лирический артефакт. Так ходили и любили разве только у Чаплина. Так светил пронизывающими огнями в лицо разве что его большой мифический город. Так музыкальные фрагменты классических шлягеров вели от сцены к сцене, от эпизода к эпизоду разве только в крепких, как целлофан на видеокассете, мелодрамах начала и конца прошлого века. Эта «Богема», кстати сказать, не обходится одноименным Джакомо Пуччини, но выгребает из оркестровой ямы Генделя, Мендельсона, Шостаковича и предыдущего Штрауса. В титрах еще значатся Скарлатти, Бизе, Гершвин и слегка отдельный от них Владимир Рекшан с тремя песнями группы «Санкт-Петербург», как тремя камнями на сердце, тремя якорьками в татуировке. Песни северной богемы слегка на мотив Зощенко поют не более молодые мужчины, чем выпивающие финны режиссера Аки Каурисмяки, сохранившего персонажам своей «Жизни богемы» имена парижских прототипов. В фильме Селиверстова, особо благодарного в титрах коллеге Каурисмяки, тоже явлены похождения беззаботного композитора Шонара со скрипичным футляром, фаршированным сосиской и прочим скарбом, безбытного писателя Марселя, вылитого Вуди Аллена, и обреченного на страдания живописца Рудольфа, чья возлюбленная Надя умирает. Такая чистая, трагически безответная обреченность даже заставляет приятелей на мгновение заподозрить, не является ли Рудольф единственным истинным художником в их избранном кружке?» (Вероника Хлебникова, журнал «Однако», №13, 2009 г.).

«Вольный пересказ питерским романтиком Селиверстовым сюжета знаменитой пьесы поначалу производит на неподготовленного зрителя то же впечатление, что и прототипы героев Мюрже – на современников. Вскоре, однако, жалостливая брезгливость может смениться приступами гомерического смеха. Надломленную нищетой постановку Селиверстова не сравнить со строгим изяществом «Богемы» Аки Каурисмяки (другая известная экранизация Мюрже), однако дух места и тонкое чувство абсурда в ней присутствуют, а иногда даже бьют через край (без преувеличения, гениальны все сцены в стриптиз-клубе)» (Василий Корецкий, "Time Out Москва").

«Фильм «Сцены из жизни богемы» известного среди киноманов независимого режиссера и литератора Константина Селиверстова показывает жизнь петербургской интеллигенции как она есть, какой была и, скорее всего, будет...

Изучив классику, режиссер Селиверстов понял, что описанные там авантюрные похождения непутевых, но обаятельных клошаров – художника, писателя и композитора – могли бы случиться в 2008 году где-нибудь на Васильевском острове или на Пушкинской. Все действующие лица, свободные и нищие художники, вышибалы, трактирщики, владельцы мануфактур, танцовщицы, хозяйки квартир и банкиры – типичные жители современного Петербурга. А сам Петербург – прекрасная декорация. Мастерская художника в фильме – реальная мастерская художника. Комната, которую снимают друзья, – типичная питерская коммуналка. Поэтесса, читающая чудные стихи («Я блевала как-то с обрыва...»), – настоящая питерская поэтесса Ирина Дудина. Художника сыграл Сергей Чернов – художник по костюмам, работавший в свое время с Сергеем Курехиным. Роль Писателя исполнил Евгений Волков, музыкант и кандидат медицинских наук, дебютировавший в качестве артиста в германовском «Хрусталев, машину!». Авангардного Композитора сыграл бывший артист Мариинского театра, ныне балетмейстер Владимир Тыминский. Все они признались, что играли, по большому счету, самих себя. И автор, и его герои, и исполнители ролей и есть настоящая питерская богема. При этом фильм оставляет ощущение значительно более сильное, чем просто забавный, остроумный междусобойчик. Ведь «петербургская богема» – явление особенное, очень замкнутое, с одной стороны, и вписанное в общеевропейскую традицию – с другой. Что это вообще такое – богема в современном обществе? Вот что интересно.

История про то, как безнравственные раздолбаи получили деньги на литературный журнал («с картинками») и талантливо, со вкусом и завидной беспечностью промотали их, могла произойти, конечно, где угодно. Но искреннюю легкость, с которой приятели расставались с презренным металлом, удалось бы сыграть так правдоподобно далеко не каждому артисту. Это редкое чувство надо пережить. К слову сказать, в фильме Каурисмяки, у которого действие происходит в современном Париже, легкости бытия не чувствуется.

На встрече создателей фильма с московскими зрителями была рассказана история о том, как один из актеров взял в банке кредит – так же, как и его киношный персонаж. Когда оказалось, что по какой-то счастливой случайности это был тот же банк, что показан в фильме, он, не долго думая, написал письмо банкирам: «Так, мол, и так, вот мы тут сняли рекламный ролик вашего заведения. Предлагаю считать, что никто никому не должен». Говорят, сработало.

Этот рассказ покажется выдумкой только тому, кто никогда не ходил на Московский вокзал сдавать обратный билет, чтобы выручить немного денег на продолжение знакомства с новыми питерскими друзьями. Те, кто никогда не ночевал в каком-нибудь сквоте на Пушкинской, ни за что не поймут, почему эти голодранцы называют себя красивым словом «богема». А главное, не зная явление изнутри, сложно поверить, что этот фильм был снят не тридцать лет назад и даже не десять, а только что, в 2008 году. Что все это: и город, и люди – настоящее. Что и сейчас где-то есть писатели, готовые собирать пустые бутылки и обивать пороги издательств, таская за собой в авоське гениальный роман, что совсем рядом еще водятся художники, занимающие деньги на краски. Есть даже стриптизерши, мечтающие о балете.

Мы вообще-то не знаем, насколько герои этого очень ироничного фильма талантливы. Скорее всего, человечество ничего не потеряет, если никогда не увидит плодов их самозабвенного творчества. Но в этом фильме мы встретим ушедшую из других мест натуру – творцов, которые творят потому, что не могут не творить. Пусть они сумасшедшие фрики, но именно в этой осознанной необходимости творчества заключается их тотальная свобода.

Анри Мюрже писал, что у богемы есть три варианта будущего: академия, больница или морг. У питерской богемы есть еще один путь – Москва. «Она в тюрьме, или в Москве», – говорит один из героев про какую-то безвозвратно потерянную для общества Татьяну. Это, конечно, ужасно по-питерски...» (Наталья Афанасьева, Infox.ru)

По-питерски неожиданным оказался и гран-при Международного кинофестиваля «Чистые грезы» (2008 г.). Константин даже не собирался посещать церемонию закрытия мероприятия. Зашел по случаю. И вот, на тебе! Позолоченная статуэтка. Питерский «Оскар»! В ответном слове Селиверстов поблагодарил жюри за хорошее понимание кинематографа!!!

Триумфальной оказалась и московская премьера фильма, прошедшая в клубе «Синефантом». По окончании просмотра зрители полтора часа не отпускали съемочную группу, а потом поехали провожать актеров на Ленинградский вокзал и чуть ли не внесли их на руках в поезд.

Тут бы и воспользоваться плодами внезапно свалившейся славы. Позагорать на Мальдивах. Нанять 18-летнюю горничную и 19-летнюю кухарку. Посидеть в президиуме очередного съезда «Единой России». Поделиться творческими планами с молодежью на Селигере...

Эх, неужели пришло время почивать на лаврах? Да, для кого-то время пришло. Но... не для трудоголика Селиверстова. Тем более подвернулся удачный случай.

Приехал в Питер мой однокурсник, оригинальный джазовый пианист Лев Лурье. Лева 20 лет назад эмигрировал на немецкую землю, где разрывался между приличным заработком программиста и крохами с барского стола в качестве гонорара за джазовый концерт.

Страна Германия, конечно, хорошо обустроена, но категорически противопоказана бывшим советским гражданам. Лев Лурье, весельчак, балагур и разгильдяй, возможно, мог бы прижиться в безалаберной Греции или невосприимчивой к пунктуальности Италии, но не в бюрократическом бюргерском государстве. Очень цивилизованном, но от этого еще более противном... В Россию он регулярно приезжал пить и гулять. «Ностальгию нельзя доводить до уровня набоковщины. Не опущусь до примитивных литературных сублимаций!» – провозглашал свое кредо Лев Лурье и уходил в беспробудный загул. В таком состоянии его и отловил режиссер Селиверстов, поставил перед камерой рядом с еще одним праздным гулякой балетмейстером Тыминским, и вскоре фильм с изящным названием «В крови горит огонь желанья» был готов.

В крови горит огонь желанья,
Душа тобой уязвлена,
Лобзай меня: твои лобзанья
Мне слаще мирра и вина.

Склонись ко мне главою нежной,
И да почию безмятежный,
Пока дохнет веселый день
И двигнется ночная тень.

Именно с классического романса на стихи А.С. Пушкина начинался мой новый фильм. Сюжет короткометражки строился вокруг брюзжания 50-летних мужиков о том, что в последнее время им все реже стали «давать» молоденькие девушки. Забавные реплики персонажей обрамлялись неожиданным ассоциативным видеорядом из классической и современной живописи, комиксов, фотографий, карикатур.

Премьера картины прошла, разумеется, в музее А.С. Пушкина на Мойке, 12. Перед показом фильма состоялось концертное выступление пианиста Лурье и флейтиста Миши Беберашвили. (Для непосвященных сообщу, что режиссер-маньяк Беберашвили когда-то учился в Московской Консерватории по классу флейты.) Концерт получился феноменальным, даже несмотря на ошибку кого-то из сотрудников музея, опустивших киноэкран раньше положенного времени. Последнюю пьесу пианист Лурье исполнял будучи полностью спрятанным от зрителей громадным куском белой материи. Беберашвили же со своей флейтой успел выскочить на авансцену до того момента, когда занавес полностью опустился, и отыграл свою партию, то и дело подмигивая красивым девушкам, сидевшим в первом ряду.

«Фильм убойный! Боже, сколько в нем юмора! Я чуть не обоссалась от смеха!!! – писала восторженная зрительница в одном из интернет-блогов, – *Но я еще никогда не видела, чтобы мужиков выставляла в фильмах такими идиотами...»*

Следующей работой режиссера должна была стать трагикомедия «Владик». Известная питерская поэтесса Ирина Дудина как-то познакомила Константина со своей новой повестью, и она произвела на режиссера впечатление живой, актуальной и очень кинематографичной прозы. Ирина и Константин в течение месяца вдвоем работали над сценарием. После чего было принято коллегиальное решение искать финансирование для его экранизации. Российские продюсеры, как обычно, продемонстрировали свою полную и безоговорочную бездарность. Один из них сказал, что он не вкладывает деньги в фильмы, где нет ни одного трупа. Селиверстов предложил начать с убийства продюсера. После чего покойный мог со спокойной совестью в соответствие со своей концепцией вложиться в фильм по полной программе.

Длительная эпопея с поиском денег на «Владика» в конец меня утомила. Мне захотелось отвлечься от повседневности, почитать классику... Я не нашел ничего оригинальнее, чем перечитать пьесы Гоголя. «Ревизор», «Игроки», «Женитьба».

Надо сказать, что артист Юрий Зелькин много лет уговаривал меня экранизировать «Ревизора» в какой-нибудь осовремененной версии. Я стал перечитывать свою любимую пьесу именно под этим прицелом. Но ничего более современного, чем сам текст гоголевской комедии в его неизменном виде, мне в голову не пришло. Делать же театральную постановку и тупо переносить ее на экран мне совершенно не хотелось.

Пьеса «Игроки», как выяснилось, недавно была экранизирована режиссером Павлом Чухраем. И, кстати, довольно успешно.

Так, методом исключения, мой выбор пал на «Женитьбу». Пьеса меня заворожила. И как-то само собой при чтении возникло ощущение необходимости столкновения гениального гоголевского текста с откровениями наших современников. Я совершенно не боялся, что мои актеры со своими текстовыми импровизациями могут не выдержать сравнения с классиком мировой литературы. Я верил в своих героев не на 100, а на 200%. И хотя их еще не было, их надо было еще найти, я не сомневался ни на секунду, что они меня не подведут. Эстетика фильма, его незамысловатая мозаичная форма уже сложились в моем воображении. Необходимо было отыскать плоть и кровь. Как сказал один французский гений кинематографа: «Фильм готов. Осталось только его снять».

Еще один великий режиссер, Ингмар Бергман, всю жизнь мечтал снять фильм всего лишь с одной актрисой, которая сидела бы на крупном плане и рассказывала самые драматические моменты своей жизни. Увы, ни один продюсер не вложил деньги в столь авангардный проект.

Селиверстов же практически осуществил замысел Бергмана, как всегда наплевав на всех российских продюсеров. Осуществил, правда, с одной поправкой: на крупном плане у него сидит не одна акт-

риса, а, наверное, человек 15. Иными словами, бюджет его фильма в 15 раз превысил бюджет картины, задуманной великим скандинавским гением, если, конечно, он не собирался снимать какую-нибудь Дженифер Лопес...

Итак, первым персонажем моего фильма стала Нина Ивановна Прокофьева. Я познакомился с ней благодаря Сергею Чернову. Он пригласил Нину Ивановну прокатиться с нами на 31-й Московский Международный кинофестиваль, в программе которого были мои «Сцены из жизни богемы». Короче, себя показать и на Михалкова посмотреть. Нина Ивановна с радостью согласилась и почти всю ночь, что мы ехали до Москвы, рассказывала нам, то есть съемочной группе «Богемы», самые интимные подробности своей 30-летней мелкосемейной войны. Тогда, в поезде, я и подумал: как эти рассказы безумно кинематографичны! Какие они исконно русские! Вечные! Как бессмертная классика. И вот он... шанс. Подвернулся. «Женитьба» – это, конечно, бенефис Нины Ивановны Прокофьевой. Это подлинная русская трагедия, оставляющая античных авторов где-то на задворках мировой литературы.

Второй героиней фильма стала Виктория Алалыкина. Она виртуозно сыграла роль девушки-панка в моей «Богеме», но не это обстоятельство стало решающим. Мне нужна была не столько хорошая актриса, сколько личность, несущая в себе черты, характерные для современной молодежи. Как только я включил камеру и Вика стала рассказывать историю своей первой любви, я понял, что это уровень «Ромео и Джульетты», где, правда, Ромео – рок-музыкант, показывающий со сцены жопу, и наркоман, употребляющий с 16 лет героин, а Джульетта – Спасительница, ангел-хранитель домашнего очага, по совместительству поэтесса и фотомодель. Шекспир отдыхает. Николай Василич Гоголь нервно поеживается в шинели...

Следующей героиней фильма стала Наталья Холоденко. Это даже не бенефис. Это Фрейд, переходящий в марксизм-ленинизм. Крылатая фраза Владимира Ильича: «Учиться, учиться, учиться!» в интерпретации Натальи Холоденко стала тем самым новым революционным словом, которого так не хватает многим ораторам-коммунистам.

Потрясающей находкой для меня стала Маргарита Юнцова. Ее ответ в фильме на мой вопрос: «Можешь ли ты заняться ЭТИМ с первым встречным?» производит на всех мужиков воистину магическое впечатление. Напомню, что Маргарита ответила: «Запросто!» Интересно, что один из зрителей на премьере «Женитьбы» с горечью заметил: «И где искать таких девушек?!» «Надо знать места!», – ответил Селиверстов.

Одной из наиболее значимых сюжетных линий фильма стала история молодой девушки, страстно желающей выйти замуж. Дебют в кино студентки Петербургской Театральной Академии Полины Малаховой получился ярким и запоминающимся. Такой непроходимой интеллектуалки мировой кинематограф еще не знал! Ее успеху весьма поспособствовал закадровый голос психолога-сексопатолога в исполнении композитора Натальи Кузнецовой. Дуэт был разыгран в лучших традициях комического кино.

Когда фильм был уже полностью снят и смонтирован, Константин Селиверстов обратился к своей старой доброй знакомой певице Анастасии Клементьевой с просьбой проявить свои парикмахерские способности и подстричь великого режиссера. Во время стрижки, продолжавшейся часа полтора, Настя рассказала измучившемуся и измаявшемуся Константину все самые последние события своей бурной личной жизни. Представьте себе муки режиссера-творца, осознающего, что мимо него проходит сюжет, который может войти в золотой фонд мировой драмы и комедии.

Герои встретились на кладбище. Он – полковник. Причем, настоящий! Она – певица. Еще более настоящая! Она берет у него номер телефона. Вскоре они уже так счастливы, что поют на два голоса. Он уходит от жены. Она ставит ему в машину свечи. Он возвращается к жене. Она забирает свечи обратно. Он говорит: «Малыш, нам надо срочно возобновить отношения. Мы не можем друг без друга». Она снова счастлива! Но он добавляет: «Дорогая, возобновим отношения, но только без секса!» Вот это полковник!

У режиссера оставалась еще одна кадровая проблема: надо было найти исполнителя роли клиента парикмахерши-певицы. И здесь Селиверстов попал в десятку. Артист Вадим Мериц, обладатель одной из самых комедийных физиономий Петербурга, исполнил свою роль с подлинной гениальностью.

Оригинальную краску добавил в фильм писатель Валерий Айрапетян. Он рассказал, как налажено взаимодействие в мафиозной структуре «девушек-подруг».

Писатель Кирилл Рябов наглядно продемонстрировал органическую связь между домашним уютом и патологоанатомической наукой.

А поэт Александр Баранов поведал о горькой судьбе коллеги Пушкина.

Фильм завершил мощным лирическим аккордом киновед Дмитрий Генералов...

Что касается игровой части фильма, где разыгрываются сцены из гоголевской «Женитьбы», то в роли Подколесина я сразу увидел балетмейстера Тыминского, чей профиль очень напоминает самого Николая Василича. Но даже не это главное. В жизни Тыминский – настоящий жених-маньяк. Он готов жениться в любой момент, много раз на дню и на ком угодно. Прямая противоположность персонажу, которого он играет. Но что самое удивительное, в итоге оба поступают одинаково. Вспомним текст пьесы, в которой гоголевский герой в финале сиганул от невесты из окна 2-го этажа. Мне кажется, что Тыминский сбежал бы даже с 20-го...

Впрочем, да простит меня классик русско-украинской литературы за то, что я выкинул из фильма концовку его великой пьесы. И сделал я это под воздействием прекрасных стихов Дмитрия Генералова, где магически звучит последняя строчка «Никуда меня не отпускай!» и из искреннего уважения к исполнительнице роли невесты, великолепной актрисе БДТ Елене Шваревой, от которой не убежал бы даже такой прохвост, как Тыминский.

Отпусти ты меня, отпусти!
Не держи мою душу в тисках!
Ты прости этот крик ей, прости!
Это боль колошматит в висках.

Это сердце тревожно стучит,
Разрывая несчастную плоть.
Все мы сами себе палачи.
Все мы жертвы, Храни нас Господь!

Отпусти же меня, отпусти!
Нет! Держи меня, не отпускай!
Без тебя не найти мне пути
В долгожданный обещанный Рай.

Без тебя мне – вертеться в Аду
На заслуженной сковороде...
Я и сам от тебя не уйду!
Я с тобой буду вместе везде.

Потому что я тоже – твой крест,
Как нам кто-то с небес прописал .
Даже если тебе надоест, –
Не прогонишь, как блудного пса.

Потому что меж нами – магнит,
Или «химия», или свеча.
И горят золотые огни
В твоих серых бездонных очах...

Будем жить не во ржи, не по лжи.
Нас не съест никакая тоска.
Так держи меня, крепче держи!
Никуда меня не отпускай!

В августе 2009 года мне позвонил совершенно незнакомый человек. Он представился:

– Алексей Медведев. Программный директор Московского Международного кинофестиваля "Tomorrow". Могли бы вы показать мне свой последний фильм?

Я передал Алексею «Сцены из жизни богемы». Мы встретились через пару дней.

– Неплохое кино, – сказал Медведев. – Я могу показать его во внеконкурсной программе. А над чем вы сейчас работаете?

– Над «Женитьбой».

– Это ответственный шаг в жизни каждого человека, – мудро заметил Алексей. – И кого же вы решили осчастливить? Кто, образно говоря, в главной роли?

– Владимир Тыминский, – честно ответил я.

– Это как понимать? – спросил Медведев.

– Буквально, – ответил я. – Но не образно...

– А по-моему, – сказал Медведев, – Лучше образно, чем буквально!

– Возможно, вы правы, – сказал я, – Но фильм пока еще не совсем готов!

– Это вы о чем? – спросил Медведев.

– Это я о «Женитьбе».

– Кто не готов: вы или Тыминский?

– Это вы буквально или образно?

– Скорее, буквально.

– А, тогда поясняю: у меня геморрой со звуком...

– Только со звуком? – спросил Медведев.

– И местами с изображением...

– Какими местами? – спросил Медведев.

– Ну, точно не интимными, – успокоил я директора фестиваля.

Вручив DVD со своей неоконченной «Женитьбой» Алексею Медведеву, я продолжил работу над устранением геморроя, а директор отбыл в столицу нашей Родины.

В пять часов утра меня разбудил звякнувший мобильный телефон. Я прочитал сообщение: «Простите за ночное СМС. Только что досмотрел фильм. По-моему, это просто здорово... Я беру фильм в конкурс».

Вскоре мы, съемочная группа «Женитьбы», как участники международного кинофестиваля прибыли в Москву. У вокзала стоял шикарный «Мерседес». Я подумал, что встречают Аллу Борисовну Пугачеву или, на худой конец, Владимира Вольфовича Жириновского.

– Садитесь, Константин Львович, на переднее сиденье, а артистов посадим на заднее, – предложил шофер «Мерседеса».

«Хоть раз в жизни меня не послали на заднее», – подумал Селиверстов.

Нас привезли в пятизвездочный отель «Покровка». Нашими соседями по гостинице были великие деятели кино: голливудский актер Рутгер Хауэр, культовый режиссер Алехандро Ходоровски (оба входили в состав жюри), а также гениальный оператор Кристофер Дойл, снявший все фильмы Вонга Кар-Вая.

Фестивальное жюри должно было решить судьбу гран-при в 50 тысяч евро.

Накануне в Питере меня напутствовал приятель:

– С жюри надо уметь договариваться по-нашему, по-российски. Подойдешь, представишься и предложишь откат!

– Сколько надо откатить? – спросил я.

– С учетом присутствия в жюри голливудских рож, наверное, не меньше половины, – сказал приятель, держа в руках калькулятор. – Плюс бутылку французского коньяка для Рутгера Хауэра. Проверь, чтобы не паленого...

– А если он не пьет? – спросил я.

– Ты что, идиот? Такую карьеру, как у него, непьющий не сможет сделать по определению! – заметил мудрый приятель.

Гран-при достался франко-канадскому режиссеру Ксавье Долану, который прислал на фестиваль англоговорящего продюсера. По-видимому, это и решило исход сражения...

Среди моих постоянных актеров, не засветившихся в «Женитьбе», был еще один отъявленный жених по фамилии Волков. Холостяк с 20-летним стажем, он время от времени предпринимал попытки исправить эту ситуацию. Но каждый раз безуспешно. Одну из таких историй рассказал мне сам Евгений Алексеевич.

Сидел он как-то раз после очередных киносъемок в кабаке своей родной Петроградской стороны,

пил пиво и горя не знал. Всей душой Волков ощущал прелести холостяцкой жизни. Он был счастлив!

Но счастье Волкова длилось недолго. В кабаке он заприметил девушку и тут же подсел за ее столик. Здесь стоит заметить в скобках, что нашему герою-любовнику было уже почти 60, а объекту его вожделения еще не было 20. Впрочем, как часто любил повторять сам Волков, это не имеет никакого полового значения.

Сидят, значит, они уже вдвоем, чуть не в обнимку, и активно употребляют. И не только пиво. Градус полового общения повышается. И Волкову безумно хочется жениться. Позарез! Немедленно! Он так и говорит:

– Воспылал я, дорогая, к тебе любовью. Делаю тебе официальное предложение шаловливой руки и пламенного сердца.

– Я согласна! – говорит невеста. – Наливай еще коньяку.

Выпили они по рюмке. Закусили конфеткой.

– Может, сразу перейдем к первой брачной ночи? – предложил аморальный Волков.

– Ты это погоди, – осаждает его нравственная невеста. – Я тебя с родителями еще не познакомила. Необходимо получить их благословение. Наливай-ка еще по рюмочке.

Выпивают. Закусывают.

– Дорогая, – говорит нетерпеливый «молодой» жених, – Не пора ли мне пообщаться с твоими предками? Чертовски не хочется откладывать проведение брачной ночи.

– Ладно, – говорит невеста, – Сейчас допью коньяк, и пойдем ко мне.

Когда парочка выползла из кабака, было уже темно. Шатаясь между сугробами, брели они по петербургским трущобам. Невеста вела своего жениха через проходные дворы, через темные закоулки, пока они не оказались на крутой мрачной лестнице. Поднялись на 6 этаж. Позвонили. Дверь открыл пузатый мужик в футболке, облитой щами. Он мог бы быть младшим братом жениха.

– Папа, – сказала невеста, – Познакомься. Это мой будущий муж. Тебя как зовут?

– Женя, – сказал Волков. – А тебя?

– Меня Алевтина.

– Имя какое-то длинное, – заметил жених, – спьяну не выговоришь.

– А это мой папа. Николай Петрович.

– Очень приятно, – сказал Волков, – я теперь ваш сын.

– Постой, постой! – тормознул жениха Николай Петрович, – ты всерьез жениться собрался?

– Да! – сказал Волков, – А по мне не видно?

– Собрался жениться на моей дочери?

– Да. На твоей. А что-то не так?

– Алевтина, это правда?

– Да, папа. Это правда.

– И он пришел просить моего благословения?

– Да. Я пришел, чтобы ты нас благословил, понял? И не тяни с этим...– Евгений Алексеевич Волков терял терпение.

– Я тобой не доволен, сынок, – сказал Николай Петрович. – Знаешь почему?

– Нет. Не знаю.

– Так я тебе сейчас скажу.

– Ну, говори. Быстро! В чем дело?

– Почему в такой торжественный день ты пришел к своему будущему отцу без водки???

– Прости, отец! – Волков упал на колени. Сам того не ведая, он воспроизвел популярную картину Рембрандта «Возвращение блудного сына». – Прости! Немедленно исправлюсь. Сейчас же бегу в ларек! Жди меня, дорогая. Я вернусь...

Волков пулей вылетел из-под арки. Он летел на крыльях высокой чистой любви. Для полного семейного счастья ему не хватало одной бутылки водки. И вот он ларек! Нет, это не ларек. Это храм! Отсчитывая мелочь, Волков представлял себе сцену венчания. Он чуть не расцеловал продавщицу-гастарбайтершу. А вот и заветная бутылочка. Волков побежал назад. В темноте все старые петербургские постройки казались одинаково серыми. Волков не запомнил ни улицу, ни номер дома, ни квартиру. Он только помнил, что ему нужен 6-ой этаж. Он заходил подряд во все дома, обходил все подъезды и всюду поднимался на 6-ой этаж. Он звонил во все квартиры и требовал Алевтину. Его посылали далеко.

Иногда очень далеко...

Когда стрелки часов перевалили за полночь, Волков чуть было не потерял последнюю надежду. Надежду на обыкновенное человеческое счастье. Но у него в кармане была бутылка водки. А если у человека есть в кармане бутылка водки, значит не все потеряно...

Волков пил в вонючем парадняке из горла, и счастье беззаботной холостяцкой жизни возвращалось в его сознание.

«Судьба Евгения хранила», – вспомнил он бессмертные строки Пушкина.

Рассказ о показах фильмов Селиверстова широким народным массам заслуживает отдельного описания. Первым неофициальным дистрибьютором и прокатчиком режиссера был знаменитый искусствовед и пропагандист кино Мирсаид Арифович Сапаров. Помню, как в 1999 году, открывая в кинотеатре «Нева» первое мероприятие Международного киноклуба "SAPAROV", Мирсаид Арифович сказал буквально следующее (цитирую по памяти): «Здесь мы будем показывать только шедевры киноклассики. Вы увидите лучшие картины Бергмана, Феллини, Антониони, Бертолуччи и других великих мастеров. И вот сегодня мы начинаем с показа фильма Константина Селиверстова «Я искушен в любви и в чистом искусстве»...

Вершиной сотрудничества Сапарова и Селиверстова стал грандиозный фестиваль петербургской богемы, прошедший в июне 2008 года в Международном Фестивальном Киноцентре «Пулково». Идея проведения глобальной богемной сходки возникла в связи с появлением фильма «Сцены из жизни богемы». Премьера картины в поражающем своими масштабами мультиплексе стала заключительным аккордом безумного фестиваля.

На этом неугомонный Сапаров не успокоился. Он замыслил проведение повторного сборища творческих полубомжей. На сей раз место паломничества неприкаянных оказалось ещё более колоритным: Культурный Центр Главного Управления Внутренних Дел Санкт-Петербурга. По иронии судьбы в тот же день, в том же месте и в тот же час, но только в соседнем зале узбекское землячество бурно отмечало национальный праздник Навруз. В результате взаимопроникновения двух культур голодная питерская богема была досыта накормлена настоящим узбекским пловом.

Следующим мероприятием Мирсаида Арифовича стал показ сборника короткометражных фильмов, куда вошли новеллы Вуди Аллена, Жан-Люка Годара, Боба Рэйфелсона, Йоса Стеллинга и Константина Селиверстова. По городу были расклеены красочные афиши со следующим заголовком: «Культурный Центр ГУВД приглашает на вечер «Эротический юмор в коротком метре». Программа имела большой успех. Особенно у сотрудников ГУВД...

В последние пару лет принять у Сапарова эстафету по пропаганде прогрессивного творчества Селиверстова вознамерился молодой юрист Денис Константинович. Благодаря его концепции «Кино должно быть ещё ближе к народу, чем супермаркеты!», показы фильмов питерского классика постепенно стали перемещаться из Дома Кино в многочисленные заведения, типа кафе «Кипяток», бар «Надувной апельсин», буфет «Пьяная груша»... В последнем заведении пьяной оказалась не только груша, но и большинство посетителей. После просмотра фильма «Женитьба» обсуждение достигло такого накала, что началась массовая потасовка. Впрочем, а что в этом удивительного. Разве иначе заканчивается в России свадьба?

Успех «Женитьбы» вдохновил Селиверстова на написание нового сценария «Клубничная поляна». По форме он должен был стать полной противоположностью только что завершенного фильма. Никакой документалистики! Никаких вольных импровизаций! Господство сюжета! Подчинение драматургии! Точность актерского исполнения! Абсолютный минимализм в режиссуре! Минимум красок и оттенков! Герои просты, понятны и в меру предсказуемы! Даже главная героиня-композитор, несмотря на свой очевидный сочинительский дар, в повседневной жизни мало чем отличается от других персонажей фильма. В картине, несмотря на ловкие сюжетные повороты, как в нашей серой и унылой будничной жизни, предсказуемо все. Вплоть до финала...

Непредсказуема только музыка. Музыка, которая весь фильм звучит как явный диссонанс. Как зловещий контрапункт, происходящей на экране имитации полнокровной жизни.

Поначалу не очень понятно, что делает именно эта музыка именно в этом фильме? Не недоразумение ли это? Не промашка ли звукорежиссера? Почему в сценах, где хочется улыбнуться, звучит музыка, от которой хочется плакать?

В отличие от большинства персонажей, лишь имитирующих чувства, музыка в фильме действительно живет, кричит, стонет и плачет.

Музыка, говоря на своем, божественном, языке как бы поворачивает нас к зеркалу собственной души, чтобы мы, заглянув туда, увидели, какие мы в сущности глупые, примитивные и пошлые. Но она не втаптывает нас в грязь, а помогает взглянуть на себя с высоты своего высокого полета, чтобы дать нам еще один шанс...

Ради кого мы снимаем кино? Ответ на этот вопрос принято было давать однозначно: ради зрителя! Но... Ради какого зрителя? Любого? Или какого-то конкретного? Воодушевленного именного твоими, авторскими, работами с их оригинальностью, самобытностью? Хочется в это верить! А что думает сам зритель? Вообще, каков он? Ведь в своих отзывах, рецензиях на фильм он проявляется не меньше, чем кинорежиссер. Дадим же слово зрителю. Итак, отклики в Интернете на фильм Константина Селиверстова «Клубничная поляна»:

«Фильм говно. Давайте договоримся, что Селиверстов больше камеру в руки брать не будет».

«Первые одиннадцать фильмов Константина Селиверстова я не видел (и думаю, что ничего и не потерял!), но это кино “ни о чем” и “ни про что”!».

«Фееричеcкая хрень! Такого мрачно депрессивного бреда я давно не видел».

«Это сложно назвать фильмом, даже проматывая его, пожалел потраченного времени».

«Такое впечатление, что у всех, кто над ним работал не все в порядке с психикой...»

«Единственное, чем мне запомнится фильм – это город. Думаю, нужен какой-то особый дар, чтобы так гадко, так омерзительно снять Питер»

«Не надо смотреть этот примитив. За умными фразами скрывается полная распущенность».

«Я выдержал и досмотрел фильм до конца! Достоин медали за мужество.

Фильм пустой. Текстовое наполнение сюжета среднефонарное, из действующих персонажей ни одного приличного человека – шлюшка, музыканша-лесбиянка, педераст, бездарный режиссер-тунеядец. Весь фильм эти люди маются от безделья и грызут друг другу (и зрителю) мозг. Музыка режет слух своим рояльным треньканьем, озвучка никакая, оператор вечно с бодуна... Фильм снят на деньги от сданных бутылок, но меня не эта мысль терзает, а тревожит то, что говна из фильмов в нашей жизни и так большая куча, так зачем еще больше ее делать?»

«Стильный, талантливый фильм. О «Клубничной поляне» можно много спорить, но единственный эпитет, который мне кажется неприменимым к нему – это «бессильный». Это сильный фильм, задевающий за самые больные места живых и теплых людей, которые живут так, как герои фильма и рядом с ними. И большинство из них вряд ли со мной согласится в оценке фильма К. Селиверстова».

Забавно, да? Вас принимает и любит одна часть аудитории и ненавидит другая. Вы обречены существовать между двух огней. Вам, конечно же, хочется, чтобы залы заполнялись лишь первой частью аудитории. Вы лелеете надежду, что вторые когда-нибудь, рано или поздно, тоже проникнуться вашими мыслями и чаяниями, ощутят с вами духовное родство. Но это надежды, которым не суждено сбыться.

Вы никогда не сделаете шага навстречу им, ибо этот шаг невозможен без того, чтобы изменить себе. А они никогда не сделают шага навстречу вам. Просто потому, что им это вообще не нужно. Увидеть мир таким, каков он есть на самом деле – это же так ужасно!

Mundus vult decipi, ergo decipiatur (Мир желает быть обманутым, пусть же его обманывают).

Такова краткая история моих двенадцати фильмов.

«И поставил из них двенадцать, чтобы с Ним были и чтобы посылать их на проповедь, и чтобы они имели власть исцелять от болезней и изгонять бесов...»

Сергей БОРОВИКОВ

НЕЧТО, СНЯТОЕ С ЯКОРЯ...*

Статья к 100-летию со дня рождения Михаила Булгакова, дописанная к его 120-летию

От автора

Когда 20 лет назад, к 100-летию со дня рождения Булгакова, я писал о рецензии Б. Соколова на книгу М.О. Чудаковой,** то имел, и думаю, не только я, весьма малое представление об этом деятеле, из-под пера которого спустя несколько лет цунами ринулись на читателя книги о «загадках» истории. Достаточно вышедшей в 1996 году и переизданной «Булгаковской энциклопедии», чтобы составить четкое мнение о сочинениях Б. Соколова. Булгаков, в силу особого для читателя магнетизма имени, кажется, как никакой другой русский писатель своего века плодит особо бойких «интерпретаторов».

И стало грустно, что книга Мариэтты Омаровны Чудаковой – не знаю, были ли после 2-го, о котором я писал, еще издания, – что Главная, на мой взгляд, книга о Булгакове, вышедшая еще при Советской власти, для рядового читателя наверняка тонет в море пошлости, в завлекательных обложках с завлекательными названиями.

Вот гляжу по ТВ передачи к 120-летию Мастера. Грустно, девицы, как говорил Остап Бендер. Надо было на хорошем канале «Культура» ухитриться так «инсценировать» искрометные «Записки покойника», что позывает на сон.

15 мая 2011, т.е. в день рождения М.А., в передаче «Личные вещи» по 5 каналу выступал директор Музея-квартиры Булгакова, который по поводу Евгения Шиловского заявил, что тот был как известно (!) прототипом Телегина в трилогии Алексея Толстого.

Утверждение, что другой герой трилогии Вадим Рощин списан с генерала Е.А. Шиловского, второго мужа третьей жены М. Булгакова и затем супруга дочери А.Толстого от второго брака, давно кочует по страницам СМИ. Телефильм о Евгении Шиловском так и называется «Генерал Рощин, муж Маргариты». А вот туда же еще и простодушный до туповатости Телегин!..

А. Толстой и впрямь дружил с зятем, который был моложе его всего на 7 лет. Но штука в том, что Рощин появился в первом романе трилогии «Сестры», написанном в эмиграции в 1919 году, и становится одним из главных героев во второй книге «Восемнадцатый год», которая писалась в 1925–27 годах, с Шиловским же Толстой сходится после 1935 года. Так что следы бесед с зятем могли пригодиться лишь в работе над последним романом трилогии «Хмурое утро», но, во всяком случае, встреча Телегина и Рощина на ростовском вокзале («Восемнадцатый год») никак не могла быть, как порой утверждается, навеяна фактом встречи братьев Шиловских в гражданскую войну. Толстой в пору ее написания с Е. Шиловским не был знаком. Ну, уж Шиловского еще и в Телегина тянуть!

Я сообщил директору Музея, что он сказал нелепость, на что он ответил: главное это заинтриговать телезрителей, особенно молодых, привлекая тем самым к классике.

Вообще вся юбилейщина, разворачиваемая обычно в СМИ, прежде всего на ТВ, и не только в отношении Булгакова, все чаще рождает печальную мысль, что опошление ничуть не лучше запрета.

Конечно, за эти годы много всего напечатано о Булгакове, и все же моя статья не показалась мне устаревшей, и я решился предложить ее со многими поправками и дополнениями редакции «Волги», добавив письмо Сергея Александровича Ермолинского. К тому же публикация первого варианта статьи сейчас малодоступна – «Волга» тех лет не оцифрована.

Июнь 2011

1. Как мы не напечатали «Адама и Еву»

На выход первого булгаковского тома «Избранное» (1966) «Новый мир» откликнулся рецензией «Возвращение мастера». Одновременно взрывоподобно возник для читателя роман «Мастер и Маргарита». Затем возвращение, а точнее реальное рождение писателя было приостановлено.

Изредка, раз-другой за год были перепечат-

** Сейчас я бы поостерегся назвать статью цитатой в кубе: этими словами Уолта Уитмена, приведенными в дневнике Елены Сергеевны, Чудакова завершает «Жизнеописание Михаила Булгакова». Поискал бы что-то свое, но ведь и впрямь лучше не скажешь о посмертной судьбе писателя Булгакова... (Примечание 2011 г.)*

*** Журнал «Волга», 1990, №10.*

ки, в основном в ЛГ или «Неделе», ранних газетных рассказов и фельетонов писателя.

Появление в 1973 году толстой книги, собравшей все три романа Булгакова, стало тоскливой сенсацией. Директор одного из областных книготорговых показывал мне письмецо из Госкомиздата, сопровождающее пачку выделенных на область экземпляров, в котором рекомендовалось посоветоваться о распределении с руководством обкома – пачки в аккурат на членов бюро и хватило.

Помню, как в Саратове примерно в то же время человек из Госкомиздата на совещании редакционно-издательских работников корил тех, кто, получив доступ к множительной технике, первым делом кидается размножать пресловутый (так!) роман «Мастер и Маргарита».

А роман тем временем, потеснив дилогию Ильфа и Петрова, делался катехизисом русского интеллигента с неизбежным опошлением: в редкой компании можно было не услышать об осетрине второй свежести.

И подобно тому, как в довоенные годы Булгаков для большинства был автором «Дней Турбиных», в 70-е он сделался автором «Мастера и Маргариты», хотя и были уже опубликованы и «Белая гвардия» и «Записки покойника» под названием «Театральный роман», тремя, кажется, изданиями уже вышел в ЖЗЛ «Мольер».

Подлинным же годом возращения Булгакова стал 1987-й: «Собачье сердце», пьесы «Белая гвардия», «Адам и Ева» и «Багровый остров», «Записки на манжетах», «Тайному другу», год спустя «Батум» и триумфальная экранизация «Собачьего сердца».

Продолжалось и некоторое скандальное напряжение, которое с первых литературных шагов почему-то сопровождало Булгакова. При том, что он, человек строгих правил, сам был чужд скандальности, столь милой многим его коллегам, вокруг его публикаций и не публикаций, запрещенных спектаклей, то дело вспыхивали недоразумения, тут же становящиеся мифами и легендами.

Когда к нам в редакцию попал «отэренный»* экземпляр пьесы «Адам и Ева», мы решили ее печатать и обратились за советом к М.О. Чудаковой. Выяснилось, однако, что: 1) текст, которым мы располагали, содержит многие позднейшие не авторские исправления; 2) другой журнал, московский, не названный Чудаковой, намерен пьесу печатать.

Что было делать? Мы решили пустить пьесу поскорее, попросив у Чудаковой точный текст. Принимали мы его по телефону,** быстро набрали, чтобы втиснуть в готовый уже номер, узнали, наконец, и название конкурирующей фирмы – журнал «Октябрь» и номер, 6-й, тогда как мы успевали в 5-й, при условии, что получим разрешительный штамп ЛИТО, то есть саратовской цензуры.

И тут неожиданно в дело вмешались те саратовские органы, которые издавна почему-то принято именовать компетентными, очевидно предполагая некомпетентность всех остальных. Любопытно, что на моей памяти, при всем «кураторстве» этого ведомства, т.е. визитах в редакцию, беседах с сотрудниками и проч., не было случая, чтобы «органы» прямо вмешались в вопрос печатания какого-либо текста, разве что, когда шел детектив о чекистах, требовался штамп их ведомственной цензуры. Сейчас же они (а номер «Волги», напоминаю, был еще не «залитован») потребовали заручиться у саратовской цензуры разрешением архиводержателя на публикацию. Никаких речей о содержании или непроходимости пьесы не было, только о разрешении архива. Более того, не цензура, а наш компетентный «куратор» позвонил мне, чтобы сообщить номер телефона этого самого архиводержателя, а когда я его спросил: откуда такой интерес и участие, он объяснил: попросили из Москвы. Я позвонил в столицу неизвестному мне человеку по фамилии Лосев. Он держался с какой-то весёлой уклончивостью и всячески уходил от ответа – можем ли мы от него получить визу, лишь настаивая на сверке нашего текста с хранящимся в Ленинке. На это требовался немалый срок, и мы отказались от публикации: номер надо было печатать по условиям договора с типографией в указанный срок.

Лишь когда вскоре пришел 6-й номер «Октября», кое-что прояснилось: публикатором пьесы был сам В. Лосев. Кое-что, но не все: если теоретически наши «органы» могли узнать о готовящейся публикации от работников саратовской цензуры, где лежала уже верстка номера, то

** Про ксероксы тогда и не слышали, а копии снимали на громоздкой машине под названием «Эра».*

*** В 1987 году электронной почты еще не существовало, как, впрочем, у нас в редакции даже и компьютера. (Примечание 2011 г.)*

откуда об этом узнал Лосев, чтобы придержать конкурентов? А тем временем разгорелись нешуточные страсти вокруг Ленинки, отдела рукописей в частности, булгаковского архива в особенности, его зам. зав. отделом В. Лосева и М.О. Чудаковой непосредственно.*

2. Неудобный Булгаков

Книга М.О. Чудаковой «Жизнеописание Михаила Булгакова»** заслуживает отдельного разговора, здесь же мы коснемся лишь торопливой и недоброкачественной попытки свести значение этого нового слова в жанре литературной биографии, лишь к содержащимся в ней «обширным материалам». Я имею в виду рецензию Б.Соколова «Михаил Булгаков. Жизнеописание и судьба».***

Отвесив поклон М.О. Чудаковой как одному из первых исследователей творчества М.А. Булгакова, рецензент бегло, но прицельно пытается снизить ценность ее работы.

Он пеняет журналу «Москва», прежде отдельного издания опубликовавшему «Жизнеописание...», за то, что оно было представлено по разделу прозы, что и в самом деле странно, но говорит лишь о бедности запасов художественной прозы в журнале, но не имеет отношения к качеству книги. Он спорит с автором предисловия Фазилем Искандером, который написал, что Чудакова создала первую научную биографию Булгакова, называя книги Л. Яновской, А. Смелянского и Э. Проффер. О последней судить не берусь, что же касается книги Л. Яновской «Творческий путь Михаила Булгакова» (1983), то она биографией писателя никак не является, это даже не очерк творчества, а отдельные очерки, написанные к тому же по канону 50–70-х гг., а отличная книга А. Смелянского «Михаил Булгаков в Художественном театре» (1986) посвящена пусть важнейшей, но одной теме.

Впрочем, по моему мнению, замечательный писатель напрасно взялся предварять книгу Чудаковой. Говоря по правде, он не сказал ничего, чего бы не знал предполагаемый читатель. В каком-то ином случае его предисловие могло бы иметь рекламный характер, но здесь-то сильнейший магнит сам Булгаков.

Серьезные претензии Б. Соколов предъявляет к жанру рецензируемой книги. Может быть его огорчило, что, по его словам, это не «беллетризованная биография вроде “Жизни господина де Мольера”»?

Меня же, напротив, порадовало. А огорчают многочисленные беллетризованные биографии, прежде всего в серии «Жизнь замечательных людей». Их авторы, увы, не могут писать «вроде» «Жизни господина де Мольера», ибо для этого надо быть кем-то «вроде» Михаила Афанасьевича Булгакова.

Полагаю, что имею право и возможность судить об этом, ибо и сам грешен. Пусть не чрезмерно, но уснащал свои книги об Алексее Н.Толстом прозаическими кусками – описанием старой Самары или Петрограда 20-х годов. Ейбогу, не за словесный уровень мне стыдно, но за самый этот ублюдочный жанр, который пышно расцвел у нас и докатился до пределов безвкусицы. Из свежих примеров наиболее вопиёт на мой взгляд книга В. Лаврова «Холодная осень. Иван Бунин в эмиграции» – беззастенчивый цитатный коллаж, склеенный «художественной» пошлостью. Пусть уж пишутся исторические романы, повести, драмы теми, кто способен это делать так, как оба Алексея Толстые, Мережковский, Алданов или Тынянов, но когда чуть ли не каждый второй кандидат филологических наук принимается «живописать», это становится литературным бедствием.

С другой стороны, поверяя работу Чудаковой «основными требованиями, сформулированными Н.Н. Гусевым» (исследователем биографии Л.Н. Толстого), рецензент также неудовлетворен несоответствием книги этим требованиям, вроде того завета Гусева, что «художественный рассказ можно использовать лишь тогда, когда он подтверждается несомненными биографическими данными и вполне соответствует фактам внешней и внутренней жизни писателя».

** «Напомню, что бурно взялся публиковать Булгакова, «открыв» его архив сначала только для себя, заместитель заведующего отделом рукописей В.Лосев, а также булгаковеды-любители Б.Мягков и Б.Соколов». (А. Нинов, ЛГ от 23 дек. 1987 г.); в том же номере газеты поддержали Чудакову Сергей Аверинцев и Вениамин Каверин, который выступил также в защиту неоднократно оклеветанного С.А. Ермолинского. Вот такая каша заваривалась в Москве вокруг архива Булгакова, на стороне В.Лосева отметились даже романист Ю. Бондарев и академик-этимолог Олег Трубачев. Мы все это узнавали, разумеется, с запозданием, из СМИ. (Примечание 2011 г.)*

*** М.Чудакова. Жизнеописание Михаила Булгакова. Предисл. Ф. Искандера, 2-е изд. доп. – М.:Книга, 1988. – 672 с.*

**** «Знамя», 1989, №7.*

Н.Н. Гусев – авторитетный специалист, но зачем же его мнение возводить в ранг «требований»? Ну, уж а оспорить Гусева, по Б.Соколову, вероятно, святотатство. Только возникает комический, доморощенный оттенок в этом полном «соответствии художественного рассказа фактам <...> внутренней жизни писателя» – словно бы их, «внутренние» – кто-то и взаправду наверняка знает.

И т.д.

А что и т.д.?

А то, что рецензент подсчитал, что в книге Чудаковой 90% цитат. Возможно это и так (но неужели все-таки девяносто?), но уж лучше цитаты закавыченные, чем притворяющиеся авторским текстом раскавыченные и без ссылок на источники, или цитаты, загримированные пересказом, чем грешат многие и многие нынешние биографии с «художественным» уклоном.

А еще и т.д. – это гнев рецензента на то, что Чудакова остановилась на ранних монархических убеждениях Булгакова. Она, правда, ссылается в том числе и на беседу с Е.Б. Букреевым, соучеником писателя. Но Б.Соколов заявляет, что Букреев спустя годы делает гимназиста Булгакова «бОльшим монархистом и консерватором, чем на самом деле». Эти вот «на самом деле» и «в действительности», которыми побиваются оппоненты, режут глаз. И не только глаз. Как бы научиться вопросительной форме в полемике, предположительной интонации? А то ведь опять смешно: словно бы это не Букреев, а Соколов сидел на одной парте с будущим автором «Белой гвардии».

«Еще одна область, в которой Чудакова пытается утвердить новый взгляд, это позиция Булгакова в национальном вопросе. Исследовательница не ставит под сомнение утверждение того же Е.Б. Букреева, что Булгаков «например, в гимназические годы избегал евреев», и далее рецензент перечисляет приведённые Чудаковой случаи недружелюбного отношения молодого Булгакова к евреям, а как пример непоследовательности приводит её фразу: «но в те же самые годы, когда хотел выбрать самое страшное и отталкивающее из виденного – он описал убийство еврея на мосту в последней главе “Белой гвардии” <...> Какая бы ни была, национальная идея с насилием и произволом в придачу пленить его никоим образом не могла». «Тут всё запутывается окончательно», – подытоживает Б. Соколов.

Дескать: или – или! Но почему же? Зачем требовать от другого исследователя категоричности, да еще в столь деликатном вопросе? И почему Булгаков, выросший и воспитанный в специфической среде киевских профессиональных богословов не мог быть подвержен не совсем доброжелательному отношению к евреям?* И почему он не мог впоследствии сочувственно изображать в своих произведениях евреев, прежде всего тогда, когда они становились объектом насилия? Что не мешало ему выводить вполне сатирическим пером других персонажей-евреев, как впрочем, и русских, и украинцев, и китайцев. И уж совсем ясно, а не никак не запутанно выглядит утверждение Чудаковой о категорическом неприятии писателем насилия, во имя чего оно бы ни творилось.

«Национальной идее, – терпеливо разъясняет Б. Соколов, – Булгаков был привержен (вспомним хотя бы его характеристику образа Най-Турса), но идее здоровой, не допускающей пренебрежения к иным национальностям...» В подтверждение им приводятся образы симпатичных евреев, китайцев и украинцев в произведениях писателя. Ну, а если в противовес перечислить образы несимпатичных евреев, китайцев и украинцев у Булгакова, стало быть, есть основание обвинить его в приверженности нездоровой национальной идее?

Точнее, на мой взгляд, в приложении к Булгакову говорить об идее государственности. Что, собственно, и делает в определённые моменты «Жизнеописания» М.О. Чудакова. К чему подмена, произведённая Б. Соколовым? Может быть, к тому, что от «национальной идеи», основательно замаранной в глазах современного читателя агрессивным сонмом новоявленных патриотов, куда легче отсечь Булгакова, нежели от идеи российской государственности? Идеи непрямолинейной и нередко противоречивой,

** Тогда я не читал, разумеется, дневник Булгакова «Под пятой», в котором немало антиеврейских пассажей. Не мог я читать и книгу Михаила Золотоносова «”Мастер и Маргарита” как путеводитель по субкультуре русского антисемитизма» (1995), с очень сильным перебором по части роли этой самой субкультуры, обнаруженной им у Булгакова. Но Б. Соколов не привык смущаться: в своей «Энциклопедии», словно бы он не пытался защищать великого демократа и интернационалиста Булгакова от Чудаковой, в статье «Под пятой» без оговорок сообщает о «свойственном Булгакову бытовом антисемитизме», а самое замечательное, что возводит его антисемитизм к киевскому детству, влиянию среды. (Примечание 2011 г.)*

но при этом имеющей первостепенное значение для многих поколений русских людей, а в определённые исторические периоды служащей как бы спасительным кругом.

Создателю «Белой гвардии» родственны именно те персонажи, кого, как Алексея Турбина, до исступления доводит фраза из «Бесов», привидевшаяся ему в ночном кошмаре: «Русскому человеку честь – одно только лишнее бремя».* Для Алексея Трубина понятие личной чести неотделимо от нравственного кодекса офицера, то есть, извините за выражение, гражданина. Отсюда государственная идея порядка, стабильности, справедливости и умеренного прогресса, всего того, без чего по убеждениям Турбина и его создателя, нормальная жизнь немыслима. Кто внимательно читал Булгакова, знает, какой значительный смысл он вкладывал в понятие нормы.

Почему я по мере сил развожу понятие национального и государственного? Да потому прежде всего, что на национальном всего легче строятся спекуляции любого рода и сорта. Вон как легко у Б. Соколова вплелись в эту идею национальные предрассудки, неприязни и предпочтения. Да и, по большому счету, в булгаковские времена не было в ходу понятия национальной идеи. Это Б. Соколов с медвежьим изяществом без пересадки переполз с «национального вопроса» к национальной идее. Которая в другой, не российской терминологии есть синоним идеи государственной.** И точнее в приложении к Булгакову говорить об идее российской государственности, что собственно и делает Чудакова. А «национальный вопрос» – термин, кажется, из социал-демократического словаря, статей т.т. Ленина и Сталина... видимо, советские годы обучения крепко запали в голову г-на Соколова.

Следующее недовольство Б. Соколова вызвало и другое утверждение М.О. Чудаковой: «Сталин был для него в этот момент (зарождения замысла пьесы «Батум» – С.Б.) очередным воплощением российской государственности – он стремился найти ему место в истории этой государственности...» Не расслышав даже иронии («очередным воплощением...») рецензент разражается тирадой: «Неужто Булгаков ничего не знал о коллективизации, о деле Промпартии, о терроре...»

Ах, как все еще хочется, чтобы покорные фигуры прошлого не прыгали бы с предуготовленных для них пьедесталов! Уж коли произведён Булгаков в рыцари борца с тоталитаризмом, так чтобы непременно кровавого тирана ненавидел. А то, что в дневнике Елены Сергеевны звучат и вполне одобрительные нотки в её и М.А. отношении к судебным процессам 30-х годов, можно проигнорировать. И жаль, конечно, Б.Соколову, что написал Михаил Афанасьевич этот самый «Батум», но можно и так, в расчете на доверчивого читателя: «Булгаков взялся за эту пьесу уже больным, предчувствуя скорый конец и пытаясь хоть как-то открыть дорогу в печать роману "Мастер и Маргарита"».

Но ближайший друг Булгакова драматург С.А. Ермолинский*** утверждает: «Втайне он давно думал о человеке, с именем которого было неотрывно связано все, что происходило в стране. У Булгакова была даже заведена тетрадь с надписью «Заметки к биографии Сталина».**** И пьеса писалась легко и вдохновенно, и к экспе-

** Цитируя эти слова, В.Лакшин восклицает: «Неужели создатель "Бесов" был прав? (в кн.: М.А.Булгаков. Собр. соч. в 5 т.– М.: Худож. Лит., 1989. Т.1. С. 25.). Но ведь эти слова принадлежат не автору романа, а писателю Карамазинову, бывшему, как известно, злой карикатурой на Тургенева... С каких пор известные литературоведы, подобно газетным зоилам определённых эпох, стали приписывать автору мысли и убеждения его персонажей?*

*** И когда сейчас говорят о национальной идее и вообще о чём-то общенациональном в приложении к современной России, явно подражая американцам, это невозможно принять. Американцы, несмотря на многонациональность, и впрямь сплавились в нацию, у нас же никогда не переставали быть раздельные самоидентификации и менталитеты, не только в том, что «затерялась Русь в Мордве и в Чуди», но даже и в пределах как бы единой русской национальности: сибиряки и – кубанцы, архангелогородцы и – астраханцы; а то единение граждан, которым отмечена Отечественная война, имело в основе государственный патриотизм, которому тогда стали привержены грузины, армяне, азербайджанцы и др. (Примечание 2011 г.)*

**** Спустя 17 лет после того, как это писал, развернется резкая полемика вокруг Сергея Александровича и его роли в жизни Булгакова: см. обмен мнениями между Н. Громовой и Л. Яновской в журнале «Вопросы литературы», 2007, №1 и 2008, №1 соответственно. Я безусловно на стороне Громовой, а обычную для Л. Яновской аргументацию можно отнести по разряду «вас здесь не стояло». Но самое, уж не знаю, любопытное или печальное, да нет, уже традиционно скверное, это то, что одним из основных застрельщиков скандала стал все тот же Б. Соколов. (Примечание 2011 г.)*

***** С.А. Ермолинский. Драматические сочинения. – М.: Искусство, 1982. С. 650*

диции на Кавказ готовился автор и постановщики, и уезжали под хлопанье шампанских пробок, и запрещение «Батума» Михаил Афанасьевич воспринял как тяжелейшее поражение.

Словно отвечая озабоченным чистотою либерального мундира, мавзолейно надетого на писателя, другой его близкий знакомый, В.Я. Виленкин, которого, как и С.А. Ермолинского, никто, думаю, не заподозрит в симпатии к тов. Сталину, пишет в своих «Воспоминаниях с комментариями»: «Почему Булгаков решил писать пьесу на эту тему? По этому поводу существует уже довольно прочно сложившаяся легенда: «сломался», изменил себе под давлением обстоятельств, был вынужден писать не о том, о чем хотел, с единственной целью – чтобы его наконец начали печатать и ставить на сцене его пьесы. Независимо от того, кто эту легенду пустил в ход или хотя бы принимает ее в качестве домысла, я свидетельствую, что ничего подобного у Булгакова и в мыслях не было. Мое право на свидетельство – в том, что работа над этой пьесой в 1939 году протекала на моих глазах, и что Михаил Афанасьевич говорил со мной о ней с полной откровенностью.*

«В те годы, – пишет С.А. Ермолинский, – окружающие его люди, даже самые близкие, рассматривали его поступок как правильный стратегический ход. Друзья были потрясены катастрофой с пьесой, сочувствовали автору, недоумевали. Да, в те годы поведение его никем не осуждалось, напротив, оно выглядело вполне нормально и естественно. А теперь, когда я рассказываю, как всё было, мне говорят: не надо об этом. Защитники Булгакова (ныне их множество) защищают его... от меня. Но бросаю ли я тень на его безукоризненный писательский образ? Боги мои, воскликнул бы Булгаков, да не убоялись ли они правды?»**

Возникает в рецензии Б. Соколова и тема «какой-то вины» Булгакова, якобы сочинённой М.О. Чудаковой. Не знать её книги, так можно подумать, что Булгакова она прямо-таки ненавидит: «Чудакова всё время говорит о какой-то вине Булгакова, выделяет в жизни писателя в качестве сквозного мотива попытки (пусть всегда и неудачные) приспособиться к литературным и общественным обстоятельствам <...> Автор "Жизнеописания..." считает, что вина писателя в поисках компромисса, в попытках обратиться к самому Сталину, в создании злосчастного "Батума". Потому-то автобиографический Мастер и не заслуживает света». Далее отмечается, что биограф, дабы не сообщать читателю о «личном мужестве» Булгакова, утаивает от читателя его ходатайство перед Сталиным за сосланного Николая Эрдмана.

Тема вины и в самом деле занимает важное – но не ведущее, как утверждает Соколов, место в работе Чудаковой. Требуется лишь уточнение, весьма существенное: речь в книге идет не о вине Булгакова, а о чувстве вины, которое испытывал сам Михаил Афанасьевич.

Для того, чтобы рассуждать на тему самочувствия старой русской интеллигенции в советской действительности, надо прежде уговориться о предмете разговора: реальная ли жизнь реальных людей в реальных обстоятельствах или жития великомучеников, всходящих на костер во имя борьбы с режимом?

С.А. Ермолинского очень рассердил эпизод в «Алмазном моем венце» Валентина Катаева, где изображён его визит к Булгакову, якобы живущему в предельной нищете: «"Я ничего не могу вам предложить, кроме этого, – сказал он и достал из-за окна бутылку холодной воды. Мы чокнулись и отпили по глотку. Он с достоинством нёс свою бедность!" – так завершил автор своё кладбищенское повествование <...> Ничего похожего на бедность, когда он жил на улице Фурманова (д. 3, кв. 44) у него в доме не было»,*** – заверяет С.А. Ермолинский, на протяжении записок которого неоднократно возникают картины хлебосольства в доме Булгаковых.

Впрочем, сцены булгаковских застолий часты и в других воспоминаниях, это как бы уже общее место, зачем же Катаеву в старости понадобилось лгать именно так? Не вообще лгать – этим он занимался во всю свою литературную биографию, а именно так? Он оболгал в своем «Венце» всех, кого пережил и кому откровенно завидовал, и, я думаю, особенно нестерпимо было ему то, что не лгавший и не приспособлявшийся Булгаков до конца дней жил достойно, имел круг добрых, красивых, независимых от круговой союзписательской поруки и вражды, верных ему друзей, таких как знаменитый дирижер Мелик-Пашаев или театральный художник

** В.Я. Виленкин. Воспоминания с комментариями. –М.: Искусство, 1982. С 396*

*** С.А. Ермолинский, с. 653*

**** С.А.Ермолинский, с. 646, 647*

Вильямс. Жил пусть и без катаевской воровской роскоши, но достаточно благоустроенно; нет уж это непозволительно! – запишем его по ведомству юродивых, которые единственно и могли противостоять власти, расплачиваясь за независимость нищетой; из той же оперы сказка о том, что Андрей Платонов работал дворником в литинституте. Пошлые легенды, сочиненные пошлыми людьми!

И общественной жизни не чурался Михаил Афанасьевич, ходил на писательские собрания, торжества и пр. Не боялся посещать приемы в иностранных посольствах. Да, он жил в обществе, принципы построения и порядки которого он в целом не разделял. М.О. Чудакова вписала Булгакова в тот ряд современников, которые происхождением, воспитанием, жизненным опытом объединялись с ним в одну группу, слой или как там угодно. Это свойство книги Чудаковой замечательно, ибо типичным для биографических книг сделалось вольное, а чаще невольное вынесение героя повествования из ряда вон. Биография распадается на героя и фон, более или менее прописанный. Понять же писателя, художника, хотя бы и выдающегося, хотя бы и гения, невозможно, не видя его как человека своего времени, своего поколения, своего сословия, своего круга и т.д.

М.О. Чудакова прямо и без обиняков обозначает проблему выживания для тех, кого называли «бывшими», возможности жить по-человечески в новых условиях.

Два текста, приведенных автором «Жизнеописания...», можно было бы поставить эпиграфом к ее работе. Оба – о распутье, откуда налево пойти – в эмиграцию попасть, направо пойти – в борьбе голову сложить, прямо пойти – честь потерять. Первый – приведённая «целиком ввиду её особого биографического значения» статья Булгакова «Грядущие перспективы», опубликованная 26 ноября 1919 года при белых в Грозном в газете «Грозный». Речь в ней идёт о грядущей расплате за «великую социальную революцию»: «И пока там на Западе будут стучать машины, у нас от края и до края страны будут стучать пулемёты <...> Нужно будет платить за прошлое неимоверным трудом, суровой бедностью жизни. Платить и в переносном и в буквальном смысле слова. Платить за безумие мартовских дней, за безумие дней октябрьских, за самостийных изменников, за развращение рабочих, за Брест, за безумное пользование станками для денег... за всё!

И мы платим.

И только тогда, когда будет уже очень поздно, мы вновь начнем кой-что созидать, чтобы стать полноправными, чтобы нас впустили опять в версальские залы.

Кто увидит эти светлые дни?

Мы?

О, нет! Наши дети, быть может, а быть может и внуки, ибо размах истории широк и десятилетия она так же легко «читает», как и отдельные годы.

И мы, представители неудачливого поколения, умирая ещё в чине жалких банкротов, вынуждены будем сказать нашим детям:

– Платите, платите честно и вечно помните социальную революцию!»*

И это написано в «незабываемом 1919-м»! Удивительны здесь даже не столько зрелость исторического и политического мышления 28-летнего доктора Михаила Булгакова, а блестящий стиль едва ли не дебютного его произведения.

Второй «эпиграф» принадлежит перу высланного спустя 3 года после статьи Булгакова на «философском пароходе» философа и замечательно тонкого и остроумного литератора Фёдора Августовича Степуна. Ф.А. Степун рисует этапы развития сознания и выработанного поведения гражданина из «бывших» в советских условиях – от бойкота до «привычки к лицедейству».

«Так складывалась неразрешимая альтернатива – или смерть, или советская служба, – разрешавшаяся, естественно, в пользу службы. Как ни ненавидели советские служащие «товарищей»-большевиков, они мало-помалу всё же сами под игом советской службы становились в каком-то утончённейшем стилистическом смысле слова «товарищами». Целый день не сходившее с уст и наполнявшее уши слово проникало, естественно, в душу и что-то с этою душою как-никак делало. Слова – страшная вещь: их можно употреблять всуе, но впустую их употреблять нельзя. Они – живые энергии и потому неизбежно влияют на душу произносящих их людей. <...> Но стилистически превращаясь в «товарища», советский служащий оставался всё-таки непримиримым врагом той власти, которой жизнь заставила его поклониться в ноги. <...> Так под слоем «товарища» рядовой советский служащий, словно штатскую жилетку под форменным френчем, поглаживал в душе своей сакремен-

* *М.О.Чудакова, с. 123*

тальный слой «заговорщика»...»*

М.О. Чудакова, вслед за Ф.А. Степуном, отделяет лицедейство 19–20-х годов, диктуемое простым правом на выживание, от глубокого и целенаправленного лицемерия последующих лет.

Эта тема пока почти девственно неприкосновенна в нашем литературоведении. Здесь не место давать обзор того, как решалась она на практике в литературе, «применительно к подлости»: от А. Толстого до Б. Пильняка, от К. Федина до Ю. Олеши, от В. Каверина до Б. Лавренева писатели не упускали случая доказать собственную лояльность, разнообразя гадкое изображение «бывших». Разумеется, были и борцы и приспособленцы, и молчальники, и уравнивать Пришвина и Катаева, Клюева и Городецкого в их отношении к режиму, а в конечном счете просто к профессиональной совести – невозможно. И всё-таки дело было не так просто и однозначной оценке зачастую не подлежало.

Что толку в создании еще одного героя? Да и есть ли нужда иллюстрировать книги замечательного писателя его парадным портретом, где старательно замазаны все морщины? Этим занимались в эпоху торжества социалистического реализма. Стоит ли сейчас торопливо заменять поясные портреты М. Горького, В. Маяковского, А. Толстого таковыми же А. Платонова, О. Мандельштама, М. Булгакова, или все они требуют иных изображений?

Во всяком случае, книга М.О. Чудаковой таковым портретом не является, что явно не устраивает ту часть нашей критики, что занята производством новых героев.

Нет так трудно, кстати, вообразить недовольную же рецензию с другого фланга, где бы автор «Жизнеописания Михаила Булгакова» обвинялась бы в том, что писатель показан недостаточным патриотом, что слабо раскрыта его опора на здоровые национальные силы, не показана приверженность идее монархии, бледно обрисовано преклонение перед тов. Сталиным и пр.

3. «Я сказала: – Ну, тебя, Мака!»

Эта книга** не может пройти незамеченной.

Вторая жена писателя Любовь Евгеньевна Белозерская была спутницей его в течение восьми лет: 1924–1932 – годы создания «Белой гвардии», «Собачьего сердца», «Бега», годы триумфа «Дней Турбиных».

Правда, книга Л.Е. Белозерской не вся посвящена Булгакову. Так, первый раздел рассказывает о жизни Л.Е. в эмиграции с первым мужем, журналистом и писателем Не-Буквой (Ильей Михайловичем Василевским), третий – «Так было», посвящен встречам с академиком Е.В. Тарле, но центральное место в книге занимают естественно, главы под общим названием «О, мёд воспоминаний».

Убеждён, что в оценке любых мемуаров не может быть единого критерия. Уж на что правдивость кажется непременным их условием, а поди ж, сколько книг, хорошо известных фантазией авторов, скажем Юрия Анненкова, остаются в золотом фонде мемуаристики, хотя использование их в качестве документального источника и спорно.

Далеко не всегда и искренность является непременным условием. Мемуарист может быть лукав, в определенных целях подправлять факты хотя бы их умолчанием, он может – самый нередкий из грехов – выставлять себя в более выгодном свете, чем других, и тем не менее уверенно встать со своими мемуарами в классический ряд. На нашей памяти такое произошло с мемуарами Ильи Эренбурга.

А разве мало мы знаем примеров, когда особо ценными оказываются свидетельства недоброжелательные, даже враждебные тем, о ком повествует мемуарист?

А разве не наслаждение для читателя узнавать об одних и тех же людях и событиях из свидетельств их современников, зачастую противоречащих друг другу, и тем самым создающих стереоскопический эффект?

Мемуары могут быть самыми разными, от изысканно литературных до полуграмотных, от правдивых до лживых, от скромных до самоупоённых, от эпических до будуарных, от сдержанных до бесстыдно-интимных, и всё же одно непременное условие жанру я осмелюсь выставить: мемуары обязаны быть новостью.

А вот в последнее время всё более в ходу мемуарно-жэзээловский гибрид, где собственные впечатления щедро приправлены чужими, где детали быта вдруг загромождаются «аналитическим» фоном, где возникает какофонический дуэт из обозначенного на титуле автора и его,

---

** Там же, с. 203, 204*

*** Л.Е. Белозерская-Булгакова. Воспоминания/ Сост. и послесл. И. Белозерского. –М.: Худож. лит., 1989. – 223 с. Любопытно, что прожив всю жизнь под пышной наследственной фамилией Белозерская-Белосельская, для книги Любовь Евгеньевна превратилась в Белозерскую-Булгакову.*

бычно известного лишь в бухгалтерии издательства, соавтора. Этот соавтор нередко подводит своего, как правило, престарелого, работодателя.

Примеров сколько угодно, сошлюсь на один из практики журнала «Волга». Мы печатали отрывки из воспоминаний дочери К.С. Петрова-Водкина Е.К. Дунаевой. Подготовка текста к печати состояла в основном из очищения от «соавторства» Б.В. Энста, уснастившего пусть отрывочное (воспоминания были преимущественно детской поры), пусть наивное, но всё же не заёмное повествование, общественно-политически-искусствоведческим – всё в кавычках – фоном, для чего беззастенчиво и безотсылочно использовались любые источники. Ох, племя советских литобработчиков! Как только пошла мода на воспоминания бывалых людей, героев войны и труда, вмиг образовалась целая корпорация этих бойких людей.

Я не могу утверждать категорически, что Л.Е. помогали в работе над книгой, и всё же такое впечатление у меня осталось, прежде всего из-за этих самых «фоновых» мест, взятых из чужих книг, которые, как ослиные уши, всегда выдают помощника мемуариста.

Уж слишком заметны швы между бытовыми, чисто женской памятью удержанными эпизодами и деталями, и сопровождающими их «Сведениями». Вспоминая, например, поездку И.М. Василевского из Парижа в Берлин для прощупывания обстановки в связи со сменовеховством и изданием газеты «Накануне», Л.Е. пишет: «Мне он привёз чёрную шубу «под котик» (моя первая меховая шуба) на золотистой шелковой подкладке» (с.65), и этому безусловно веришь, но далее зачем-то следуют две страницы с цитатами из решений конференции РКП(б) по сменовеховству, известным письмом А. Толстого Корнею Чуковскому. И так постоянно. Может быть, что-то в истоках этих особенностей книги Л.Е. Белозерской прояснит любопытная ОПЕЧАТКА на странице 91, когда Любовь Евгеньевна вдруг заговорила о себе в мужском роде.

Булгаков в изображении Л.Е. нередко предстает жизнерадостным пошляком и жуиром, более всего озабоченным тем, как бы повеселиться и повеселить друзей-приятелей. По близости материла и действующих лиц у меня по ходу чтения нередко возникала аналогия со вторым браком Алексея Толстого с Софьей Дымшиц, в котором также преобладали часы маскарадов, наземных и подземных кабаков, путешествий, коктебельских игрищ.*

То, что в воспоминаниях Л.Е. о Булгакове заметен нажим в сторону её значения в его жизни и творчестве, по-человечески понятно. «Роман посвящён мне» (с. 67), «"Собачье сердце" (кстати, посвященное мне)» (с. 94), «"Мольер" (была посвящена мне)» (с. 148). «Мне были посвящены им роман "Белая гвардия", повесть "Собачье сердце" и пьеса "Мольер"» (с. 157), «повесть "Собачье сердце", посвященная мне» (с. 173), «пьеса в свое время была посвящена мне» (с. 178). То же многократное повторение продолжает и автор послесловия к книге, племянник мемуаристки И.В. Белозерский.

Любопытен подбор иллюстраций. В книге на долю Булгакова отведена одна фотография, притом самая затиражированная; три – родственников М.А, а также девять фотографий самой Любови Евгеньевны и девять – её родственников, о которых в книге ни слова, от покойных дедушки и бабушки до здравствующего племянника; нет даже портрета И.М. Василевского,**

** Тема «А.Н.Толстой и М.А.Булгаков» далеко не так однозначна, как нынче обычно трактуется: конформист Толстой – нонконформист Булгаков; этих писателей не только разъединяло, но и объединяло очень многое. Я уже писал о многих соприкосновениях в самой ткани повествования, поэтике прозы и даже приемах сюжетосложения. То есть учитывая то, что начало работы Булгакова относится ко времени, когда Толстой был уже сложившимся широко читаемым писателем, в какой-то мере правомерно говорить об уроках Толстого. А в определённый и очень важный период становления Булгаков примеривался к прибывшему в Россию Толстому, его месту в литературе, стилю поведения, образа жизни, продолжая это делать даже и тогда, когда уроки приобрели характер от противного, и поведение Толстого вызывало если не протест, так насмешку. См. ниже письмо мне С.А. Ермолинского по этому поводу.*

*** В своем послесловии племянник сообщает, что своего первого мужа Л.Е. не любила. Так. Страницы 15, 16, 19, 21, 31, 52, 65, 70 и 84 безусловно подтверждают этот печальный факт, но свидетельствуют протии Л.Е, но никак не против Василевского: «Ранняя весна 1923 года. Что-то я очень похудела, побледнела и присмирела. Василевский предложил мне поехать на природу» и т.п. Я вовсе не испытываю пиетета к фигуре Василевского, автора подловатой книжечки о бывших товарищах по эмиграции «Белые мемуары» (1923). Но, насыщая повествование расхожими биосведениями, скажем, о Бунине, следовало хоть справку о муже дать, в частности объяснить малопонятный для современного читателя псевдоним Василевского. Делаю это за племянника: ко времени вступления Ильи Михайловича на журналистское поприще в России*

зато есть фото академика Е.В. Тарле, писателя В. Яна и знаменитое Сергея Есенина и Айседоры Дункан, о которых в книге сказано мало и «в общем», например, полностью приведены два стихотворения Есенина, которые Л.Е. слышала в исполнении автора. Ну, и самое трогательное – это воспроизведение почётной грамоты, полученной Л.Е. от парткома и месткома, и фотография жеребца ли, кобылки ли с подписью: «Московский ипподром. Август 1957 г.». И оборот, где рукою Л.Е. выведено: «Мгновение, когда ляля не стоит ни одной ногой на земле». В отличие от «ляли» фото Булгакова и его родственников обошлись без датировок.

Характерным для мироощущения Л.Е. является коллективизм. «Мы» – это и она с Василевским, «мы» – это и с партнерами по танцам, когда Л.Е. выступала на сцене. Или вполне из «Ревизора»: «сказали мы в один голос» (с.48) – это Л.Е. и Тэффи: «мы расстались с Надеждой Александровной вечером, усталые, но довольные друг другом» (там же). «Мы» – это и многочисленные эмигрантские и московские компании. А «мы» разумеется, предполагает полное равенство: «Не раз сиживали мы в этой комнате и беседовали на разные темы... Тут наш язык был абсолютно общим» (с.203). Это с академиком Е.В. Тарле. Да чему тут удивляться, если на вопрос Булгакова: «Какое литературное произведение, по-твоему, лучше всего написано? – Я ответила: «"Тамань" Лермонтова». Он сказал: "Вот и Антон Павлович так считает"» (с. 143).

Ну, наконец, и «мы» – это Л.Е. и Булгаков. Местоимение в семейных делах неизбежное, но когда речь идет о делах несемейных, оно обладает способностью как-то разбухать: «сочиняли мы и очень веселились» (с. 91), «мы мечтали увидеть... в роли... а в роли...» (там же), «третьего действия мы так и не дописали» (там же), «вечером мы их (письма рабкоров в «Гудок», на материале которых М.А.писал фельетоны – С.Б.) читаем вслух и отбираем наиболее интересные для фельетона» (стр. 94). Правда, тут же сообщается, что о многих фельетонах тех лет Л.Е. услышала лишь недавно.

Конечно, не будем забывать и о помощи, которую Л.Е. оказывала писателю в работе, прежде всего над пьесой «Бег».*

Повествовательница по-своему искренна и явно не замечает снисходительно-раздраженного отношения супруга к её затянувшемуся младенчеству, игривой беспечности. «Пока длится благополучие, меня не покидает одна мечта. Ни драгоценности, ни туалеты меня не влекут. Мне хочется иметь маленький автомобиль» (с. 150). «Исподволь, без всякой надежды на приобретение автомобиля, я всё же поступила на 1-е государственные курсы шоферов при Краснопресненском райсовете, не переставая ходить в манеж на верховую езду» (с. 158). «На курсах <...> я была единственная женщина...» (с. 158).

По крайности – правда, и она нужна тому, кто хочет лучше понять Булгакова, но случается, что Л.Е. и в прошлом наводит порядок.

Иногда это открытие, то ли для неё, то ли для неведомого помощника в работе над книгой: Булгаков и Маяковский враждовали! Но «отношения между Булгаковым и Маяковским никогда в прессе не освещались» (с. 151).

Иногда самобытная характеристика «Дмитрия Мережковского, произведения которого некогда кружили голову молодёжи» (с. 33).

Пестреньем имен при минимуме информации отличается более всего первая, «небулгаковская» часть воспоминаний, и главное, что можно оттуда почерпнуть, это кто на ком был женат. Л.Е. склонна к злопамятству в отношении тех, на кого обижена, скажем, А.Н. Вертинского, не принявшего её на работу в константинопольское кафе «Чайная роза», его она обвиняет среди прочего в том, что в своих мемуарах он якобы нехорошо отозвался об Иване Мозжухине, что просто ложь.

Но особенно пристальное негодование разворачивается по адресу С.А. Ермолинского.

Даже близкие мемуаристке люди редко удостаиваются сколько-нибудь внятных описаний. Относится это и к нелюбимому Не-Букве и к любимому «Маке»: «как сейчас вижу некрасивое талантливое лицо Михаила Афанасьевича...» (с. 177).

Разве можно это сравнить с описаниями самой Любови Евгеньевны: «Для вальса Крейслера мне сшили полупрозрачные штанишки, украшенные маленькими ромашками. Моя фотография в костюме из страусовых перьев, снятая у Валери... долго была выставлена на Больших Бульварах» (с. 59) – далее о том, что прежде ее у

уже был известен другой Василевский, подписывающийся псевдонимом Буква.

** Следующее попутное наблюдение: фамилия персонажа «Бега» Голубков является почти точной анаграммой фамилии Булгаков, и если это уже кем-то в печати отмечено, приношу свои извинения.*

Валери фотографировался И.С. Тургенев.

А вот А.И. Куприн, который «всё мне повторял: “Вам надо сниматься в кино!”» (с. 44). Кроме этого, мы узнаем, что писатель выпил рюмку, осоловел и его увезли домой. Так зачем же он появился в повествовании? Боюсь, что исключительно для фразы про кино. Н.А. Тэффи передает «лестные для меня эпитеты» (с. 49).

Неудивительно, что при таком отношении окружающих героине «ужасно хочется потанцевать. Чувствую приблизительно то же, что и Наташа Ростова на балу» (с.52). «Танцуем. Расходимся очень поздно» (с. 81). «Я с удовольствием вошла в ярко освещенный зал и потанцевала. Пума не умеет и не хочет танцевать» (с. 84). «Просто тянуло потанцевать» (с. 126), «надев на себя татарское платье, мы вместе плясали» (с. 115), «всю-то ночку мы веселились, пели и танцевали» (с. 132).

О Михаиле Булгакове читатель узнает, что тот «любил и умел ухаживать за женщинами, при знакомстве с ними быстро загорался и так же быстро остывал, что создавало дополнительные трудности для семейной жизни» (с. 212), что «у него был очень нелёгкий характер...» (с. 213), что в этом тяжёлом для Л.Е браке она страдала от несправедливости мужа, но на вопрос племянника, почему страдания не отражены в воспоминаниях, она отвечала: «Он так много страдал, что я хочу, чтобы мои воспоминания были ему светлым венком» (с. 220).

Вышло, правда, что светлый венок возложен на саму Любовь Евгеньевну, чего она, по мнению племянника, заслуживает не менее знаменитого супруга, потому «они оба были талантливы» (с. 213). Про талантливость М.А. мы кое-что знаем, а в чем же талантливость Л.Е.? «Очень любила спорт, самозабвенно любила лошадей, водила машину, с увлечением занималась в школе верховой езды и успешно закончила её» (там же). Мало? Вот еще, там же: «Она любила и хорошо чувствовала природу Подмосковья».

Родственные чувства племянника понять можно. Но снисходительности редактора книги Ю. Розенблюм и других, ответственных за издание работников Худлита – нет.

4. «Дать отпор булгаковщине...»

(Послесловие к публикации отзывов критики 20-х годов в журнале «Волга», 1991, №5)

«Так и было» назвал свою книгу (1958) отъявленный даже среди советских критиков лгун Осаф Литовский. Один из последовательных преследователей Михаила Афанасьевича Булгакова, прототип ненавистного Маргарите критика Латунского, он получил своё бессмертие: враги знаменитых людей входят в историю вместе с ними.

В этой книге Осаф Литовский, как бы подытоживая споры тридцатилетней давности, пишет: «Произведения Булгакова, начиная от его откровенно контрреволюционной прозы – «Дьяволиада», «Роковые яйца» – и кончая «Мольером», занимают место не в художественной, а в политической истории нашей страны, как наиболее яркое и выразительное проявление внутренней эмиграции, хорошо известной под нарицательным именем „булгаковщины”».*

При всей его идеологической остолбенелости и очевидной, давно решённой для себя бессовестности (достаточно в этой же книге прочесть его оду Демьяну Бедному или лакейский восторг перед барской шуткой Ал. Толстого, назвавшего Литовского за доброе угощение «типичным еврейским помещиком»), нет никаких оснований полагать, что этому критику было вовсе недоступно восприятие искусства. Но тогда пусть Булгаков контрреволюционер, однако зачем же отрицать художественную значимость его произведений?

Этот вопрос встаёт при чтении и других отзывов.

Ну что такое мы, современные литераторы и читатели, в сравнении с А.В. Луначарским? Тёмные, необразованные, косноязычные. А он, с его французским (помните слова В.И. Ленина?) блеском, полиглот и златоуст, не видит, не слышит, не чувствует, не понимает того, что видим и понимаем мы.

Большое видится на расстояньи? Но тогда же «Белую гвардию» оценили М. Горький, В. Вересаев, М. Волошин, сравнивший дебют молодого писателя с дебютами Толстого и Достоевского, оценили издатели Н. Ангарский и И. Лежнев, старые и молодые мхатовцы и, главное, читатели и зрители.

А Луначарский не оценил. Не понял?

Но быть может, вся штука как раз в том, что и оценил и понял? Как и многие набросившиеся на Булгакова критики и не критики.

Не стоит больших усилий прийти к выводу о

* *О. Литовский. Так и было. Очерки. Воспоминания. Встречи. – М.: Советский писатель, 1958. С. 205.*

царившей тогда в мозгах идеологической однозначности, которая делила весь мир, всю действительность, всех людей, на своих и чужих; и всё же вывод представляется недостаточным.

Всё чаще, по мере открытия слой за слоем семидесятитрёхлетней толщи, посещает мысль о том, что коммунистическая вера могла владеть лишь низами нашего общества, притом той их частью, которая легче поддавалась на новизну, сулящую быстрое, незаработанное социальное благополучие.

Когда мы с каким-то особым снисхождением, как к малолетнему, относимся к литературе и в частности литературной критике 20-х годов, то забываем, что она состояла из взрослых, большей частью сформировавшихся до революции людей, нередко получивших образование не чета нынешнему, воспитанных зачастую не только на классике, но и на изысках «серебряного века».

Чем, если не весьма единодушным пониманием объяснить особую популярность Булгакова в критике второй половины 20-х – начале 30-х годов? Не только напостовцы, эти литературные чекисты, но критики практически всех печатных органов объявили Булгакова вне закона! И при этом особую зоркость проявляли люди образованные, интеллигентные, с большим дореволюционным грузом за плечами. В разоблачении контрреволюционера Булгакова имелся выигрышный шанс проявить собственную идейную чистоту и революционную бдительность.

Так отдадим должное критике далёких лет: и редкой хвалой и плотной хулой, сама того не ведая, и она подготавливала высокую литературную судьбу Михаила Афанасьевича Булгакова.

1990, 1991, 2011

Приложение

Письмо С.А. Ермолинского

«Уважаемый Сергей Григорьевич!

Благодарю Вас за добрые слова, сказанные Вами по поводу моей книги и воспоминаний о М.А.Булгакове.

Вашу книжку [*] я прочитал, но, увы, без должной пристальности, потому что недавно перенёс операцию глаза и читать мне еще трудновато. Тем не менее я отыскал место с любопытным наблюдением: Вы сопоставляете Рощина и Алексея Турбина, противопоставляя их Лисовичу, притаившемуся ради того, чтобы спасти себя и свое жалкое благополучие. Наблюдение на мой взгляд, очень верное. Романы разные, и написаны они так сказать, из разных миров («Сёстры» в эмиграции, а «Белая гвардия» из гущи гражданской войны), а в теме «интеллигенция и революция» авторы сошлись.

Булгаков сотрудничал в литературном приложении к берлинской газете «Накануне», но не был знаком с Алексеем Толстым – Толстой еще находился в эмиграции, Булгаков имел дело лишь с представителями «Накануне» в Москве (в Б. Гнездниковском). Их встреча произошла после возвращения Толстого. Об этом свидетельствует сатирическая глава в «Театральном романе», о чем Вы и упоминаете. Далее никаких упоминаний об их тесных отношениях не имеется.[**] «Тут провал» пишете Вы. Думаю, этот «провал» легко объясним. У них были принципиально иные позиции в литературном и общественном поведении. Вы это безусловно понимаете.

После возвращения Толстого в Россию он продолжал работу над романом, шаг за шагом нащупывая ведущие идейно-политические тенденции в тогдашней нашей литературе. Это вызывало настороженность, а затем и неприязнь Булгакова к Толстому (особенно после романа «Хлеб»). Даже в художественно полнокровном романе «Петр» Булгаков улавливал тенденцию «угодить». На эту мысль его толкало сопоставление ранних работ Толстого (рассказ «День Петра», опубликованный в альманахе «Скрижали» еще в 1918 г. И пьеса « На дыбе», написанная в 1918 г.[***] И ее последующие варианты, выполненные в 1934 и 1938 г.г. под названием «Петр Первый» с тем как завершился первоначальный замысел в романе. Прав ли Булгаков – вопрос другой. У Алексея Толстого был свой ход (отнюдь не обязательно «конъюнктурный») в проникновение в историческую эпоху, в образ Петра. Литературная позиция Булгакова за эти годы приобретала все более острый и полемический характер. Дальнейшая судьба обоих писателей лучше всего показала их несхожесть, их разли-

** «Алексей Толстой». Очерки. – М.: Советская Россия, 1982*

*** Конечно, работая над той книгой, я не ведал о довольно тесном общении Булгакова с Толстым, когда тот приезжал в Россию «на разведку» летом 1923 года, что отразилось в дневнике М.А. «Под пятой».*

**** Описка Сергея Александровича: пьеса написана в 1928 году .*

чие, скажу более – их непримиримость друг к другу. В результате Алексей Толстой получил полное признание, к Булгакову же оно пришло через 20 лет после смерти.

Я пишу об этом кратко, но, думаю, Вы понимаете меня с полуслова.

Книжку свою Вы назвали очерками. Они предназначены для самого широкого читателя. В том пространном исследовании, над которым Вы трудитесь, Вам предстоит показать Алексея Толстого гораздо более подробно и на конкретном фоне общего процесса нашей литературной жизни, т.е. со всеми ее положительными и отрицательными чертами. В 20-е г.г. оголтелые рапповцы отбрасывали Алексея Толстого и Булгакова в один подозрительный ряд правофланговых попутчиков. Но и тогда они не были в одном ряду. Очень скоро выяснилось, что их литературная судьба различна. В разноголосом и противоречивом развитии нашей литературы они оказались в разных ее концах – и как художники, и по своему общественному поведению. Здесь, по сути, и начинается точка отсчета их литературной прочности. Возможно, эти мои соображения пригодятся Вам.

Желаю успеха в Вашей работе.

С.Ермолинский

22.XI. 82

Москва».

(Письмо напечатано на машинке, несколько вставок, подпись и датировка от руки. С.Б. 2011)

Екатерина ДАЙС

NIGREDO ШВАРЦ

До нашего времени дошли три основные стадии алхимического процесса, называемого «великим деланием», – Nigredo, Albedo и Rubedo.* В контексте юнгианского психоанализа, возвращающего искусство алхимии в пространство культуры, эти три этапа соответствовали бы депрессивности, медитативности и креативности. Наиболее изученной считается первая стадия, делание в чёрном, ей посвящены, в частности, книги философов и психоаналитиков Юлии Кристевой «Чёрное солнце. Депрессия и меланхолия» и Стэнтона Марлана «Чёрное солнце. Алхимия и искусство темноты». И в этом смысле Nigredo Елены Шварц не только обусловлено каббалистической игрой слов «Schwartz» и «делание в чёрном», но и простой статистикой, ведь люди, пребывающие в состоянии Nigredo, чаще воспринимают это как свою проблему, чаще обращаются за помощью к психоаналитикам или пытаются преобразовать разрушительные силы Nigredo в нечто позитивное. Я знаю одного философа, который год за годом вгоняет себя в депрессию, позволяющую ему читать книги и издавать по монографии в год. Он использует деструктивность хаоса для того, чтобы отгородиться от реальности, мешающей творчеству. Так делала и Шварц, черпая вдохновение в Nigredo, ставшее для неё источником самопрезентации.

Елена Шварц признавалась в интервью, что «поэт – он поневоле какой-то жрец»** и называла чтение стихов сакральным жертвоприношением. В её понимании сущности поэта сквозила идея К.-Г. Юнга о множественности личности, о том, что Юнг называл архетипом Персоны или Маски – социальной роли, которую человек играет на потребу общества. Поэт в представлении Шварц становился кем-то вроде древнего актёра-шамана, примеривающего на себя роли существ из разных миров: «...У меня было несколько масок, в стихах: “Кинфия”, “Лавиния”. Ни одна из них не приросла... Все как-то сошли. Иногда маска необходима для выяснения, что же есть ты сам, – в каждом живут несколько персон, и нужно время, чтобы найти, понять истинное лицо. И для этого требуется, чтобы предварительно была какая-то маска. А та всеобщая, коллективная жизнь, когда важно было понятие “круга”, – она сама по себе способствовала масочности».***

Елена Шварц сама определяет своё поэтическое направление как метаморфизм, или в каком-то смысле, алхимию, постоянную трансмутацию всего и вся, единство мира через этот процесс. Недаром в её творческом наследии можно найти такие откровенно алхимические тексты, как повесть «Взрывы и гомункулы» и поэма «Хьюмби (Практический очерк эволюционного алхимизма)». На наш взгляд, она наследует традиции Апулея – этого тайного алхимика эллинизма, зашифровавшего в истории четырёх испытаний Психеи четыре стадии алхимического Великого Делания.**** Как признавалась сама

* *Делание в чёрном, в белом и в красном.*

** *Поэтика живого. Беседа с Антоном Нестеровым. // Контекст- 9, 2000, №5. С. 314-326.*

*** *Там же.*

**** *Подробнее см. Дайс Е. Алхимия Апулея // Топос, 06.05.2011 URL: http://www.topos.ru/article/ontologicheskie-progulki/alkhimiya-apuleya*

Елена Шварц: «Что до алхимии, я лично объясняю это в юнгианском смысле – что-то приходит к нам из коллективного бессознательного». Речь шла о том, что поэт в начале своего творческого пути писала тексты, проникнутые алхимической символикой, и только гораздо позднее читала алхимические трактаты и книги о Великом Ремесле – те, которые смогла достать в начале 1990-х. Но именно поэзию Шварц считала алхимией, искусством превращения себя в Философский камень. «Меня можно грубо все-таки определить христианским гностиком»* – так определяла свой религиозный вектор Елена Шварц, подчёркивая, что её жизненным долгом было принести в мир хоть какую-то малую толику, хоть искру знания, или гнозиса. И она писала в своих стихах о хирурге, считавшем себя демиургом, о безумце, который вертит каменный шарик «как демиург наш шар земной», и просто о больном Демиурге.

Психическая болезнь как метафора изменённого состояния сознания, в котором возможен выход в другие миры, характерна для поэтики Шварц, чьи «Труды и дни Лавинии, монахини из ордена обрезания сердца», предваряет так называемое предисловие издателя, говорящего о том, что тексты монахини Лавинии – это «...пример спонтанного взрыва бессознательного, с которым не может справиться современное сознание. Сестра Лавиния смело, я бы даже сказал, дерзко пошла навстречу этому взрыву и поплатилась, как нам известно, за это рассудком... Мы надеемся, что эта причудливая смесь видений, фантомов, медитаций, простых признаний и непритязательных наблюдений даст пищу не только психоаналитикам, но и послужит лучшему самопознанию современного человека». Интересно, что одно из самоопределений Шварц звучало так: человек средневекового сознания, что можно понять именно как сознание мифологически ориентированное, исполненное алхимических и гностических смыслов.

Один из важнейших рефренных символов в поэтике Шварц – зелёный волк-ангел, вырывающий сердце героини, становящейся солнцем, огненным шаром. Например:

<...>
Подобрался ко мне потихоньку -
Выел сердце зеленый волк.

(«Начало грозы»)

<...>
«Приди, мой Ангел-Волк.
Слети, о серый мой, приди,
О сжалься, сделай милость,
Такая боль в моей груди...»

(31. «Перемена хранителя». Из «Трудов и дней Лавинии...»)

<...>
«Думала я – Ангел схватит
В миг последний лезвиё,
Но Тебе желанна жертва –
Сердца алое зерно».

(19. «Обрезание сердца». Из «Трудов и дней Лавинии...»)

Сам волк, называемый ангелом, одновременно претерпевает превращение во льва, но всё равно узнаётся и под этим новым обличьем. Эта тема прослеживается в нескольких стихотворениях и, естественно, напоминает нам о пушкинском «Пророке», вдохновлённом, в свою очередь, видением пророка Исайи.

И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул...

С другой стороны, и волк, и лев, и солнце – традиционные и довольно распространённые алхимические символы, так что прочесть стихотворения Шварц можно и в этом ключе. Так, зелёный волк встречается в книге алхимика Фулканелли «Философские обители», где речь идёт о празднике Зелёного волка, отмечавшегося в честь святой Остерберты, осла которой съел волк. Святая, стиравшая бельё для монастыря и отвозившая его на осле, заставила волка выполнять работу своей жертвы. Однако, в легенде не объясняется, почему волк был именно зелёным, а ведь это важный для алхимии цвет, связанный с Гермесом Трисмегистом. Фулканелли подчёркивает, что «волк позеленел, когда задрал и сожрал осла. «Голодный и хищный волк» – это реагент, о котором Василий Валентин говорит в первом из своих Двенадцати ключей. Этот волк поначалу серый и никак не проявляет тот пылающий огонь, живой свет, что таится в его грубом теле. Свет проявляется, волк встречает осла... Серый волк становится зелёным и оказывается нашим тайным огнём,

* *Поэтика живого. Беседа с Антоном Нестеровым. С. 314-326.*

рождающимся Аполлоном, отцом света».*

Заметим, что героиня Шварц – именно монахиня, живущая в необычном монастыре:

Где этот монастырь – сказать пора:
Где пермские леса сплетаются с Тюрингским лесом,
Где молятся Франциску, Серафиму,
Где служат вместе ламы, будды, бесы,
Где ангел и медведь не ходят мимо,
Где вороны всех кормят и пчела, –
Он был сегодня, будет и вчера.

Каков он с виду – расскажу я тоже.
Круг огненный, змеиное кольцо,
Подвал, чердак, скалистая гора,
Корабль хлыстовский, остров Божий –
Он был сегодня, будет и вчера.

(«Письмо сестры к издателю». Из «Трудов и дней Лавинии...»)

То, что этот монастырь алхимический, видно из строчки «Круг огненный, змеиное кольцо», относящей читателя к известному алхимическому символу – Уроборосу, изображаемому в виде змеи, кусающей свой собственный хвост. Вороны – это птицы первой стадии алхимического Великого Делания, Nigredo, а пчёлы отсылают к улью, символизирующему в алхимии первоматерию. «...Мастера нашего искусства утверждают, что Делание есть тяжёлый Гераклов труд, когда сначала нужно ударить по камню, скале или улью (то есть по нашей первой материи) волшебным мечом тайного огня, чтобы из его, камня, недр потекла драгоценная вода», – пишет Фулканеллли. То есть, по сути дела, Шварц говорила о монастыре Nigredo (отсюда и бесы, ведь это стадия падения в бездну, ужаса, смерти и разложения), о монастыре, превращающемся в алхимическую печь – Атанор. В качестве подтверждения нашего наблюдения, обратимся к 43-му стихотворению из «Трудов и дней Лавинии...», носящему подзаголовок «Огненный урок». Речь в нём идёт о том, что «Мальчишки на заднем дворе развели/ Живой огонь из ящиков и тряпок,/ И он гудел, как сердце, и сиял...» Внезапно Аббатиса бросает в этот огонь жалующуюся на жизнь Лавинию, и призывает её к терпению, приговаривая «Гори дитя, гори, старушка...» Когда же Аббатиса достаёт Лавинию из огня, то произносит совершенно алхимические слова:

«Дитя, не больно? Саламандрой
Была ты в прошлом. В настоящем
Я поменяла твою кровь
На пламень легкий и кипящий».

Речь здесь идёт о смерти и перерождении в новом качестве, о трансформации, а не действительном уничтожении. «...Освободившись от бремени тела, душа испытывает подъём и наслаждается неслыханной свободой, купаясь в несказанном свете, который доступен лишь чистым духам. Душа покидает своё земное тело лишь для того, чтобы вдохнуть жизнь в тело новое. Вчерашний старик завтра уже дитя»** Эти слова Фулканелли позволяют объяснить пришёптывание Аббатисы «гори дитя, гори старушка...», а также дальнейшие события, связанные с алхимической трансмутацией:

«Я стала новой, золотой,
Звенящею, странноприимной.
Огонь трещал, а мы пошли
В обитель, напевая мирно.
Я стала крепкой, золотой...»

Стоит подчеркнуть ключевую для понимания алхимии вещь. Дело в том, что распространённое представление об алхимии как о предшественнице химии – заблуждение. Скорее можно предположить, что алхимия была предшественницей психологии (недаром К.-Г. Юнг уделял её изучению столько внимания). Так же, как в общем и различные гадания, особенно на картах Таро, в древности заменяли людям ремесло психоаналитиков. Заметим, что число главок в поэме Шварц «Труды и дни Лавинии...» – 78 – совпадает с числом карт Таро, а некоторые символы словно бы взяты из этой магической колоды. Так Шварц посвящает 66-е стихотворение «Дурачку», или безумцу, привезённому в монастырь. Между тем, Дурак – это ключевая фигура Больших Арканов Таро, чей смысл заключается в том, что инициант становится магом. Карты Таро, как и в целом гадания на картах, принято связывать с цыганами. В этом смысле строчки Шварц: «Была я пастором и магом,/ Мундир носила разных армий,/ Цыган-

* *Фулканелли. Философские обители. – М., 2004. С.493-494.*

** *Фулканелли. Укз. соч. С. 365.*

кой...» – приобретают новый смысл. А Аббатиса становится Папессой или Верховной Жрицей, святой отшельник, демон Теофил, башня, Звезда, Луна и Солнце находят свои прообразы в картах Больших Арканов. На первый взгляд кажущаяся простой поэзия Елены Шварц заключает в себе множество эзотерических смыслов, которые ещё только предстоит разгадать. И несмотря на то, что Шварц уже давно стала культовой фигурой питерского андеграунда и признанным поэтом, она в значительной степени по-прежнему не понята и не изучена.

Олег РОГОВ

ПОСЛЕДНИЕ СТИХИ ЕЛЕНЫ ШВАРЦ

Елена Шварц. Перелетная птица. Последние стихи. 2007–2010. – СПб: Пушкинский фонд, 2011. – 56 с.

«От поэта не могут остаться одно, два, три стихотворения. А только он весь, его зарифмованная душа, его гениальные и его бездарные строчки» (дневниковая запись Елены Шварц 1966 года).

Странное чувство – видеть стихи, о которых было известно, что они – последние. Вроде бы, уже одно это должно было как-то выделять их, если бы речь шла о другом поэте. «Сестра-смерть» полноценно присутствует в стихах Елены Шварц, начиная с самых ранних текстов, и вообще, для Поэта личная смерть – не такое уж большое событие, по сравнению с чудом творчества. Просто осознание завершенности – так же созревают, наконец, стихотворения, и их можно отпустить от себя. Разве что, как заметил Томас Эпстайн, «их огонь кажется мне более ярким, лед – более холодным, а земля – более сырой, чем прежде».

Это было Петром, это было Иваном,
Это жизнию было – опьяневшей, румяной
А вот нынче осталась ерунда, пустячок –
Опуститься ль, подняться на века, на вершок.
И всего-то остался пустячок, кошмарок –
Нежной, хилой травинки вскормить корешок.

(Не знаю, что здесь больше поражает: «жизнию» или «кошмарок»...)

Как нервная марионетка,
Чуть дернусь, думая: зачем
Мы, умирая, не исчезнем
Совсем-совсем.

Жанр этих стихов – прощание. Не только с видимым миром, но и со своими любимыми образами: птицей («Пугало и Соловей»), зеркалом, звездами. Еще немного, и они совпадут со своими праобразами, вызывавшими к жизни их словесные отражения.

И синица спела –
Больше жить не надо

<...>

Мы – перелетные птицы с этого света на тот.
(Тот – по-немецки так грубо – tot).
И когда наступает наш час
И кончается наше лето,
Внутри пробуждается верный компас
И указует пятую сторону света.
Невидимые крылья нервно трепещут,
И обращается внутренний взгляд
В тоске своей горькой и вещей
На знакомый и дивный сад.
Двойною тоскою тоскуя
Туда караваны летят.

Если поэзия Шварц самоопределялась как «визион-приключение», то стихи последних лет – это ответ на «приглашение к путешествию», стихи перехода («Не разглядеть тот берег, хоть и недалек он, / Не разглядеть страны той предстоящей»).

На том берегу мы когда-то жили...
(Отчуждайся, прошлая, отчуждайся, жизнь!)

<...>

К какому-нибудь брегу принесет,
И руки нежные откинут одеяльце
И зеркало к губам мне поднесут,
И в нем я нового увижу постояльца.

«Нового постояльца», а не «сумасшедшую старуху», как в стихах, написанных немного ранее, потому что

...душа, как «Божественный ветер»,
Мчит над морем, не глядя назад,
Чтобы бросить в кого-то другого
Тело, взятое напрокат.

Смерть – еще и окончательное совпадение с Целым, частью которого является Поэт. Неда-

ром так часто в этих стихах упоминается плавание и волны:

Корабль Жизни уносился вдаль.
Я с вашего упала корабля.
Не различить, где небо, где земля,
Где воздух, звезды, череп иль лицо.
Зачем заветное глотаю я кольцо?
Мне ничего в себе не сохранить,
Сгнила в воде и Ариадны нить.
Птенца самосознанья утопить
(Но он не хочет исчезать, хоть и устал.)
И вольною волной средь волн уплыть.

(Вспомнилось из «Лавинии»: «Истлела нить на бусах Кармы»).

Жизнь подчиняется циклам рождения и умирания точно в такой же жесткой заданности, как и растительная жизнь:

Каждый год в начале мая,
Медленно почку вскрыв,
Лист распухает, воздух бодая
И повторяя
Большой космический взрыв.

<...>

И время свернется как свиток,
Забарабанит сердце вспять,
Будет горло снова петь
И зубы болеть,
Могила вспорется, стихнет стон.
В горькую юность старик вживлен,
В родное лоно клонится он,
Катится в эмбрион.

Поскольку есть окончательная определенность... И вот опять – а когда её нет? Она может забываться кем угодно, но не Поэтом. Отсюда и постоянная констатация духовного измерения даже в самых плотски ориентированных объектах: («Как будто черные ключи <...> вечность всю чрез нас бормочут...»):

И только блестка у всех в зрачках
Говорит о том, что душой они –
поглощенный свет,
А тело – звездный разметанный прах.

И снова вспомнилось, и тоже из «Лавинии»: «Ты же Будда! Ты же мог быть Буддой!». Думаю, что многие строчки будут вспоминаться. И мы будем осознавать с каким-то священным ужасом, что, оказывается, всё в этих стихах было «взаправду».

Из той же дневниковой записи Елены Шварц 1966 года: «...скоро мне стукнет восемнадцать. И я хочу, чтобы меня выгнали из университета и я могла бы писать стихи и только писать стихи. О Боже, помоги мне, и я проведу свою молодость в душной комнате, у колб и реторт. И превращу камень в золото, слова – в стихи живые и ослепительные».

Добавим, что треть книги занимает текст Ольги Седаковой «L`antica flamma» (воспоминания и проницательные заметки о поэтике) опубликованный ранее в 103 номере «Нового литературного обозрения» в блоке материалов памяти Елены Шварц.

Анна ГОЛУБКОВА

СЛОВЕСНАЯ ПСИХОДЕЛИКА

Павел Жагун. Carte Blanche / Послесл. П. Казарновского. – М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2010. – 240 с.

Павел Жагун относится к немногим современным поэтам, выстраивающим собственный поэтический мир на прочном теоретическом основании. Его спонтанная экспериментальная поэзия есть результат хорошо разработанной художественной философии, по-своему интерпретирующей состояние науки и техники начала XXI века, а также прямо связанные с ними изменения человеческого сознания. Например, в эссе «Оцифрованный сад, или Несколько слов в защиту реки» Жагун обращает внимание на расширение инструментария современного искусства: «Компьютер сегодня ничем не отличается от скрипки, более того, за счёт отсутствия привычных ограничений, использования мультимембральных возможностей ПК в какой-то степени является ещё более тонким и изощрённым инструментом, <...> естественным онтологическим продолжением эволюции искусства».* В этом контексте человек проявляется в первую очередь как биологическая машина, порождающая особого рода генеративную поэзию, которая сама по себе становится уже поэтическим исследованием и языка, и отражающегося в нем сознания. Еще одно эссе «MANIFISTO (неискусство или

** Жагун П. Алая буква скорости. Книга стихотворений. – СПб.: Издательство «Пушкинского фонда», 2009. С. 189.*

свобода трансреализма)» поясняет общий смысл применяемой Павлом Жагуном художественной стратегии. Поэт, заменяя абстрактные словосочетания на конкретные, показывает бессмысленность теоретической терминологии: «...говоря о том, что искусство заменило философию, мы говорим о хроносе медленной зелёной гусеницы в июле», – и общую зависимость художника («артадепта») от «модусов “актуальных” стратегий, условных шаблонов рынка модернизации».* В результате влияния средств массовой информации и ориентированности искусства именно на медиасферу даже человеческое подсознание оказывается состоящим из шаблонов. И если искусство – полностью продажно, если оно изболталось и давно уже перестало быть подлинным, тогда на сцену выходит не-искусство, принципиально отказывающееся от традиций, от наработанной эстетической терминологии и одновременно – от сложившейся более чем за сто лет паразитарной системы, объясняющей художественное произведение и в то же время его проектирующей. Эта свойственная современной культуре профанация искусства точно так же, как и отчуждение от искусства самого его материала, Жагуна не устраивает: «Вдохновив homo sapiens однажды на творчество, звук, знак, слово стали в процессе истории инструментальными рабами идеологизированного рынком репутаций творца, лишившись своего абсолюта дословесного существования, став стройматериалом для воплощения переживаний творческой массовки».** В сущности, все книги Павла Жагуна как раз и являются последовательной борьбой с этой ситуацией, попыткой восстановления имманентной ценности звука, знака, слова.

В своей рецензии Кирилл Корчагин достаточно подробно описал эволюцию творческого метода Павла Жагуна от первой изданной книги «Радиолярии» (2007) до последней на данный момент «Carte Blanche».*** По его мнению, Жагун, применяя различные способы отчуждения, последовательно изживает в своей поэзии личное авторское начало. Происходит это и путем конструирования альтернативной реальности, и путем автоматизации письма, как бы вытеснения из текста «человеческого, слишком человеческого», и путем размывания традиционной для русской культуры формы стихотворения. Действительно, в книге «Радиолярии» при строгом соблюдении принципов силлабо-тонического стихосложения содержание стихотворения все время обманывает читателя, с первых же, строчек, естественно, уже настраивающегося на возвышенный лирический лад:

маскхалат примеряет осень
выбрось девочка ключ от зайца
тепловоз на крутом откосе
ранит сердце как ни скрывайся
без конца и начала пьеса
голограмма мазутной ночи
весь в прожилках сентябрь-повеса
два прыжка над лиловым лесом
путь домой по лучу короче****

Фактически здесь получается тот же самый эффект, что и при замене части серьезного теоретического определения на «хронос медленной гусеницы в июле». Конечно, это стихотворение нельзя назвать бессодержательным, оно может быть интерпретировано, и в своей статье Кирилл Корчагин предлагает один из возможных методов подобной интерпретации. Однако главной целью Павла Жагуна в этой книге, как мне кажется, является не создание «альтернативной реальности», а демонстрация бессмысленности нашего привычного представления о поэзии, когда любой набор слов, записанных в столбик в определенном ритмическом порядке, воспринимается как полноценное стихотворение. В книге «Радиолярии», сохраняя форму, поэт разрушает содержание, выворачивая наизнанку метафору и показывая неэффективность старых поэтических приемов. Это, с одной стороны, есть прямая насмешка над традиционным образом русской поэзии, с другой стороны, попытка за счет фонетики и неожиданных лексических сочетаний преодолеть существующие ограничения.

В последующих книгах «In4» и «Алая буква скорости» соотношение формы и содержания, на мой взгляд, находится в определенном динамическом равновесии. Сдвиги в одну или другую сторону тут же каким-то образом компенсируются. Также Жагун начинает работать с графическим обликом стихотворения, разбивая строфу на мелкие фрагменты, что превращает

* *Жагун П. Пыль Калиостро. – М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2009. С. 149.*

** *Там же. С. 150.*

*** *Корчагин К. Ритм и число // НЛО. 2011. № 108. С. 305-306.*

**** *Жагун П. Радиолярии. – М.: Водолей Publishers, 2007. С. 64.*

жесткую силлаботонику в более пластичный акцентный стих. Одним из важнейших структурных элементов стиха у Жагуна в этих книгах становится пауза, выполняющая задачу остранения. Короткая строка заставляет читателя все время останавливаться и не дает ему возможности вписать стихотворение в рамки классических представлений о русской поэзии. Более того, часто стихотворение, имеющее размер, благодаря такой записи воспринимается свободным от «ритмической инерции». Например, стихотворение из цикла «Результаты фиксации», цитируемое в статье Кириллом Корчагиным, на самом деле написано чередованием двух трехсложников – дактиля и анапеста. Интересным примером испытания границы между стихом и прозой является книга «Пыль Калиостро», написанная ритмизованной прозой и напоминающая прозаические опыты Андрея Белого (прежде всего, конечно же, симфонии). На первом плане здесь оказывается как раз содержание, состоящее из нескольких перекликающихся и пересекающихся тематических сгущений.

Как видим, с точки зрения этих художественных поисков появление книги «Carte Blanche», в которой основная структурная задача возлагается именно на формальное строение, вполне закономерно. В эссе «Оцифрованный сад» уже упомянут главный принцип создания этой книги – «агломерат дискурсивного и интуитивного опытов», а также описаны методы работы над нею: «...надсознание подвергает тщательной редакции отобранные сознанием элементы из корпуса подсознательных образов, полагаясь на личное художественное чутьё и эстетические предпочтения автора».* Само по себе содержание книги представляет собой «упорядоченный хаос», отредактированный «в процессе работы со случайными элементами-модулями текста».** Таким образом, книга «Carte Blanche» является не только следующим этапом в экспериментах Павла Жагуна с формой и содержанием поэтического текста, но и результатом предварительно проведенной большой теоретической работы по осмыслению состояния современной поэзии и методологии художественного восприятия. Полученный путем интуитивного отбора художественный материал располагается здесь по жесткой изначально заданной схеме – количество слов в каждом стихотворении постоянно увеличивается на одну единицу от I до III, а затем точно так же начинает уменьшаться от III до I. Этот формальный принцип организации, разумеется, в первую же очередь бросается в глаза читателю и критику. Смысловой анализ различных числовых комбинаций присутствует и в послесловии Петра Казарновского, и в рецензии Кирилла Корчагина. Оба они также много рассуждают об элементах комбинаторной поэзии в книге «Carte Blanche».

Зато при определении метрики помещенных в книгу стихотворений у интерпретаторов возникают некоторые проблемы. Петр Казарновский считает, что эта книга написана верлибром, пронизанным «полиритмическими и полиметрическими токами».*** Кирилл Корчагин пишет о разнородности включенных в книгу текстовых фрагментов: «...в нем иногда стихийно нарастает метризация, даже появляется рифма», – и о «речи, лишенной метра, но организованной благодаря свободным ритмико-синтаксическим движениям».**** На самом же деле графическая схема показывает, что абсолютно вся книга написана нерифмованным регулярным стихом – чередованием амфибрахия, дактиля и анапеста со значительным преобладанием последнего, то есть минимальным структурным сегментом данной поэтической книги является сочетание из двух безударных и одного ударного слогов. Ближе к середине можно найти какие-то отклонения от этой схемы, однако их общее количество представляется мне недостаточным даже для того, чтобы считать эту метрическую структуру дольником. В результате получается, что производящая на первый взгляд крайне хаотическое и свободное впечатление книга «Carte Blanche» с формальной точки зрения обладает очень жестким и последовательно выраженным во всем тексте строением. В этом отношении «Carte Blanche» весьма напоминает первую книгу Павла Жагуна «Радиолярии». Впрочем, ограничив себя в форме, автор позволил себе полную свободу в содержании.

В послесловии Петр Казарновский делает попытку даже не столько анализа, сколько выстраивания параллельного ассоциативного ряда символов, и все-таки в конце приходит к

* *Жагун П. Алая буква скорости. С. 190.*
** *Там же. С. 189-190.*
*** *Казарновский П. ПОЛЕты в просТРАНСтвах смыСЛОВ // Жагун П. Carte Blanche. С. 234.*
**** *Корчагин К. Указ.соч. С. 307, 309.*

выводу о преобладании фонетики над лексикой: «...автор, кажется, делает ставку на означающее – при этом означаемое выступает лишь фоном вплоть до упоения нет-нет да и подчиняющей все звукописи».* Кирилл Корчагин упоминает о невозможности дешифровки и заранее обреченной на провал читательской тяге к систематизации, тем не менее, критик все-таки предлагает несколько вариантов аналитического прочтения и возможный контекст интерпретации включенных в «Carte Blanche» поэтических фрагментов. На мой взгляд, содержание этой книги вовсе не предназначено для привычного нам логического восприятия, предполагающего последовательное чтение и анализ содержания. И любая попытка хоть как-то систематизировать предложенный Жагуном набор образов действительно заведет читателя в тупик. С другой стороны, нельзя не согласиться с Кириллом Корчагиным – любой текст из этой книги можно разбить на более или менее понятные сегменты. Например, возьмем процитированный в рецензии фрагмент 78.1 (знак / обозначает деление на строки, // – на строфы) и выделим в нем семантически значимые отрезки:

знание тебя одурачит
после привычной / формы – песок на ладони
то что мы / называем словами
врастает в тело чуть / ниже левой ключицы
в потрепанной // книге где все поименно вписаны/
лунным дождем в гуще крапивы / серебрится
изнанка лета –
твоя старая / кукла
рисунок руки
на холме синий дом // с красной крышей и
бледное солнце что / больше похоже
на выгоревшего золотого / ежа бредущего тихо
по кругу // теряясь бесследно впотьмах в мерцании
/ колких осколков

Границы этих отрезков, в общем-то, могут быть достаточно подвижными – строки 1 и 2, 3 и 4, 5 и 6 могут быть соединены, а строка 10 разбита на несколько более мелких фрагментов. Все эти варианты, естественно, существуют одновременно и одновременно же прочитываются читателем. В результате получается очень интересный эффект перетекания смысла, причем воспринимаемого не логически, а на каком-то ином, чуть ли не подсознательном, уровне. Деление на строки и строфы, как видим, не соответствует ни метрическому, ни синтагматическому членению текста. И если минимальным элементом метрической структуры здесь является дактилическая стопа, то единицей смысла становится не слово, как считает Казарновский, а словосочетание, иногда расширяющееся до развернутого высказывания и чуть ли не целого предложения. Что же касается предложенного в этом тексте набора «случайных элементов-модулей», то на самом деле они оказываются не такими уж и случайными, вернее, все эти смысловые комплексы так или иначе соотносятся с интересующей Жагуна художественной проблематикой. Это, во-первых, бессилие существующего дискурсивного знания, во-вторых, человек как порождающая слова биологическая машина, в-третьих, очень важная для поэта тема детства, через изображение детского рисунка перетекающая, в-четвертых, в развернутый визуально-метафорический образ заходящего солнца. Все эти элементы, опять-таки прав Корчагин, уже присутствуют в других произведениях Павла Жагуна, однако здесь они перемешаны хаотически и сосуществуют рядом без видимых логических переходов, хотя край одного высказывания иногда как бы наплывает на другое. Не думаю также, что эта логика проявится, если расписать подобным образом всю книгу. Скорее всего, все эти значения так и продолжат существовать в виде некоего семантического облака.

Эти тексты, как видим, вовсе нельзя считать бессодержательными. Однако благодаря отсутствию последовательной логики изложения читатель в первую очередь воспринимает именно образы, которые как бы проскальзывают мимо аналитического восприятия и потому действительно могут показаться бессвязными и хаотическими. Тем не менее, связь между ними есть – если не в одном стихотворении, то в нескольких фрагментах книги все равно проявляется одна и та же тематика, не говоря уже о хорошо проработанной и как раз вполне последовательной метрической и ритмической структуре всего произведения. Это действительно, вспомним определение самого поэта, «упорядоченный хаос», который действует на сознание читателя скорее интуитивно, чем на дискурсивном уровне. Вот почему интерпретаторы этого текста склонны больше доверять своему непосредственному впечатлению, чем данным структурного ана-

* *Казарновский П. Указ.соч. С. 237.*

лиза. Несмотря на фрагментарность, «Carte Blanche» хорошо читается, более того, стихи как бы завораживают и не отпускают читателя, пока не будет прочитано самое последнее стихотворение. Речь здесь, разумеется, идет не о первом попавшемся, а о подготовленном читателе, способном отложить в сторону требование немедленного предъявления какого-то актуального смысла ради словесной музыки и психоделического перетекания образов. Такой читатель, безусловно, будет вознагражден не только измененным состоянием сознания, но и расширением до невероятной степени собственных рецептивных возможностей.

Сам автор в этой книге словно отступает в сторону, предоставляя читателю carte blanche – каким образом читать и как относиться к этому непростому произведению. Поэт ничего не объясняет, но и ничего не навязывает своему читателю, и дальнейшее их общение зависит исключительно от свободной воли и желания последнего. Помещенные в конце примечания представляют собой иронический комментарий не столько к тексту этой книги, сколько вообще к творчеству Павла Жагуна. Эти примечания, как и «Пыль Калиостро», написаны ритмизованной прозой и предлагают своего рода антитезу к хаотическому содержанию «Carte Blanche». И в них точно так же проявляется практически весь набор интересующих автора тем. Напоследок стоит упомянуть еще и о том, что эта книга сама по себе является замечательным арт-объектом. Каждый фрагмент, вне зависимости от своего размера, расположен на отдельной странице, что дает читателю возможность делать небольшую паузу перед каждым новым стихотворением. А паузы, как уже было отмечено критиками, играют в творчестве Павла Жагуна очень важную роль. В конце концов, чреватая чем-то значимым пустота – это одна из главных символических эмблем современной культуры.

Сергей ТРУНЕВ

НА ВАШ ВЫБОР. НА ВАШ ВЫБОР? НА ВАШ ВЫБОР!

Бонифаций и Герман Лукомников. При виде лис во мраке. – М.: Самокат, 2011. – Серия vers libre / свободный стих. #2. – 98 с.

Относительно творчества Германа Лукомникова к настоящему времени написано столько, что, как говаривал некто из классиков, ни прибавить, ни убавить, ни изменить ничего нельзя, не сделав хуже. Впрочем, относительно «прибавить» еще можно поспорить, чем, собственно, я сейчас и намереваюсь заняться.

При этом:

а) не хочется рассматривать новую (новую?) книгу Бонифация-Германа Лукомникова через призму каких-либо классических, модернистских и/или постмодернистских концепций искусства, отчасти потому, что эти шинельки уже неоднократно пытались натянуть на плечи Б-Г Л. (возможное деконструктивистское прочтение Имени Автора: Б-Г = Л), отчасти, потому, что все это теоретическое оснащение приходится ему явно не по мерке:

Бог – художник, Бог – поэт,
Я Его автопортрет.

б) не хочется говорить об уместности самой фигуры Б-Г Lookомникова в структуре российского общества потребления (здесь возможен целый спектр прочтений, начиная от берклианского «быть, значит быть воспринятым», заканчивая рыклинским переворотом Look-Cool, когда философ препарировал имя Олега Кулика), поскольку его творчество никак не связано с рыночными отношениями:

мы буковки, мы буковки,
не смотрите на нас, не смотрите!

в) не хочется вообще о Фрейде или, тем паче, о постмодерне.

Однако обо всем этом я обязательно напишу.

Но центральной осью размышлений в данном случае будет концепт «вариативность как путь к свободе». Не следует искать здесь дополнительных смыслов: обогащая свои мыслительные и/или двигательные возможности, человек испокон пытался выйти за пределы установленных норм, что, с одной стороны, позволяло ему стать героем (бросающим вызов богам), и, с другой, существенно расширяло рамки самих норм. А вот понятие вариативности в дальнейшем может вести нас уже к конкретным теоретическим преломлениям (христианская экзегеза, оговорки «по Фрейду», сюрреалистское автоматическое письмо, постмодернистская игра и многие-многие другие проявления относительной или менее относительной свободы письма и его интерпретации). При этом: с одной стороны,

очевидно, что однозначный мир есть мир тоталитарный и, отстаивая смысловую вариативность, мы тем самым отстаиваем собственную свободу, собственное право на интерпретацию. С другой стороны, тупо говорить о том, что все отмеченные в скобках вехи суть этапы революционного освобождения Читателя от гнета Автора. На самом деле, это этапы освобождения самого Автора. Освобождения его от ответственности, от обязанностей, от школы, от стиля, от читателя, от произведения, наконец:

Читатель мой! Поэта не забудь.

Со второй половины XX века Автор – это в определенной степени больше, чем Бог. Ибо даже под тем, чего он и ныне и присно не создавал, он может поставить подпись, например, «Лукомников». И автоматически не принадлежащая никому языковая конструкция станет авторской. Это как с авторскими правами на вещи, чье действительное (действительное?) авторство пока еще не зарегистрировано. Ну, посмотрите на буковки! До чего родное, родом из детства:

– Отвечай, почему опоздал?
– А потомуша я копуша.

При этом Фрейд писал: «Игра – мы будем придерживаться этого наименования – наступает у ребенка в то время, когда он учится употреблять слова и присоединять мысли одна к другой. [...] Игра словами и мыслями, мотивируемая определенными эффектами удовольствия от экономии, является, таким образом, первой предварительной ступенью остроумия».*

При этом Б. Гройс писал: «Многие посетители музеев современного искусства, находя в них испачканные тряпки, поломанные машины или перевернутые писсуары, воспринимают это зрелище как доказательство предельной демократизации искусства: мы сами или наши маленькие дети могли бы сделать то же самое, говорится обычно в таких случаях».**

Или по аналогии тому, что Бог есть Любовь, поэт есть Любовь к языку. Любовь это странная, в которой аналитическое расчленение (как авторский прием) предваряет и в определенной мере направляет читательское «собирание» смысла (расчленение – некрофилия – Фромм).

Штопор рожает,
Что поражает.

Обо всем этом я обязательно напишу. Когда-нибудь.

А вообще-то после прочтения новой (новой?) книги Германа Лукомникова хочется играть в Бонифация (или наоборот?). Просто невольно возвращаешься в детство и, как ребенок (или как Бог?) творишь из собственноручно разобранных на кирпичики слов и словосочетаний, практически из ничего, свой собственный индивидуальный мир. И не стоит забивать себе голову тем, новая это книга или не новая, ибо то, что пишет Лукомников, кажется, от рождения пребывало с нами, пока это не обнаружил Лукомников. Как и трогательные иллюстрации Аси Флитман, уже однажды великолепно оформившей книгу Германа Геннадьевича «Мы буковки» (2001), новые, но как бы виденные задолго до этого.

А, все-таки, свежеизданный сборник, представляющий собой микс в большинстве своем уже известных читателю вещей, это новая книга?

На Ваш выбор...

** Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному/З. Фрейд / Остроумие и его отношение к бессознательному; Страх; Тотем и табу: Сборник. – Мн.: ООО «Попурри», 1998. С. 128-129.*

*** Гройс Б. Искусство как валоризация неценного / Б. Гройс. Утопия и обмен. – М., 1993. С. 335.*

Иван КОЗЛОВ

ПАЛЬМЫ, ЛЬВЫ И МЕДВЕДИ

Уже отгремели почти все три Самых Главных Кинофестиваля (Канны, Венеция, Берлин), а наш прокат только-только начинает знакомить зрителя с лауреатами еще прошлогодних фестов. В преддверии результатов 2011 года обратим внутренний взор на фаворитов 2010-го, тем более что какие-то ленты не доберутся не только до проката, но и до выпуска на дисках.

Мед

В политизированном Берлине «Золотого Медведя» получила лента Семиха Капланоглу «Мед». Это заключительная часть «Трилогии о Юсуфе», первые две картины («Яйцо» и «Молоко») были тепло приняты зрителями и критикой.

Семих Капланоглу – второй турецкий режиссер – любимец фестивальных жюри, он заставил слегка потесниться Нури Бейги Джейлана (дважды Каннского лауреата). Это вторая «турецкая» волна интереса; не будем забывать, что на подобных фестивалях формируется киномода ближайших сезонов, как уже не раз бывало. Сначала, сменяя друг друга, промчались Тайвань, Гонконг, Корея и Китай, потом Иран (тоже две волны, начиная со «Вкуса вишни» Киаростами, продолженная картинами Мохмальбафа и заканчивая Панахи, судьбой которого были всерьез озабочены зрители и члены жюри кинофорумов этого года).

Капланоглу чем-то схож с Джейланом (тщательная выстроенность кадра, текстовой минимализм, приемы т.н. поэтического кинематографа), но не столь заворожен исследованием некоммуникабельности и отчуждения, поэтикой Антониони и Тарковского.

«Трилогия о Юсуфе» разворачивается от конца к началу. Тридцатилетний поэт, лауреат национальных премий, приезжает на «малую родину» хоронить мать – «Яйцо». Первая публикация молодого поэта Юсуфа, первые «звоночки» эпилепсии, поиски своего места в жизни – «Молоко». Потеря отца, трудное детство, проблемы с общением и зарождение интереса к поэзии – «Мед». Герой как бы прочитывается заново в каждом фильме, какие-то детали его биографии или мотивы поступков проясняются путем ретроспекции. Получается, что каждый новый фильм этой трилогии и дополняет предыдущий, и им же и объясняется.

Так, визит молочника в «Яйце» выглядит совсем по-другому, когда мы посмотрим «Молоко» – оказывается, развоз молока связан в сознании Юсуфа и с первым приступом эпилепсии, и с романом его матери, к которому юноша относится с неодобрением. Тема молока развивается и в третьем фильме, и получает новые обертоны – Юсуф не любил молоко, и часто его стакан выпивал отец. Когда тот погиб, Юсуф демонстративно пьет бокал молока, чтобы показать матери, что он уже взрослый, но она, увы, смотрит куда-то в сторону. Вспомним также книжку стихов, которую Юсуф листает в первом фильме. Сделав паузу и присмотревшись к названию, я обнаружил, что называется она «Мёд» (по-турецки, разумеется), как и третий фильм-лауреат. А с медом в мире Капланоглу связаны не только традиционные поэтические представления о пчелах и меде поэзии, но и гибель отца. Типичный постмодернистский прием, но как тактично и ненавязчиво реализует его Капланоглу! Режиссер удивительно экономен, он считает обидным для зрителя что-то объяснять напрямую и предпочитает делать это с помощью смены фокуса зрения или ракурса. Минимизирован и собственно текст, герои большей частью предлагают друг другу выпить чаю, самое главное доверено молчаливым взглядам. И, действительно, всё понятно, даже самые тонкие оттенки разложенной на спектр сложной гаммы чувств.

Где-то

София Коппола, начиная с «Девственниц-самоубийц» снимает один фильм лучше другого («Трудности перевода», «Мария Антуанетта»). Её последний фильм был удостоен Золотого Льва – высшей награды Венецианского кинофестиваля, с особым вниманием относящегося к авангард-

ным веяниям в современном кинематографе.

Сюжет фильма-лауреата, однако, более чем традиционен – занятый папа вынужден общаться с дочкой, которой явно недостает родительского внимания. Фильмов, снятых на эту тему – вагон и маленькая тележка. Коппола, вроде бы, не особо утруждалась и в выборе типажей для сего нехитрого действа. Он – голливудская звезда, с соответствующими статусу (или обывательскому стереотипу?) нормами поведения типа «Всё, что вы думали о манекенщицах – правда». Она – привыкший к занятости родителей (мамы, собственно, отца она давно уже не видела) вполне самодостаточный подросток. Короче, у мамы очередной взбрык, и она вешает любимое чадо на отцовскую шею, пока сама не разберется со своими чувствами. Папаше это явно не в кайф, но что делать. И приходится тащить за собой дочку, не меняя плотный график съемок и презентационных мероприятий в разных концах планеты. И, естественно, приходится себя хотя бы слегка ограничивать в сопутствующих звезде проявлениях, помогающих вынести и бремя славы, и нелегкие экзистенциальные инсайты (девки-водка-порошки).

Зрителю весь этот сюжетный ряд до отвращения знаком, так что главным зрителем для режиссера, похоже, стал её папа, Фрэнсис Форд с той же фамилией. Софии было столько же, сколько и героине фильма, когда ей приходилось мотаться с великим предком по различным киноплощадкам в то время, когда его брак трещал по швам.

И, разумеется, нашедшим таки наконец «общий язык» подростку и инфантильному папаше придется расстаться. Её увозят в постылый (чуть не написал «пионер-») лагерь отдыха, он вернется на круги своя, наподобие той самой спортивной автомашины, которая на бешеной скорости нарезает круги в начале фильма – и сбросить обороты уже нельзя, и ехать, в общем-то некуда, колея уже задана.

«Дядюшка Бунми, который помнит свои прошлые жизни»

Каннский фестиваль любопытен, среди прочего, тем, что по его лентам можно судить о границах мейнстрима. Если мы представим себе своего рода нейтральную территорию, отделяющую коммерческий продукт от авторского, то это будет очень близко к каннскому контенту. Тем не менее, картина, которая получила «Золотую ветвь» – вполне артхаус, даже, если так можно выразиться, агрессивный.

Таиландский режиссер с труднопроизносимым ФИО Апитчатпон Вирасетакун (он не возражает, чтобы его называли просто Джо) – любимец нулевых, о его фильмах пишут книги, их числят в рейтингах лучших фильмов десятилетия (по версии Cahiers du Cinema). Джо, действительно, выделяется даже среди великого разнообразия восточных режиссеров от Монголии до Индонезии. Не могу с уверенностью сказать, насколько взгляд его камеры адекватен традиционному тайскому мировосприятию – пейзажи сноподобны, диалоги эндемичны («У меня плохая карма. Я убил слишком много коммунистов и жуков на ферме». – «Всё зависит от намерения».) В каком кинематографе персонажи воспримут как нечто само собой разумеющееся появление за вечерним ужином давно умерших родственников, которые не прочь подкрепиться? И пропавших без вести тоже – сын героя много лет назад женился на призраке обезьяны, и картина мира этого сообщества не только увлекла его прочь от родного дома, но и изменила до неузнаваемости (зрителям кажется, что он похож на Кинг-Конга).

Сюжет об умирающем человеке размывается вставными новеллами (о любви сома и принцессы), квазиреалистическими бытовыми эпизодами (где выясняется, впрочем, что все персонажи тоже призраки). И я не рискну утверждать, где больше экзотики – в деталях тайского уклада или в неожиданных находках режиссера, когда зрительское восприятие настраивается, как дорогой оптический прибор, в котором осторожно наводят резкость и добавляют контраста исключительно на уровне четверть-тонов. Так или иначе, но Джо дарит нам новый взгляд, а это всегда знак того, что ты сталкиваешься с чем-то подлинным – на фоне предсказуемости и эксплуатации штампов это действует как глоток свежей воды.

Редколлегия журнала:

Анна Сафронова
Алексей Александров
Алексей Голицын
Алексей Слаповский
Олег Рогов

Подписано в печать 20 августа 2011 г.
Журнал отпечатан в типографии
ИП Сергеев

Цена свободная

Рукописи принимаются по адресу:
E-mail: safronova-volga21@yandex.ru

Электронная версия журнала:
http://magazines.russ.ru/volga/

При перепечатке ссылка на «Волгу» обязательна.